

Las protagonistas de *Monja y casada, virgen y mártir*

LETICIA ALGABA

Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco

RESUMEN. En 1868 *Monja y casada, virgen y mártir* de Vicente Riva Palacio inaugura una perspectiva sobre el pasado colonial respecto de las novelas antecesoras de Pesado y Sierra O'Reilly. En uso de su licencia de novelista fragua en el escenario colonial los personajes protagónicos inmersos en la exacerbación del sentimiento amoroso. Si para Hegel la primacía en la representación de los conflictos sentimentales lesionaba el equilibrio estético de las obras románticas, en la novela de Riva Palacio buscan la conmoción del lector ante los extravíos del régimen colonial. La novela pone en crisis el pasado oscuro y resalta puntos luminosos congruentes con el proyecto político del liberalismo.

En el umbral de la restauración de la República, Vicente Riva Palacio publica tres novelas. En *Calvario y Tabor*, la primera, exalta la lucha y el triunfo de los liberales sobre el Segundo Imperio, en los que el escritor había participado. Las entregas de la novela se publicaron de marzo a junio de 1868 y llegaron a alcanzar la suma de seis mil ejemplares (*La Orquesta* 9 de mayo de 1868). En tal éxito entraron en juego la referencia a un suceso inmediato y de alcances épicos, como lo señalaba Altamirano en el Prólogo a la novela, y la relación con el público lector que Riva Palacio había perfeccionado luego de la escritura de dramas y comedias (escritas al alimón con Juan A. Mateos) y de una intensa labor periodística. Junto a lo anterior, estaba el espíritu emprendedor e infatigable de Riva Palacio ante el nuevo proyecto político que buscaba cimentarse. La eficacia en el circuito escritor-editor-lector, propio de la novela por entregas, se hizo posible porque desde el periódico *La Orquesta* alentaba el interés de los

lectores mencionando el número de suscripciones y los comentarios que suscitaba la obra.

Con la última entrega de *Calvario y Tabor*, *La Orquesta* publicó el “Prospecto” de la novela *Monja y casada, virgen y mártir*. El anuncio la destacaba como “[...] magnífica novela histórica y de costumbres, sacada de los Archivos de la Inquisición” (*La Orquesta* 9 de mayo de 1868). El tránsito del narrador testigo de los acontecimientos a uno que se ocupará del pasado colonial constituye el primer hito de un plan sustentado en un hecho singular. El novelista estaba en posesión de documentos inquisitoriales desde 1861, año en que el presidente Benito Juárez le pidió sustraer del archivo del arzobispado tales documentos y de éstos seleccionar “causas célebres”, a fin de publicar un libro que exhibiera los extravíos de la intolerancia y, con ellos, las ideas dogmáticas de los miembros del Partido Conservador. El libro no se publicó a pesar de que Juárez sometió el proyecto al Congreso de la Unión y consiguió que se emitiera un decreto, luego de un encendido debate, en el que los diputados Vicente Riva Palacio y Juan Antonio Mateos defendieron la iniciativa presidencial sobre los Conservadores, que intentaban postergar el asunto (Ortiz 64).¹ Los casos del Santo Oficio se convertirán en una rica fuente para las seis novelas que sobre el pasado colonial escribirá Riva Palacio entre 1868 y 1872.

Monja y casada, virgen y mártir inaugura una perspectiva distinta sobre el pasado colonial respecto de las novelas escritas anteriormente. Si en *La hija del inquisidor* (1838) de José Joaquín Pesado y en la *Hija del judío* (1845) de Justo Sierra O’Reilly, la novela de Riva Palacio encuentra antecedentes por el tema de la Inquisición —uno de los puntos más atractivos para la valoración

¹ La relación entre el frustrado libro sobre las “causas célebres” del Santo Oficio y las novelas de Riva Palacio tiene varias referencias en mi estudio *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico. Una polémica en torno a Monja y casada, virgen y mártir, de Vicente Riva Palacio* (Tesis de Maestría en Letras, UNAM, 1996). Del asunto se ocupa también el historiador Jose Ortiz Monasterio (Véase *Historia y ficción. Los dramas y las novelas de Vicente Riva Palacio*), quien halló en el archivo personal de Riva Palacio el “Prospecto”, de su pluma y letra.

