

Diana Geraldo  
(Universidad Nacional Autónoma de México)

## LAS AVENTURAS DEL FOLLETÍN EN *MONJA Y CASADA*, *VIRGEN Y MÁRTIR* DE VICENTE RIVA PALACIO

**Fecha de recepción:** 03.05.2016      **Fecha de aceptación:** 30.11.2016

**Resumen:** Durante el siglo XIX, la novela de folletín fue una de las expresiones literarias más importantes. Fue tan grande su impacto que muchos escritores mexicanos, siguiendo la moda narrativa instaurada por los europeos, también publicaron textos que seguían esta tendencia. Uno de los escritores que tuvo más éxito en este subgénero novelístico fue Vicente Riva Palacio. Todas sus novelas fueron publicadas por entregas, en el reconocido periódico *La Orquesta*, y en todas ellas se empleaban las técnicas y recursos literarios del folletín europeo, principalmente del español. El objetivo de este artículo es, por tanto, reflexionar sobre algunos de los recursos utilizados por Riva Palacio con el fin de mostrar la manera cómo se entrelazan la construcción folletinesca y los elementos típicos de la novela histórica en *Monja y casada*, *virgen y mártir*. Este análisis permitirá destacar el valor que tiene la novela de folletín como principio estructural de su poética artística.

**Palabras clave:** Vicente Riva Palacio, novela de folletín, novela histórica, periodismo, técnicas narrativas

**Title:** The Serial Adventure in Riva Palacio's *Monja y casada*, *virgen y mártir*

**Abstract:** The serial novel was one of the principal literary expressions of the nineteenth century. Its impact was such that, in accordance with European fashion, a good deal of Mexican writers also relied on this mode of publication. Vicente Riva Palacio was one of the most successful writers of this novelistic subgenre. All of his novels were published as serials in *La Orquesta*, a renowned newspaper, and all employ the literary techniques and resources developed by the European serials, particularly those by Spanish writers. The purpose of this article is to reflect on a number of Riva Palacio's narrative resources in *Monja y casada*, *virgen y mártir* in order to display the manner in which he intertwines the serial construction with the typical elements of the historical novel. This analysis will underscore the value that the serial novel had as the structuring feature of his poetics.

**Key words:** Vicente Riva Palacio, serial novel, historical novel, journalism, narrative technique

Al igual que en Francia y España, en México la novela nacional se consolidó a partir de su relación con el periodismo. En Francia, la novela tuvo su auge con la presentación en folletín, entre la década de 1830 y 1850; en España, dominó la novela por entregas, y en muy pocos escritores la novela de folletín (entre 1840 y 1870), hasta que ambas fueron desplazadas por el realismo hacia finales de siglo. En México, por su parte, hubo un uso fluctuante de estas dos presentaciones. Villegas Cedillo señala que la primera novela popular de vertiente periodística fue *El periquillo sarniento* (1816) de Fernández de Lizardi, publicada primero en entregas y luego en folletín (1984: 6). Fernández de Lizardi inició en México, y en América, la escritura de la novela por entregas. Sobre esto, el mismo Villegas Cedillo explica que “nace y se desarrolla al calor de las ideas libertarias de la Independencia” (1984: 11). Sin embargo, esta iniciativa de Fernández de Lizardi fue apagada por los conflictos políticos del momento y el vínculo entre periodismo y novela que él estableció no sería retomado y continuado como un proyecto mayor hasta los años cuarenta. Esta novela independentista y por entregas no tiene gran impulso en México; será, por el contrario, la versión periodística del folletín la que conseguirá la atención popular, casi a mediados de siglo, de la creación y venta de la novela, pero ahora no tanto como un texto sobre la Independencia, sino como una novela de aventuras al estilo de Sue y Dumas y como novela histórica al estilo de Walter Scott.

Antes de continuar, creo conveniente aclarar a qué me refiero con los apelativos de novela de folletín y novela por entregas, porque cada uno de ellos alude a un aspecto distinto de la novela de publicación periodística. Por mi parte, tomo la denominación novela de folletín, porque creo que indica una categoría de escritura, una técnica, mientras que novela por entregas se refiere, principalmente, al método de distribución. Subrayo esta distinción, ya que la crítica tiene opiniones encontradas sobre la forma en que deben ser llamados estos textos<sup>1</sup>. Sin embargo, considero que en el fondo no hay una diferencia tajante entre ambos apelativos (excepto sus diferentes métodos de venta), ya que todos los investigadores sobre el tema parecen estar describiendo la misma elaboración novelística, solo que con distintos nombres, pero su contenido, su función social, su estructura, sus personajes tipo, sus temas y demás características remiten a la misma construcción.

La novela del siglo XIX es un universo complejo, dentro del cual se encuentra el formato del folletín periodístico como uno de los muchos modos por los que la literatura llegaba a la sociedad. Desde la perspectiva crítica de lo popular, Romero Tobar anota que:

La difusión de la novela popular emplea el folletín periodístico como uno de sus vehículos de manifestación, es imposible prescindir –como ha hecho Ferreras– de la atención a este vehículo, porque sería eliminar una parte importante, si no la principal, del caudal de novelas publicadas a lo largo del siglo. (1976: 97)

<sup>1</sup> Juan Ignacio Ferreras inauguró la crítica moderna sobre la novela de folletín con su libro *La novela por entregas, 1840-1900. Concentración obrera y economía editorial*, publicado en 1972. Sin embargo, su propuesta de trabajo, aunque pionera en el campo, hoy resulta muy esquemática. Leonardo Romero Tobar, por su parte, retomó gran parte de las ideas de Ferreras, pero enriqueciéndolas con una nueva visión crítica más en concordancia con la novela popular, en su estudio *La novela popular española del siglo XIX*, de 1976. En ambas investigaciones, por poner solo dos ejemplos relevantes, los críticos usan distintos apelativos para referirse a la novela publicada en los periódicos.