de la etapa colonial— en el punto de vista sobre el pasado, posee marcadas diferencias. Pesado deslinda los yerros del dogma católico durante la Colonia. Es un narrador escrupuloso respecto de los mecanismos, en sus palabras, de la “bárbara jurisprudencia” inquisitorial, rasgo congruente en una obra con intenciones moralizantes y que resalta un orden social gobernado por los designios de la Providencia divina. Por su parte, Sierra O’Reilly en *La hija del judío* introduce algunas técnicas del folletín europeo, un conflicto romántico y, a semejanza de Pesado, distingue los excesos de la Inquisición mediante la defensa de un clero atento a su labor e incluso más volcado en el estado socioeconómico de la provincia de Yucatán durante el siglo xvii, que la propia autoridad virreinal. En *Monja y casada, virgen y mártir*, Riva Palacio abre un juicio sobre el pasado colonial exhibiendo sin cortapisas la crueldad de la intolerancia católica a través de escenas de tortura, edictos a los procesados y actos despóticos y subversivos del clero. Haciendo uso de su licencia de novelista, juega con la expectativa del lector: anuncia la consulta a fuentes historiográficas para revelar secretos sobre la Colonia; ésta se convierte en escenario de algunos sucesos y personajes históricos que estarán en permanente tránsito hacia el presente del novelista, temporalidad en la que se fraguan todos los demás personajes. Este efecto de verosimilitud, normal en el terreno literario, parecía contradecir la caracterización de la novela en el “Prospecto” y sobre todo, en el subtítulo *Historia de los tiempos de la Inquisición*.² Tal apariencia se convirtió en el blanco de ataque de los conservadores; suscitó una inmediata y singular polémica del presbítero Mariano Dávila, vocero del conservadurismo más extremo y defensor de cierta preceptiva neoclásica que se oponía a los “dramas románticos” y veía, como algunos europeos, el daño moral que ocasionaba la novela de folletín.³ La crítica de Dávila muestra los efectos inme-

² El subtítulo desapareció en las ediciones que de la novela se han hecho durante el siglo xx.

³ La crítica de Mariano Dávila fue publicada con el seudónimo Alguien y el largo título *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. Antes de convertirse en volumen, se publicó por entre-

diatos de la recepción de *Monja y casada, virgen y mártir*, que el paso del tiempo tiende a diluir. Los escasos estudios que en nuestro siglo se han hecho en torno a las novelas de Riva Palacio suelen centrarse en las coincidencias respecto de las técnicas de las novelas de folletín y de entregas europeas. De ahí mi interés por explorar más detenidamente los tópicos y el temple romántico de *Monja y casada, virgen y mártir* a través de los personajes protagónicos, en los que es perceptible ese juego entre el presente del narrador y el pasado colonial.

La intriga de *Monja y casada...* se desarrolla en dos esferas, elemento observable en el devenir de Blanca Mejía y Luisa, los personajes protagónicos. La primera esfera reúne la lucha por el poder tangible sobre todo en la recreación del Tumulto de 1624, suceso ilustrador de ciertas tensiones de la sociedad novohispana, a través de la pugna entre la autoridad virreinal y eclesiástica. La intervención de Blanca Mejía y Luisa en esta esfera se da respecto de su inserción social. Ahí Luisa, animada por la venganza, remonta la esclavitud propia de su raza negra, mientras que Blanca Mejía, criolla de la élite social, se presenta como víctima de la ambición de su medio hermano español, a punto de ser despojada por él de la cuantiosa herencia paterna. Es en esta zona de la intriga donde se vuelve explícita la índole doctrinaria de la novela; bastaría con apreciar la conexión del enfrentamiento del Virrey contra el Arzobispo, suceso del siglo xvii *versus* la eficacia de la separación Iglesia-Estado a partir de los últimos cuarenta años del siglo xix.

Respecto de lo anterior, la segunda esfera de la intriga novelesca posee una existencia peculiar por cuanto que es un espacio soterrado donde se desdobra el perfil de las protagonistas. En esta zona discurrirán la afectividad y la vida espiritual de Luisa quien en la primera zona deja su condición de esclava y se coloca en los salones de la alta sociedad como una aristocrática dama española, movimiento exitoso, en el que Riva Palacio señala las raíces de la aristocracia novohispana fundada no pocas veces en la impostura.

gas en *La Revista Universal* entre diciembre de 1868 y abril de 1869. De la crítica de Dávila me ocupó en mi estudio citado en la nota 1.

En el espacio de la interioridad de las protagonistas, Blanca Mejía prosigue como víctima pero accede a una serie de estados que presagian su destino trágico.

La singularidad de dicho espacio reside en la vivencia de la pasión amorosa, eje de la dinámica de las protagonistas. Ligado a esa pasión, el anhelo de la libertad actúa como gozne que comunica las dos zonas de la intriga: así como en el Tumulto de 1624 se resalta el deseo libertario de la sociedad novohispana, en la pasión amorosa de Blanca Mejía y Luisa flota aquel deseo inmerso siempre en su contrario.

En la voz de Luisa el narrador postula el amor como elemento imprescindible de la condición femenina con términos propios de la moral cristiana decimonónica: “debéis saber que las mujeres, y sobre todo las jóvenes, necesitamos tener el corazón lleno con un gran afecto, con una pasión grande: la religión, el amor, la ternura de un hijo” (I 138).

Los términos, no obstante, se extreman hasta el punto de convertirse en signos trágicos. De nuevo, los contrarios aportan el recurso al narrador: ángel y demonio encarnan en Blanca Mejía y Luisa, respectivamente. El conflicto de las protagonistas, como podrá notarse, es plenamente romántico, y el universo novelesco se sustenta de modo ambivalente en dos ejes temporales: el pasado Colonial y el presente decimonónico. Junto a los rasgos anteriores cabe subrayar que las protagonistas poseen una vida interior, y por eso adquieren singularidad respecto de la caracterización de los personajes del Folletín y la novela por entregas, a los que suele afiliarse *Monja y casada...* y todas las novelas de Riva Palacio. De aquellos personajes se ha dicho que carecen de rasgos psicológicos pues se presentan con caracteres definidos.⁴ En *Monja y casada...*, por el contrario, Blanca Mejía y Luisa despliegan subrepticamente sus anhelos dentro de la pasión amorosa, en señal de una interioridad y en natural correspondencia con el privilegio de la subjetividad.

⁴ Véase Rivera (1968) y Ferraras (1972). Por su parte, Antonio Castro Leal en su prólogo a *Monja y casada...* sugiere semejantes términos.

Blanca Mejía y Luisa se presentan como dos mujeres novohispanas con algunos índices de verosimilitud. Como se sabe, en el siglo xvi las mujeres españolas se situaron en la cúspide de la pirámide social y, posteriormente, en ésta fueron ubicándose algunas criollas. Unas y otras sometieron a las indígenas a los trabajos domésticos, servidumbre a la cual ingresaron durante el siglo xvii las negras y las mulatas.⁵ De modo que Luisa podría ser efectivamente representante de una minoría racial oprimida en grado superlativo, y la esclavitud resalta aún más en su condición femenina. Asimismo, Blanca Mejía reúne ciertas características de las criollas ricas frecuentemente impedidas para disfrutar de su fortuna, o bien, obligadas a ejercer su religiosidad en los conventos. Sin embargo, en la novela, Luisa transgrede su condición y nivel social, asciende, pero se debate internamente en el anhelo amoroso, ajena al propósito de convertirse en una mujer honorablemente casada o madre de familia. Y Blanca Mejía convierte el espacio conventual en un hito más del sufrimiento por el amor a César de Villaclara. Los destinos de los personajes, puede notarse, han sido fraguados desde el presente del narrador; ellas son heroínas románticas antes que mujeres novohispanas, dóciles a su inserción social.

Como ya señalé, en la dualidad ángel-demonio resulta perceptible el destino de las protagonistas. Los vestigios demoniacos son depositados en la seducción como instrumento de la venganza de Luisa: “Aquella mujer era un demonio, con un rostro tan hechicero y un alma tan infernal” (I 129).