Es innegable, entonces, que sin los periódicos la novela de folletín no hubiera logrado posicionarse en el lugar privilegiado que alcanzó durante el siglo XIX. Pero la novela no fue la única beneficiada, ya que también el periodismo se revitalizó con la creación literaria, que entonces comprendía mucho más que la novela y la poesía. Para los escritores decimonónicos, el ensayo político y la crónica social, por ejemplo, también eran considerados ejercicios literarios. Esto explica porque, junto a las novelas, se imprimían textos que de acuerdo con la teoría literaria del siglo XXI se considerarían más acordes a la historia o a la sociología. La división genérica que promovían los escritores decimonónicos concuerda con la concepción que desde el Neoclasicismo se tenía de la literatura, la cual era un compendio de textos que abarcaba los conocimientos, por lo general, pertenecientes a las humanidades; por tanto, el corpus que formaba lo literario era prácticamente todo lo que estaba escrito, lo que se representaba por la letra impresa, sin que se reconocieran o cuestionaran los caracteres discursivos distintivos de cada texto; es decir, no había un concepto de disciplina como se explica en las teorías modernas. Al respecto, Vicente Quirarte indica que los hombres de letras del siglo XIX podían abarcar diferentes oficios, habilidades y temas literarios porque “todos servían para todo, pero todos servían a la palabra: en ella, con ella. Educados en principios religiosos, transformaron el verbo, con idéntica energía, entrega y misticismo, en instrumento laico de regeneración social” (2009: 16).

En el siglo XIX no existía la idea de un escritor dedicado exclusivamente a un género literario; para ellos la literatura abarcaba todo lo escrito y, por eso, podían conciliar con facilidad la novela, el periodismo, la escritura de la historia, la crónica política, etc. Esto no quiere decir que confundieran los diferentes textos de creación, sino que los consideraban parte de un todo, que era entendido como el mundo literario. Esta es la primera característica de la novela de folletín mexicana: que convivía con otros géneros sin destacar como la forma literaria por excelencia. La popularidad que alcanzó entre los lectores en los años sesenta fue la razón por la que la novela de folletín poco a poco llegó a colocarse en una posición destacada, pero en sus inicios (en los años cuarenta, principios de los cincuenta) en México era tan relevante como una crónica teatral; por ello, los diarios no tenían un apartado especial para la novela, es decir, que no había un folletín novelesco o un suplemento exclusivo para la novela.

Altamirano, con motivo de la publicación del tomo I de *El Renacimiento*, corrobora la idea de que los folletines no eran únicamente para novela, a veces incluso ni literarios, a pesar de que su valor artístico favoreció el desarrollo posterior de la literatura nacional; además, subraya que el objetivo de *El Renacimiento* era ofrecer un punto de vista conciliador y fraternal que fuera provechoso para el desarrollo de las letras mexicanas:

Cordiales, entusiastas, dominando en ellas sólo la fraternidad y el deseo de ser útiles a la patria, dieron el resultado que todos han visto [se refiere a las veladas literarias]. De entonces acá, se ha verificado una revolución grandiosa en la literatura, y numerosos jóvenes vinieron a aumentar las filas de los primeros apóstoles de esta propaganda. Pocos meses después, los folletines estaban llenos de artículos literarios, la política abría campo en sus diarios, las prensas se agitaban constantemente dando a luz novelas históricas y estudios filosóficos, y tres o cuatro periódicos aparecían consagrados exclusivamente a la literatura. (1869: 4)

Los novelistas, comprometidos con el acontecer político y con la historia de la nación –que fue otro de los temas centrales de la prensa decimonónica–, encontraron en el formato de la novela de folletín un nuevo camino para la exposición de sus ideales. Es significativo que a pesar de que la novela de Walter Scott era muy apreciada en México, fue en realidad la novela de folletín francesa la que más se leyó. Marco Chavarín afirma, incluso, que la influencia de Scott fue menor, ya que “en Hispanoamérica se opta más por la novela al estilo Dumas” (2007: 38). De ahí que, aunado al interés literario, los escritores trabajaban textos de ficción, porque querían difundir sus programas ideológicos, que para ellos significaban más que un asunto de concientización moral, un deber patriótico, puesto que con esta presentación ficcional ya no se verían tan reprimidos por la censura política (o incluso religiosa) todavía frecuente en la época<sup>2</sup>. La novela era un género muy aceptado socialmente, y, además, gracias a sus atributos ficticios, podía evitar la represión partidista que tanto acosaba al artículo periodístico, lo que le brindaba la posibilidad de seguir con sus proyectos ideológicos en los que:

La educación y la moral dan sentido a las publicaciones cotidianas, ya que el fin no es sólo obtener ganancias económicas. Se trata, sobre todo, de crear costumbres republicanas, de ahí la preocupación por temas de contenido ligero a fin de exaltar las emociones y los sentimientos de nacionalidad, se busca moldear el comportamiento mediante el entretenimiento y la diversión. De ahí la inclusión de secciones de literatura, novela de folletín y anecdotario, de modas para señoras, de reseñas y manuales de comportamiento social. (Pérez-Rayón 2005: 150)

La novela de folletín mexicana tuvo su momento cumbre en la década de los años sesenta, poco después del Imperio de Maximiliano. Este tipo de novela funcionó en el país como un remanente del combate ideológico de los liberales contra los conservadores, quienes habían apoyado la invasión del ejército francés; por este motivo, uno de los principales temas de las más famosas novelas de esta década fue la Intervención Francesa. Se pueden mencionar, por lo menos, tres obras importantes que circularon en torno a este tema: *Calvario y Tabor* (1868) de Vicente Riva Palacio, *El Cerro de las Campanas* (1868) de Juan A. Mateos y *Clemencia* (1869) de Ignacio M. Altamirano. La técnica narrativa y la presentación cambian con respecto al texto periodístico que estos autores venían trabajando desde tiempo atrás, pero el núcleo interno sigue siendo el mismo: los valores liberales como un ejemplo para la sociedad.