Sin embargo, antes de mostrar esta cara, sabemos que Luisa sufrió la esclavitud, vivió el amor y renunció a él para vindicar su condición. En otras palabras, en Luisa la palabra venganza abarca el sentido lato de la vindicación, de ahí que sea el personaje más dinámico de la intriga. El mejor indicio de su protagonismo es que el narrador le da la voz para postular reiteradamente una es-

⁵ Véase Carnier (1987). La autora señala la lentitud en los cambios en la condición femenina entre el siglo xvi y el xix, a pesar de que en el siglo xviii se acentuó el acceso femenino a la educación; la fuerza de la tradición masculina y el enorme influjo de la moral católica no se destruyeron fácilmente.

pecie de “deber ser” femenino. De modo tal que la procedencia de este discurso opera en sentido contrario ante los lectores: en boca de una mujer malvada, las lectoras, sobre todo, inferirían que las luchas por el poder político en las que Luisa interviene son más bien asuntos masculinos; asimismo, que las mujeres audaces y seductoras logran un éxito fugaz pues en su interior existe un talón de Aquiles, el deseo amoroso.

Las venganzas que surgen del corazón malo de Luisa le dan sólo satisfacciones parciales, pues no ha podido vivir el amor con César de Villaclara, el novio de Blanca Mejía. No obstante haberse convertido en esposa de hombres poderosos, Luisa no desea seguir una vida honorable. Cuando planea su última venganza piensa en tener luego una vida disipada: “Consumada mi venganza [...] yo me lanzaré para sumergirme en los placeres de los últimos resplandores de mi juventud, aun cuando después me aguarde la miseria y la muerte en los jergones de un hospital” (II 19).

Si bien la declaración del personaje confirma su maldad y el permanente impulso de venganza, destila cierta ambigüedad sobre el deber ser femenino que el narrador reitera. En su estudio sobre las novelas de Riva Palacio, María Teresa Solórzano señala atinadamente que el personaje femenino es fundamental por ser el eje de la familia –y de la sociedad–, institución que el liberalismo ponderaba para sustituir a la Iglesia (Solórzano 1991). Al respecto, conviene recordar que dicha atribución figuraba ya en la expresión literaria de los años cuarenta del siglo pasado. Un ejemplo que subraya el parentesco de Luisa con sus antecesoras se encuentra en el concepto de “hogar doméstico” que Francisco Zarco –Fortún– delineaba en 1853: “en esa cuna del hombre donde se hallan la idea de la patria y el orgullo nacional, la mujer es como un pilar en su función de madre y esposa; ella es un ‘ángel’ pero también puede ser un ‘demonio’” (Mora 178-179).

Inmerso en la moral cristiana, Riva Palacio concibe el castigo para Luisa: el retorno a su condición original, a la negritud física, sinónimo de esclavitud. Las armas del castigo elegidas por sus examantes movidos por la venganza provienen de la alquimia, es decir, de la mente y la mano humanas. El castigo corporal precede al movimiento interno del personaje: la culpa, el arrepentimiento

y la expiación, a semejanza de la Magdalena cristiana, paradigma de la pecadora.

La figura del ángel delinea el rostro de Blanca Mejía:

Dieciséis años tenía y era esbelta como el tallo de una azucena, con esas formas que la imaginación concibe en la Venus del Olimpo. Doña Blanca era un ensueño, una ilusión vaporosa, espiritual; parecía deslizarse al andar, como las náyades en la superficie de los lagos; era de esas mujeres que la imaginación concibe, pero que ni el pincel ni la pluma pueden retratar (I 45).

El halo etéreo de la semblanza subraya la paradoja celestial-terrenal y, a la vez, es indicio del imaginario romántico que dota al personaje de ambigüedad: una vida terrenal adversa y, por ende, orientada al espacio ideal –celeste– localizado en la pasión amorosa. En el retrato de la protagonista surge con nitidez la intencionalidad del narrador impresa en los valores sentimentales y en el efecto de éstos sobre los lectores. Catorce años después de la escritura de *Monja y casada...*, Riva Palacio defenderá la “palabra dulce” del novelista orientada a aliviar las penas del lector, a propósito de la publicación de *Carmen*, novela de Pedro Castera 1882. Los escritores, dice, pintan a las mujeres “como ellos quieren que sea, como ellos la conciben, en medio de las ilusiones de su amor o del ardiente deseo de verla perfecta.” (Riva Palacio 1950 22).

Blanca Mejía vive un noviazgo fugaz con César de Villaclara, el cual se ve coartado por el hermano quien se encarga de arreglar un destierro de nueve años para el novio y el ingreso de Blanca al convento. Ahí continuará desplegando su fantasía amorosa: “aquí mi corazón me quema, me abraza, se me figura que me apasiono de cualquiera que veo dos o tres veces en el templo [...] Y esos hermosos ángeles que están colgados en los cuadros del claustro me parece que me miran algunas veces con afición” (II 53).

Como señalé antes, la vida conventual es el primer tramo del sufrimiento amoroso de la protagonista. Al cabo de ocho años, el ángel refleja las huellas de aquél:

Sor Blanca ya no era la niña tímida que hemos conocido en casa de don Pedro, era una joven perfectamente desarrollada, el dolor y

el llanto habían borrado los colores encendidos del rostro, pero su palidez, el brillo febril de sus ojos y su sombra dulcemente azulada que rodeaba sus párpados, aumentaba al interés de su fisonomía (II 15).

El encierro conventual subrayará entonces el supremo valor de la libertad: Blanca busca la dispensa de los votos pero el retraso la anima a pensar en la fuga, es decir, a reivindicarse:

El sacristán abrió y Sor Blanca se encontró en la calle y sintió el aire de la libertad en su rostro, alzóse el velo para respirar y lanzó un suspiro que ella misma no sabía si era de pena o de contento (II 56).

Sin embargo, la libertad es nuevamente efímera, acorde en una monja que tras de haberse fugado sin la dispensa de los votos, se encuentra con su antiguo novio y contrae matrimonio con él. Los sacrilegios son descubiertos por el Santo Oficio; Blanca es aprehendida inmediatamente después de la ceremonia matrimonial realizada entre los peores augurios:

Blanca, trémula y confusa, pronunció sus nuevos votos y la bendición del anciano vagó sobre aquellas dos hermosas cabezas [...] Eran las ocho de la noche y repentinamente se escuchó a lo lejos el clamor triste de las campanas de la Catedral, y luego el de todas las iglesias de la ciudad, que se elevaba en el silencio de la noche como un presagio sombríamente siniestro. ¡Jesús nos ampare! exclamó el anciano religioso cayendo de rodillas. ¿Pues qué es eso, señor? preguntó Blanca más pálida que un cadáver. —La maldición de Dios sobre esta ciudad desgraciada contestó el religioso— Tocan entredicho [...] ¡Jesús nos valga! dijo Blanca desmayándose (II 112).

La escena anterior en paralelo con el Tumulto de 1624 ilustra la fusión de las dos esferas de la intriga y se resaltan dos imposibilidades: las nupcias entre la libertad y el amor en Blanca Mejía y el aliento libertario de la temprana sociedad novohispana.

La imposibilidad del amor y su signo trágico aparecen de distintos modos en las protagonistas. El narrador da avisos mediante la hechicería y efectos sobrenaturales del mundo indígena; la al-

quimia o el inconsciente volcado en el sueño en el caso de Luisa. En Blanca Mejía el ingreso al convento y la fuga delínean un camino previamente trazado: sobrevendrá el martirio, primero con las torturas en la cárcel inquisitorial, y luego con las de su último verdugo al borde del precipicio, del que la protagonista finalmente se despeñará.

Los presagios sobre el destino de Luisa ocurren entre la apariencia y el auténtico ser del personaje: el triunfo sobre su condición de esclava, que discurre en la primera esfera de la intriga, se torna en fracaso en la segunda pues nunca accede al amor. El personaje, empero, se reivindica socialmente y también en su interior pues se arrepiente y, generosamente, ofrece su vida a cambio de la de Blanca Mejía. Es por ello un personaje aparentemente escindido: una malvada ante la sociedad que le niega un sitio digno, y una mujer cristiana en lo interno, capaz de expiar sus pecados.