Para finales del siglo XIX, el folletín novelístico ya estaba plenamente reconocido en la sociedad como parte del periodismo e, incluso, los mismos diarios admitían ya en qué consistía esta técnica de escritura y quiénes eran sus precursores o las figuras que le habían dado renombre. Por ejemplo, en *El Nacional. Periódico de Literatura, Ciencias, Artes, Industria, Agricultura, Minería y Comercio*, el 31 de mayo de 1895, apareció una nota titulada “Los folletinistas”, que ilustra sobre este asunto:

<sup>2</sup> La censura política y religiosa era todavía una cuestión persistente en la literatura decimonónica, por lo que los escritores tenían que acudir a técnicas de ocultamiento y simulación. Sobre la dinámica de la censura, cf. Zavala (1971).

La reciente muerte de Pedro Zaccone, folletinista furibundo, ha traído a colación los procedimientos de que se han valido los novelistas de folletín para mantener vivir el interés de sus lectores.

Cronológicamente, el primer arbitrio en este sentido, se debe a Federico Soulié. Éste ponía como última frase: *¿qué mano era ésta? ¿qué cabeza era ésta?* y después venía el *Continuará mañana*.

Vino después Ponson du Terrail que ponía en atroz incertidumbre a sus lectores con sus finales. Llegó un día hasta dejar una frase sin concluir, de suerte que creyeran una errata tipográfica.

Durante veinticuatro horas, el lector no pudo saber si uno de los personajes principales de la novela había o no caído de lo alto de un techo incendiado, a un río que pasaba debajo. La emoción fue intensa... (1895: 2, cursivas del original)

## VICENTE RIVA PALACIO Y EL FOLLETÍN MEXICANO

En 1985, José Emilio Pacheco escribió con acierto que Vicente Riva Palacio fue uno de los folletinistas mexicanos del siglo XIX más vendidos y apreciados por el público, porque supo ofrecer “folletines para divertirse y para difundir las ideas liberales” (1985: 10). A diferencia de otros escritores decimonónicos de México, Riva Palacio fue entendido desde su momento como un folletinista en toda la extensión de la palabra, debido a que su obra destacó por su venta en entregas como un éxito editorial a la manera de los novelistas europeos, que también publicaban en el mismo período. Su renombre de buen historiador y el archivo histórico legítimo en el que Riva Palacio se apoyó para componer el argumento de *Monja y casada, virgen y mártir* –y en general el de todas sus novelas de tema colonial– fueron los dos principales motivos que detonaron la venta de sus textos en el periódico *La Orquesta*<sup>3</sup>. La gran obra que logró realizar con mucha argucia puede ser definida como novela histórica folletinesca e, incluso, folletinesca de capa y espada, esto debido al tipo de aventuras expuestas en ellas.

Hasta hace muy poco, los investigadores especializados en la novelística de Vicente Riva Palacio consideraban que agregarle el adjetivo “folletinesco” implicaba menospreciar su calidad histórica, pues dicho calificativo se entendía (para algunos críticos todavía se entiende)<sup>4</sup>, como propio de una obra sin méritos literarios que se detiene más en su

<sup>3</sup> Para conocer más sobre en este periódico, sugiero consultar el trabajo de Luis Leal (1958), en donde el crítico examina la tendencia literaria y estética del diario. Debido a la postura liberal de *La Orquesta*, las novelas de Riva Palacio armonizaba perfectamente con la propaganda que se quería hacer contra el conservadurismo.

<sup>4</sup> Juan Ignacio Ferreras considera que la novela de folletín es un material de muy baja calidad y que incluso los folletinistas estaban a medias entre los periodistas y los literatos, y que por ello no “tenían ninguna información que comunicar” (1972: 77). En México no puede calificarse del mismo modo el periodismo de folletín, que debe en cambio considerarse un método de publicación al que acudió una gran nómina de autores mexicanos, entre ellos Cuéllar, Payno, Sierra, Mateos, Altamirano, Amado Nervo, Gutiérrez Nájera, los decadentistas en general, entre muchos otros. Prácticamente todos los escritores publicaban en los diarios y muchos en los folletines, que en México no deben ser entendidos como un ejercicio menor de escritura, sino como un medio distinto de distribución que implicaba técnicas específicas,

elaboración artística que en su rigor documental y analítico<sup>5</sup>. En realidad, en las novelas de Riva Palacio la dosis de fantasía está perfectamente amalgamada con una reflexión de carácter histórico que parte de una investigación detallada; primero, de lo que hasta ese momento se consideraba el archivo del Santo Oficio, que el mismo Riva Palacio tenía en su casa; y, segundo, del conocimiento de la época novohispana que el escritor había obtenido del estudio de las obras relativas a ese período, y que él supo poner de manifiesto mediante la narración de eventos y personajes históricos, al mismo tiempo que también se apoyó en las costumbres y normas sociales registradas y reconocidas como propias de la Colonia.

Ahora bien, al estudiar las novelas de Riva Palacio se observa que responde a los criterios de la novela que proponía Altamirano en su obra crítica *La literatura nacional*; por ejemplo, los temas: la guerra contra los franceses, la riqueza natural de México, el compendio cultural de la nación, el pasado mexicano, etc., y al igual que esta también profesa la misma doctrina política (el liberalismo), que Riva Palacio valida como la mejor opción para los mexicanos. Pero junto a este interés ideológico y político acude también a la fantasía y a algunos recursos que propician la diversión y el suspenso para atraer al lector con personajes ficticios, tramas amorosas y situaciones graciosas. *Monja y casada, virgen y mártir* es una de sus novelas donde se percibe mejor este ejercicio de imbricación de técnicas y tradiciones novelísticas.