Riva Palacio ha retomado en las protagonistas tres tópicos con los que Hegel caracteriza el arte romántico: la figura de la Magdalena cristiana en Luisa y la imitación de la vida de Cristo, en Blanca Mejía, inmersos en la exacerbación del sentimiento amoroso. Los numerosos obstáculos que aparecen en el destino de las protagonistas de *Monja y casada...* no hacen más que señalar mayor fuerza en la subjetividad que en la posibilidad real del amor. Éste se vive como la “religión del corazón”, frase con la que Hegel caracteriza los conflictos amorosos del arte romántico, los cuales encuentran su límite en la suprema subjetividad que puede hacer de la elección amorosa un capricho o, inclusive, una obsesión. En este extremo se pierde el contenido objetivo de la existencia humana: la familia, la patria, los deberes de la profesión, la religiosidad; lo que impera, señala el filósofo alemán, es el yo del sujeto deseoso de recibir el sentimiento reflejado por otro yo: “todo gira sólo en que *esta* persona ama por cierto a *esta* otra, y *ésta* a aquélla.” (Hegel 1985 93).

La salvación de Luisa ocurre a semejanza de Magdalena, la pecadora, cuando comparte la celda inquisitorial con Blanca Mejía, quien llega casi moribunda luego de haber sido torturada:

¿Por qué se le trataba ahí como culpable? [...] en aquellos momentos, la mujer perdida que sólo había pensado en saciar sus pasiones, se acordó de Dios, se volvió creyente y cayó de rodillas, sollozando [...] Más de una hora permaneció Luisa con la cara cubierta con sus manos orando y llorando al mismo tiempo, y dejando correr al través de sus dedos el torrente de lágrimas que brotaba de sus ojos [...] Aquellas primeras lágrimas eran precursoras de una redención, aquella alma comenzaba a purificarse en el martirio (II 234-235).

En lo esencial la escena anterior muestra en el personaje un alma delicada, bella, un sentimiento genuino de dolor vertido en lágrimas, acordes con la imagen de María Magdalena, esa bella pecadora tantas veces recreada en la pintura italiana. Pero en lo físico Luisa no es ya una mujer hermosa, es una negra de rasgos despreciables socialmente, elemento que descubre un novelista empeñado en imprimir tonos personales a un tópico romántico: la escena confirma la belleza interior de Luisa aunque en el exterior domina la fealdad, la degradación. Esta combinatoria de lo bello y lo feo no hace más que resaltar la cúspide y el final del personaje, señal de un novelista preocupado por la salvación de Luisa, en el personaje diabólico, ángel caído, en cuya reivindicación se aprecia un efecto moral sobre las lectoras de *Monja y casada...*, quienes podrían captar el triunfo de virtudes cristianas como la caridad y la compasión, elementos que atraen el arrepentimiento por las fallas cometidas. De darse así la lección moral, la escena que vindica a Luisa es inconveniente en lo estético, desde la óptica de Hegel, quien señalaba en la bella pecadora María Magdalena cierta banalización entre el pecado y la santidad, pues el primero resulta “tan atrayente como el arrepentimiento” (Hegel 68).

En el destino trágico de Blanca Mejía es perceptible el grado extremo de la pasión amorosa, semejante al camino de los mártires en su emulación de la vida de Jesucristo. Indefensa ante los designios de su medio hermano, Blanca Mejía, ensimismada, recorre un camino sinuoso que culmina en el martirio, una especie de viacrucis cuando en la Inquisición es acusada de hereje y obligada a confesar que un pacto con el diablo la había ayudado a

salir del convento. Sufrirá entonces la flagelación de la carne, justamente en las “escenas horripilantes” que Dávila rechaza.

La crueldad que el personaje romántico se impone a sí mismo, o del que es objeto por parte de otros en la emulación del martirologio de Cristo, lastiman el sentido de la belleza, dice Hegel, y por ello es uno de los temas peligrosos para el arte:

los martirios [...] la mutilación y la dislocación de los miembros, los tormentos corporales [...] son exteriorizaciones en sí mismas odiosas, viles, repulsivas, cuya distancia de la belleza es grande para que ellas puedan ser elegidas como temas de un arte equilibrado (63).