Para manifestar sus ideales políticos, Riva Palacio se valió de distintos recursos, como los personajes reales, es decir, aquellos que realmente existieron y que están registrados en la historia oficial de México; los documentos que pudo conseguir sobre la época colonial y, finalmente, el recurso del autor omnisciente que domina las acciones de los personajes y que en cada momento valora lo bueno y lo malo de las aventuras narradas. *Monja y casada* es, de cierta manera, una novela histórica *sui generis*, ya que el contenido histórico no es el dominante en la trama, sino la aventura de la monja casada, Blanca. La historia juega un papel estructural en la novela como telón de fondo y como elemento contextual que otorga valor a las aventuras y que permite registrar elementos políticos del período colonial. En efecto, la novela no trata exclusivamente sobre un evento histórico ni sobre un personaje histórico; por el contrario, la protagonista tiene como base la fantasía y los avatares de su vida también son ficticios. En este sentido, la novela puede ser definida como histórica y folletinesca, pues mientras el primer calificativo denota que la novela sí posee densidad histórica, el segundo, explica sus artificios narrativos y su trama rocambolesca.

---

limitaciones en la materialidad, como la distribución del espacio y las ilustraciones, días fijos para la publicación, incluso temas selectos para comunicar, según la tendencia ideológica o estética del periódico.

<sup>5</sup> De esta manera lo consideró Clementina Díaz y de Ovando, quien alguna vez señaló sobre él que: “Se olvidan que es un novelista histórico-romántico a quien ni le preocupa el estilo, ni las formas estructurales de la novela, pues tiene sus propias ideas” (1958: 58). Sin embargo, la elaboración de las técnicas del folletín en las novelas de Riva Palacio pone de manifiesto que en realidad sí estaba preocupado por la forma y que acudía a los autores que en su época se consideraban valiosos para imitar sus procedimientos de escritura. Una de las mayores influencias de Riva Palacio fue Manuel Fernández y González, un folletinista español muy renombrado en el siglo XIX, y de quien incluso Castro Leal alguna vez dijo que fue una influencia del género folletinesco para el escritor mexicano y que inspiró el título de *Monja y casada, virgen y mártir* (1964: 354).

En *Monja y casada* se encuentran varios elementos de carácter histórico que el autor quiere destacar. Estos elementos son la columna vertebral que da soporte a la novela<sup>6</sup>. Estos puntos son: 1) el papel dominante de la Iglesia en la vida política y social de la Nueva España; 2) el motín del 15 de febrero de 1624 como muestra del poder y la fuerza del pueblo para buscar su independencia y demostrar el potencial que tienen los individuos para librarse de la opresión. El narrador relata con detalle, y ateniéndose a lo que él considera la verdad histórica, la lucha que tuvieron el clero, codicioso de riqueza y poder, y el virrey de Gelves; 3) la corrupción y la crueldad de la Inquisición se explican como un problema social más que como una institución encargada de la salvación espiritual de sus feligreses. La Inquisición se expone en la novela como un mal social que restringe la libertad política y de conciencia, y dentro del texto se comprueban estas afirmaciones con los documentos que el narrador tiene a la mano (el edicto copiado íntegro dentro del discurso es una de estas pruebas para constatar la ignominia del Santo Oficio), lo mismo que la tortura física contra la protagonista<sup>7</sup>; 4) las truculencias administrativas que se efectuaron para llevar a cabo la fundación del monasterio de Santa Teresa la Antigua son, según el narrador, una muestra de la descomposición de la Iglesia; 5) la figura del virrey de Gelves y sus reformas sociales; 6) el mestizaje del mexicano explicado como la base de la nueva raza de la democracia y la libertad (Martín Garatuzza representa este punto); 7) algunos de los personajes son históricos: el virrey don Diego Carrillo y Pimentel, marqués de Gelves; el arzobispo de México, don Juan Pérez de la Cerna; Martín Garatuzza de Villavicencio Salazar, pícaro muy conocido en la Nueva España por hacerse pasar por falso clérigo y por filtrarse en diferentes clases sociales, esquivando a la Inquisición y robando indiscriminadamente; Blanca también posee un antecedente histórico tomado de algún legajo inquisitorial (muy probablemente de sor Blanca Corazón de Jesús, la monja juzgada en el edicto transcrito en la novela)<sup>8</sup>, lo mismo que otros personajes, como oidores, corregidores y la hechicera Sarmiento, que tienen en parte un sustento histórico en los textos de embrujos y brebajes que el narrador posee; incluso sor Juana Inés de la Cruz, la monja que convence a Beatriz de donar su propiedad para la fundación del convento de Santa Teresa, remite a la poetisa novohispana sor Juana Inés. Cecilia Colón sostiene que incluso “el resto del elenco, el ficticio, es muy probable que haya nacido motivado por la ardua lectura de los autos de fe y los procesos inquisitoriales a los que Riva Palacio tuvo acceso y que leyó con tanto interés” (2012: 81); 8), una serie de sucesos y descripciones que van confeccionando el ambiente

<sup>6</sup> Para Riva Palacio, y de hecho también para muchos de sus contemporáneos, la novela era considerada otra forma de conocimiento histórico. Por este motivo, “la novela histórica terminó por cobrar carta de naturaleza no sólo por su popularidad, sino porque la mayoría de los escritores la consideraron como un género enteramente legítimo, tanto en su valor literario como historiográfico” (Ortiz 1991: 39).

<sup>7</sup> Alejandro Araujo Pardo considera que la tortura es “en la obra de Riva Palacio uno de los elementos que consolidan de manera contundente el pensamiento de la Inquisición. Con su descripción Riva Palacio deja clara a los lectores la idea completamente negativa que tiene sobre ella” (2000: 144).

<sup>8</sup> Clementina Díaz y de Ovando va más allá en su rastreo de la configuración novelística de la protagonista y sostiene que “el tema de la monja enamorada, solitaria y pesarosa, recluida en el convento contra su albedrío, lo eleva a categoría artística la más admirable novela histórica del romanticismo: *Los novios* de Alejandro Manzoni. Tema esencialmente romántico, encuentra, como es lógico, sus raíces en la Edad Media” (1971-1976: 184).

de la época, entre las que destacan las costumbres sociales, la historia de las calles y edificios de la ciudad, las normas matrimoniales o de familia, la clasificación de clases y razas, los pueblos y bosques aledaños a la capital; 9) y, finalmente, la historia colonial como parte integral de la historia de México (puesto que en el siglo XIX no era incluida con facilidad en la historia nacional). José Ortiz Monasterio explica que uno de los grandes méritos de las novelas de Riva Palacio es precisamente el análisis de la historia de México, mediante el cual ofreció una visión que integraba la Nueva España a la República liberal moderna. Esta manera de comprender la historia colonial resultaba novedosa para los criterios historiográficos de mediados del siglo XIX; por eso, Ortiz Monasterio afirma que la Colonia fue incorporada en la obra de Riva Palacio

como parte constitutiva del ser nacional [...] Esto significa que la colonización española ya no será vista como un mero “episodio”, una contingencia que no afectó el ser de México sino que, al contrario, la etapa colonial se presenta como consustancial y decisiva en nuestra historia [...]. No interesa que en todos los acontecimientos de la Colonia Riva Palacio vea un antecedente de la independencia [...]; lo decisivo es que rompe la dicotomía hispanismo-indigenismo que por fuerza aniquila una u otra de las raíces de México. (2004: 93)

Por este motivo, para el narrador el período colonial es fundamental cuando se desea comprender el proceso de formación de la nación. La Colonia es la etapa inmediata y superada de la modernidad, que el narrador considera propia de su siglo y en la que la Iglesia se encuentra despojada de su poderío<sup>9</sup>. Con este tipo de interpretaciones del pasado, el narrador le da un cimiento histórico al liberalismo, que puede entenderse como la antípoda de la Colonia, representante del conservadurismo. Por medio de la novela histórica se podía vincular lo colonial con lo moderno liberal<sup>10</sup>. La intención del autor es mostrar los beneficios de practicar el liberalismo en México en contra de lo que significa el patri-monio colonial de los conservadores; por eso Clementina Díaz y de Ovando anota que

en la pesquisa y encuentro de los problemas del México independiente –tal la lucha entre el poder eclesiástico y el civil– que también padece el liberalismo demuestra que esa lucha no es un fenómeno aislado que haya nacido espontáneamente, sino que es herencia colonial, y otorga así una secuencia histórica al liberalismo. (1971-1976: 192)

Estos puntos históricos están perfectamente enlazados con otros ficticios, pero no por eso menos importantes, ya que gracias a estos el autor podía manifestar también sus ideales políticos y morales e inducir al lector a simpatizar con ellos. Algunos de estos ele-

<sup>9</sup> A finales de la década de los años sesenta, momento en que Riva Palacio escribió todas sus novelas, estaba en pleno auge la consolidación de una nueva sociedad que se esperaba que derivara de los conceptos de modernidad y progreso y que sería el resultado de las ideas propuestas por la República Restaurada. Como afirma Belem Clark de Lara, “al mostrar a la sociedad por medio de la literatura, los escritores hicieron que su lector se viera recreado en ella, y así, al reconocerse, pudiera trabajar para conseguir la armonía deseada y la integración cultural del país” (2007: XLIX).

<sup>10</sup> Sobre este tema, cf. Brading (2011).



mentos son los siguientes: 1) una historia de amor fallido (entre Blanca y César) como núcleo temático principal, que se encuentra enriquecido con tramas y subtramas de carácter político, en las que los episodios tomados de la historia colonial de México se entrelazan con el romance. Por eso afirmaba al principio que la historia es, principalmente, el telón de fondo de las aventuras; sin embargo, la serie de acontecimientos sobre el despotismo y las traiciones de los gobernantes y el clero sí se conectan con la historia de amor y afectan la vida de los personajes de ficción. Acudiendo a este contexto histórico, el narrador puede expresar sus juicios y sus ideas sobre la vida social del siglo XVII. Los eventos históricos son, por tanto, los motivos que permiten al narrador exponer su crítica de la Colonia; 2) los personajes representan el claroscuro romántico y folletinesco (Blanca, Luisa, Teodoro, Pedro, etc.)<sup>11</sup>; 3) una construcción maniquea entre el Bien y el Mal; 4) la Iglesia y sus miembros son corruptos, ambiciosos, crueles y sanguinarios, como representantes del Mal, que se hiperbolizan para que sean despreciables al lector; 5) muchas aventuras extraordinarias típicas de los folletines franceses y españoles que suceden a los personajes para avivar el suspenso y la intriga, como: raptos, naufragios, muertes misteriosas, traiciones políticas, robos milagrosos, engaños amorosos, encuentros inauditos entre parientes antes desconocidos, resucitaciones, etc. Todas estas aventuras están matizadas de un sentimentalismo exacerbado propio del melodrama, razón también por la que los personajes parecen condenados a la desgracia; 6) personajes ficticios que no tienen un antecedente histórico (César, Luisa, Teodoro, el Ahuizote, etc.); 7) antagonistas hiperbólicos y malévolos (Pedro de Mejía, Luisa y Alonso de Rivera), que buscan a toda costa destruir a los buenos (Blanca, César, Teodoro); y 8) giros de tramas y finales inesperados que dan vivacidad, misterio y dramatismo a la narración con recursos típicos de la novela de folletín que propician que la anécdota amorosa se una, se separe e incluso se posea del relato histórico mediante el torrente de hechos extraordinarios que aparecen en la novela.