La tortura inquisitorial confirma el terrible augurio en la boda de Blanca Mejía, aquel toque de las campanas a entredicho por la inminencia del Tumulto de 1624, es interpretado por el personaje como castigo divino. El martirio como vía de redención no termina en la cárcel inquisitorial. Blanca Mejía, ya condenada a muerte, logra escapar gracias a la generosidad de Luísa, quien le cede su lugar a costa de su vida. En otras palabras, Riva Palacio distiende la posibilidad del encuentro amoroso y la realización del matrimonio de Blanca Mejía para crear un desenlace singular: un nuevo verdugo la coloca en el borde del abismo, en el que ella cae y se pierde en el torrente de las aguas.

La narración del desenlace se asemeja a una escena cinematográfica: con la mirada en la voz, al narrador se coloca a lo lejos, junto a Teodoro, el posible salvador de Blanca, y con él va aproximándose hasta el momento culminante:

Doña Blanca estaba al borde del abismo y parecía hablar; Guzmán estaba cerca de ella. Teodoro iba a continuar su camino, cuando la escena cambió Guzmán dio un paso adelante y un grito agudo atravesó los aires. Doña Blanca desprendióse de la roca, cayó en el abismo y se perdió entre las alborotadas espumas del torrente. Guzmán dio un grito y se echó atrás, espantado, para no precipitarse también. Teodoro calló de rodillas. El torrente siguió su curso tranquilo, sin que nada indicara que sus ondas habían sido el sepulcro de la pobre Blanca (II 364-365).

En virtud del recurso del narrador, el desenlace puede interpretarse como un suicidio o como una salida moral que eleva al personaje: Blanca Mejía prefiere morir antes que ser mancillada. En la ambivalencia descansa la intención de satisfacer las expectativas de los lectores: cada quien elegiría un final: romántico, expresado en el suicidio, recurso último de la fatalidad del personaje; o bien, el triunfo de la virtud cristiana y la culminación de un sacrificio redentor. Cabe señalar, por último, que el desenlace ambiguo, de todos modos trágico, podría caracterizar a *Monja y casada...* y a su autor, Riva Palacio, en la recreación de tópicos plenamente románticos, aunque en los extremos se inserta una intención moralmente ejemplar.

Es la opresión la marca definitiva en el destino de las protagonistas de *Monja y casada...* Valiéndose de la suprema libertad del imaginario romántico, Riva Palacio crea una analogía entre el destino de las protagonistas y el de la sociedad colonial. La oposición entre opresión y libertad está en continua tensión en las vidas de Blanca Mejía y Luisa, tensión precisamente equivalente en el ámbito social. Tal concepción no hace más que volver perceptibles las intenciones de Riva Palacio. Una de ellas, acaso la más obvia, es la de exhibir el dogmatismo de la sociedad colonial representado en la novela por el dogmatismo religioso, esa arma que pendía sobre la fe católica y que la Iglesia esgrimía incesantemente en la defensa de su poder sobre la sociedad. La denuncia muestra, sin embargo, que Riva Palacio estaba buscando en el pasado la herencia, en la cual hay rasgos oscuros, execrables y, sin embargo, ineludibles; junto a éstos existen rasgos luminosos, aquellos intentos de sublevación, de rebeldía ante un orden social injusto, incipientes e infructuosos como los intentos libertarios de las protagonistas de *Monja y casada...* Es la tensión entre las contradicciones la que permite la analogía de los actos sociales con los de los personajes de la ficción.

Es de notar, por lo tanto, que en la propia tensión entre libertad y opresión reside el significado de esa especie de balance sobre el pasado, no obstante éste no limita la figura retórica, más bien lo expande y lo reitera en las luchas por la libertad, por el ascenso social, por el amor, en las acciones de las protagonistas de *Monja*

y *casada*... El lector tiene ante sí una gama de sufrimientos; el dolor de los personajes no sólo lastima el alma, lacera también el cuerpo. El grado extremo de la representación de los conflictos sentimentales suscita ese desequilibrio estético reprochado por Hegel. Con la inmoderación, Riva Palacio no hace más que buscar la conmoción del lector, quien bajo el efecto de la verosimilitud, ese proceso de identificación con los personajes ficticios, seguramente se apiadaría de los horrores de la opresión de la época colonial, comprendería esos puntos oscuros de nuestra historia, y en la conmoción encontraría los signos de la redención. En última instancia, el conflicto amoroso que plantea *Monja y casada*... estremece los valores del hombre en la sociedad, según lo apuntaba Hegel, recurso que Riva Palacio adapta a sus fines: extender el sentimiento de las protagonistas para poner simultáneamente en crisis el pasado colonial.