Por esta habilidad tan asombrosa de conectar aventuras, María del Carmen Millán escribió que “a Riva Palacio no hay nada que lo detenga cuando está decidido a urdir intrigas” (1957: 59). Es así que Riva Palacio conserva la verdad histórica, o lo que él considera lo más fiel posible a la verdad histórica, y se empeña en ser objetivo e imparcial, aunque es evidente que en *Monja y casada* el afán de objetividad está en conflicto con la voz y las opiniones del narrador que cada vez parece más inclinado a un bando. Con gran destreza, Riva Palacio combinó los datos puntuales que tenía a mano con elementos extraídos de su imaginación, llevando de alguna manera en el transcurso de la narración dos hilos narrativos, el histórico y el folletinesco, que se juntan en la trama, pero que no se mezclan. Es decir, las acciones históricas y los personajes extraídos de la historia oficial conservan su carácter –salvo Martín Garatuza, que es el más alterado en sus datos verificables–<sup>12</sup>; de modo que

<sup>11</sup> Uno de los recursos más importantes de la novela es la elaboración de las protagonistas. Para este asunto, cf. Algaba (1996: 335-350).

<sup>12</sup> Las críticas sobre la falta de verosimilitud de Riva Palacio casi siempre se refieren a este personaje, que fue el más alterado en su estatuto histórico. El primer crítico en señalar esta inexactitud fue Mariano Dávila en su libro *Breves observaciones sobre la moderna novela titulada “Monja y casada virgen y mártir” (Historia de los tiempos de la Inquisición). Aceptación de un tremebundo reto, del padre Dávila*. El objetivo de Dávila era desacreditar el valor histórico, fidedigno y documental de la novela de Riva Palacio, por eso, se dedicó a desmentir la opinión negativa que se expone sobre la Inquisición en el texto, atacando

el exceso de dramatismo e invención eran completamente premeditados, ya que con estos elementos Riva Palacio quería dar gusto al público poco exigente que se conformaba con la acción y el entretenimiento. Por esta razón, en *Monja y casada* los eventos históricos se encuentran envueltos en un verdadero torbellino de aventuras increíbles de personajes encapuchados, de monjas virginales y hermosas, de crímenes nocturnos y enredos, al estilo del teatro español de capa y espada, y, por supuesto, de malvados absurdos.

Ahora bien, acudir a las técnicas narrativas folletinescas respondía a un propósito ideológico, en el que también era importante retomar el conocimiento histórico. Sobre este asunto, Miguel León-Portilla explica que la historia fue para Riva Palacio un instrumento “más que de dominación, de persuasión y final convencimiento” (1971-1976: 199). Y, en efecto, por la vía de la novela histórica se buscaba explicar el contraste de los tiempos, entre pasado-presente, para ofrecer al lector una significación histórica nueva y convincente que le ayudara a reconocer el valor de las doctrinas liberales que imperaban en el México moderno y republicano, es decir, el México que el narrador identifica como suyo desde el inicio de la novela; pero Riva Palacio no quería ofrecer un texto pesado ni aburrido de ciencia, sino un libro de entretenimiento y diversión pleno de sentido histórico, con una enseñanza política valiosa y con una lección moral gratificante, así lo confiesa él mismo en el prólogo a *Carmen* de Pedro Castera, donde anota:

Créanlo los hombres de la ciencia y sea ello cierto: todas son mentiras, queremos confesarlo. ¡Y qué! ¿no producen todas estas dulces mentiras, más consuelo, más tranquilidad, más esperanza a esa humanidad desgraciada y doliente, que camina a oscuras en un sendero bordado de abrojos y cruzado por terribles precipicios? ¿Llevará a un hogar un consuelo, un lenitivo, un rayo de felicidad, el libro frío de la ciencia, para quien no la conoce y producirá allí mismo el efecto de una noticia desastrosa, la entrada de una de esas leyendas en que se pintan las luchas del amor o el triunfo de un sentimiento noble? (2004: 20)

Este era su objetivo educativo y moral, y también su interés en la novela, principalmente en la histórica. Por este motivo, cuando se ocupa de un elemento basado en un hecho real apenas lo toca manteniéndose discreto y hasta distante; por ejemplo, las reformas de Gelves y el papel del arzobispo en la sociedad novohispana. La sutileza en el tratamiento de los eventos históricos disimula la densidad política de la novela y proyecta la apariencia de mayor agilidad dramática, aunque es indudable que el texto en su trasfondo conserva no solo una puntillosa investigación archivística, sino un convencido posicionamiento ideológico que mediante la recuperación de la situación política de la Colonia se van filtrando en la lectura de la folletinesca historia de amor de Blanca Mejía y César de Villalara.

Lo que parece más significativo en *Monja y casada* es que mediante los ejemplos vivos y los personajes atractivos se pretende hacer ver a los lectores las fallas de un sis-

---

primeramente el realismo con que fue relatada la novela. Para Dávila, la novela era fallida, porque narrativamente no era grata y porque no conseguía plantear un realismo equilibrado, sino todo lo contrario, caía en la exageración y la inexactitud. Si el crítico desacreditaba estética, ética y religiosamente el texto, de este modo lograría disminuir el crédito social que el novelista había ganado entre los lectores y, al mismo tiempo, podría defender al partido conservador que se sentía atacado por la postura expuesta en la novela.

tema político del pasado, para que a partir de esa exposición el lector pueda reafirmar sus ideales y conocer a sus héroes, su historia y todo lo que significa el pasado colonial en la nueva vida del país regida por el liberalismo. Los fines ideológicos y educativos que se esconden bajo la maraña de la fantasía novelesca es lo que Riva Palacio, como político e intelectual, consideraba más importante, y los recursos folletinescos no solo eran los más propicios para cumplir esta meta, sino los únicos al alcance, pues ¿cuáles técnicas habrían de usarse sino las conocidas y las que en ese momento se consideraban más modernas? Evitar reconocer los alcances de estos recursos es restar crédito al ejercicio de Riva Palacio como escritor y aun como novelista.

## LAS DOS FACETAS DEL NARRADOR DE *MONJA Y CASADA, VIRGEN Y MÁRTIR*

El reconocimiento de las particularidades de la nación y la función de la novela histórica condicionaban la reelaboración del pasado colonial, pero en la obra de Riva Palacio se acompañaban además de una novedosa estructura narrativa. Estas características están conscientemente elaboradas por el narrador de *Monja y casada* mediante dos estrategias: la defensa del narrador historiador y la naturaleza histórica del discurso.

Para lograr mayor eficacia narrativa, Riva Palacio elaboró en *Monja y casada* un narrador compuesto de dos facetas, de dos caras. La primera tiene que ver con el narrador que cuenta una historia ficticia. Este narrador toma el lugar del que relata una historia de aventuras folletinescas de capa y espada al estilo Dumas, en un tono grandilocuente, con dejos de misterio en sus descripciones, ágil en hilar anécdotas y en cerrar tramas. Pongo un ejemplo:

Los embozados rodearon a Martín con los estoques en las manos; pero el bachiller era hombre que lo entendía [sic] en esto del manejo de las armas. Cubierta su espalda por el muro y procurando no separarse de allí, el bachiller tenía a sus enemigos a raya, y su espada, como una víbora flexible y ligera, y sus movimientos rápidos pero estudiados, abatían los estoques de sus contrarios, aprovechando los momentos para tirarles algunas puntas, y mas de una vez creyó Martín sentir que algo más que el aire detenía los golpes de su espada. (Riva Palacio 2007 I: 18)

Con este mismo estilo del narrador se describen la vida y los conflictos amorosos de Blanca, su belleza, sus penas, su familia y los malos tratos que recibe por parte de su hermano Pedro. El narrador se coloca en la perspectiva de un novelista romántico, por ello, sus descripciones son exacerbadas e incluso apasionadas para dar la impresión al lector, a quien incluso se dirige directamente, con una mayor intensidad emocional:

Si amáis a una mujer con todo el fuego de vuestro corazón, procurad describírsela a un amigo, y os desafío a que quedéis contentos de esa descripción y a que no os parezca el retrato pálido y triste.

De doña Blanca casi no podía decirse cómo vestía, porque las mujeres que impresionan parece que van cubiertas con un velo de nubes, y ante una belleza semejante no se piensa en detalles; deslumbra, ciega, preocupa. (2007 I : 45)

Al lado de este narrador de aventuras increíbles, de personajes y sucesos, planteados desde la retórica melodramática, se sitúa el narrador que describe la historia real de la Colonia. Su lugar ya no es el del fabulador de historias ficticias, sino que su discurso es más grave, con exactitud histórica y seriedad, en un tono completamente diferente al empleado en las escenas amorosas o de misterios. Pongo un ejemplo:

Durante el primer siglo de la dominación española en la Nueva España los conquistadores, temerosos siempre de una sublevación, daban a todos sus edificios, principalmente a los que se fabricaban fuera de México, todo el carácter de una fortaleza coronada de almenas, y disponiendo sus ventanas más bien de una manera a propósito para hacer fuego desde ellas que para iluminar el interior. De aquí se aspecto de castillos feudales que tienen la mayor parte de las antiguas Iglesias. (2007 I: 270)

Este tipo de descripciones se intercalan en la narración de amores y aventuras, de modo que resultan menos pesadas para el lector, a pesar de que son excursos históricos planteados en un tono reflexivo y con pleno conocimiento de la sociedad y la política coloniales. Esto es así porque están perfectamente colocados en lugares convenientes, cuando los requiere la descripción de una casa, una calle o una iglesia. Lo mismo sucede cuando se habla de la Inquisición. Las descripciones sobre esta son más enfáticas, lo que se pretende con este exceso en la descripción negativa es descalificar a la Iglesia, por ejemplo cuando se habla de la prisión de Blanca el narrador declara, conmovido, “no sería posible describir con exactitud aquel antro de la crueldad humana” (2007 II: 179). En oposición a este tipo de descripciones hiperbólicas, el narrador, con la voz del historiador prudente e informado que compara épocas, extrae juicios históricos y registra datos puntuales acerca del funcionamiento de la Iglesia, explica:

La Inquisición tenía un modo de sustanciar los juicios tan enteramente contrario al de los tiempos modernos, que en vano, por lo que vemos ahora, quisiéramos juzgar de lo que pasaba entonces. A los cómplices de un mismo delito se les juzgaba separadamente, de tal manera que cada uno de ellos tenía su causa principal; se procedía contra un hombre con cualquier denuncia, aun cuando ésta fuese hecha en un anónimo. El acusado ni conocía a sus acusadores, ni a los testigos que deponían contra él, ni tenía la libertad de la defensa, si negaba; la cuestión del tormento le haría confesar, a no ser que prefiriese morir en la tortura, porque, a pesar de que todos los autores que servían de norma en sus juicios a los inquisidores, opinaban que el que resistía la prueba del tormento sin confesar debía ser absuelto, no por eso se lleva esto a efecto, sino que, acumulándose una a otra tortura, llegaba al fin el momento en que o la víctima expiraba por la fuerza de los dolores o, incapaz ya de resistir, confesaba prefiriendo consumirse en la hoguera a seguir sosteniendo aquellos bárbaros combates entre el dolor y la conciencia. (2007 II: 222)

Las dos facetas del narrador, en las que hay una oscilación de tonos, descripciones, uso de términos, filiación con los personajes, expresiones admirativas o de reproche crítico, exceso o falta de información documentada, están en concordancia con las dos fisíonomías genéricas de la novela: su vertiente histórica y su índole folletinesca. Los cambios

del narrador forman parte de esta hibridación narrativa en la que coinciden dos géneros novelísticos; era obvio que cada uno de ellos necesitaba una configuración específica del narrador. Por esta razón, en *Monja y casada* hay momentos en los que destaca la aventura amorosa y, en otras, la descripción de las circunstancias políticas. Los cambios tonales del narrador son una estrategia discursiva que permite reforzar la verosimilitud de la representación histórica, sin eliminar su estatuto ficcional, porque para eso funcionaba el narrador melodramático y fabulador.

De alguna manera, con este empalme de voces del narrador se va introduciendo en el discurso una perspectiva que indica que no todo lo contado es ficticio, sino que muchos elementos son el resultado del conocimiento extraído del archivo y que, por esa razón, el lector debe tomar como verdaderos muchos hechos y personajes de la obra, en la que, al mismo tiempo, y tal vez sin darse cuenta, conocía la historia de su país y la historia de Blanca.

En resumen, los recursos del folletín son la cara externa de su obra y el contenido ideológico, la interna; una es tan importante como la otra, puesto que con la primera se da forma y dinamismo a la aventura novelesca, y con la segunda se reafirma la intencionalidad política que como buena novela histórica mexicana del siglo XIX tenía como fundamento nacionalista.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALGABA, Leticia (1996) "Las protagonistas de *Monja y casada, virgen y mártir*". *Literatura Mexicana*. 7(2): 335-350.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel (1869) "Introducción" a *El Renacimiento*. *Periódico literario*. 1: 4.
- ARAUJO PARDO, Alejandro (2000) "La representación del Santo Oficio de la Inquisición en Vicente Riva Palacio y su novela *Monja y casada, virgen y mártir*". En: Noemí Quesada, Martha Eugenia Rodríguez y Marcela Suárez (eds.) *Inquisición novohispana*. México, Universidad Autónoma Metropolitana – IIA-UNAM. T. 2: 127-147.
- BRADING, David A. (2011) *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México, Era.
- CASTRO LEAL, Antonio (1964) "Prólogo" a Vicente Riva Palacio, *Monja y casada, virgen y mártir*. T. 2. México, Aguilar.
- CHAVARÍN, Marco Antonio (2007) *La literatura como arma ideológica: dos novelas de Vicente Riva Palacio*. México, Fondo Editorial Tierra Adentro.
- CLARK DE LARA, Belem (2007) "Introducción" a José Tomás de Cuéllar, *El pecado del siglo. Novela histórica [Época de Revillagigedo-1789]*. En: *Obras I. Narrativa I*. Ed. crítica, est. preliminar, notas e índices de Belem Clark de Lara, con el apoyo técnico de Luz América Viveros Anaya. México, UNAM: XLI-LXXXVI.
- COLÓN, Cecilia (2012) *Dos siglos, una novela: "Monja y casada, virgen y mártir"*. México, Universidad Autónoma Metropolitana: 175-193.
- DÁVILA, Mariano (1869) *Breves observaciones sobre la moderna novela titulada "Monja y casada virgen y mártir" (Historia de los tiempos de la Inquisición). Aceptación de un tremebundo reto, del padre Dávila*. México, s.e.

- DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina (1971-1976) "La novela histórica en México. Discurso de recepción en la Academia Mexicana de la Historia leído por la doctora Clementina Díaz y de Ovando el 30 de septiembre de 1975". En: *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*. México, Academia Mexicana de la Historia: 175-193.
- (1958) "Un gran literato liberal, Vicente Riva Palacio". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. 27: 47-62.
- El Nacional. Periódico de Literatura, Ciencias, Artes, Industria, Agricultura, Minería y Comercio*. 31 de mayo de 1895. XVII (274): 2.
- FERRERAS, Juan Ignacio (1972) *La novela por entregas, 1840-1900. Concentración obrera y economía editorial*. Madrid, Taurus.
- LEAL, Luis (1958) "El contenido literario de *La Orquesta*". *Historia mexicana*. 3: 328-367.
- LEÓN PORTILLA, Miguel (1971-1976) "Respuesta al discurso de la doctora Clementina Díaz y de Ovando al ingresar en la Academia Mexicana de la Historia". En: *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*. México, Academia Mexicana de la Historia: 194-200.
- MILLÁN, María del Carmen (1957) "Tres novelistas de la Reforma". *La palabra y el hombre*. 4: 53-63.
- ORTIZ MONASTERIO, José (2004) *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*. México, FCE – Instituto Mora.
- (1991) "Las novelas históricas de Vicente Riva Palacio". *Secuencia*. 21: 19-47.
- PACHECO, José Emilio (1985) "Presentación". En: *La novela histórica y de folletín*. México, Promexa: V-XVI.
- PÉREZ-RAYÓN, Nora (2005) "La prensa liberal en la segunda mitad del siglo XIX". En: *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Publicaciones periódicas y otros impresos*. México, UNAM: 145-158.
- QUIRATE, Vicente (2009) "Estudio preliminar. La patria como oficio". En: Guillermo Prieto, *La patria como oficio. Una antología general*. Sel., cronología y est. prel. de Vicente Quirarte. México, FCE – Fundación para las Letras Mexicanas-UNAM: 13-37.
- RIVA PALACIO, Vicente (2007) *Monja y casada, virgen y mártir*. T. I y II. México, Porrúa.
- (2004) "Prólogo" a Pedro Castera, *Carmen*. *Memorias de un corazón*. Ed. y pról. de Carlos González Peña. México, Porrúa.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1976) *La novela popular española del siglo XIX*. Barcelona, Fundación Juan March-Ariel.
- VILLEGAS CEDILLO, Antonio (1984) *La novela popular mexicana del siglo XIX*. Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- ZAVALA, Iris (1971) *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*. Madrid, Anaya.