Es en tal proceso donde residen, a mi parecer, las claves para desentrañar la mirada hacia el pasado en *Monja y casada*... Las marcas negativas imborrables se actualizan en la ficción novelesca mediante destinos trágicos que cumplen la función de expurgar las adversidades y, simultáneamente, enaltecer el espíritu de la lucha frente a aquéllos, es decir, valorar la posibilidad de la reivindicación. En ésta naturalmente se involucra el porvenir, idea que completa el propósito de Riva Palacio: ir al encuentro con el pasado, desde un presente momentáneo y urgido de futuro. Y ese presente, lo sabemos, era crucial: en 1868 el proyecto del país todavía luchaba con el orden social antiguo. La intención del novelista quedó plasmada en *Monja y casada*... y muchos años después, en 1882, sería ardientemente defendida frente a las teorías científicas sobre la herencia. Riva Palacio se oponía a la teoría de Darwin sobre el talento y las virtudes del hombre, en tanto resultado de la selección y las transformaciones progresivas, éstas, decía el científico, vuelven a las “razas nobles y a los hombres grandes”; el hombre de genio, por ende, no brota como “una centella” de una familia vulgar. A estas ideas, el novelista opone otra concepción en la que acaso se refleja su propia herencia: hay hombres cuyos ascendientes no son ni príncipes de la inteligencia, ni héroes: lo valioso es, entonces, la riqueza del espíritu. Y siguiendo la idea

de la acumulación advierte: la familia que no ha venido acumulando las riquezas del espíritu “tendrá por víctima expiatoria a sus descendientes, víctimas sin esperanza de la redención” (Riva Palacio 1950 20).

Ante los resultados desalentadores de la ciencia, Riva Palacio rescatará la función de la literatura, la misión del escritor que pone las “palabras dulces” en la amargura de las adversidades, la mentira que actualiza sufrimientos, esos puntos oscuros del pasado e ilumina los valores de la lucha por el presente y por el porvenir:

Todo eso de que hablan los poetas, todas esos cuadros de sentimentalismo y de grandeza que retratan los novelistas, todos esos colores con los que se revisten las cosas del mundo, ese encanto con que se presenta el porvenir, ¿todo eso es mentira? [...] todas son mentiras, queremos confesarlo. ¡Y qué! ¿No producen todas esas dulces mentiras más consuelo, más esperanza, a esa humanidad desgraciada y doliente? (21).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CARNIER, E. “Estereotipos femeninos en el siglo XIX”. En *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*. Ed. Carmen Ramos. México: El Colegio de México, 1987.
- DÁVILA, MARIANO. *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. México: Imprenta Literaria, 1869.
- FERRARAS, IGNACIO. *La novela por entregas: 1840-1900*. Madrid: Taurus, 1972.
- HEGEL, G. W. F. *Estética, 5. La forma del arte romántico*. Trad. de Alfredo Llanos. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1985.
- La Orquesta*. México: 1868.
- MORA, PABLO. “La Provincia en la poesía del siglo XIX mexicano. Claves para la ‘alquimia’ de Ramón López Velarde”. *Tema y Variaciones de Literatura* 5 (1995): 178-179.
- ORTÍZ MONASTERIO, JOSÉ. *Historia y ficción. Los dramas y las novelas de Vicente Riva Palacio*. México: Instituto Mora-Universidad Iberoamericana, 1994.

- RIVA PALACIO, VICENTE. *Monja y casada, virgen y mártir*. Escritores Mexicanos 18/19. Ed. y pról. de Antonio Castro Leal. México: Porrúa, 1982.
- . “A Pedro Castera”. En *Carmen. Memorias de un corazón*. Escritores Mexicanos 62. Ed. y pról. de Carlos González Peña. México: Porrúa, 1950.
- RIVERA, JORGE. *El folletín y la novela popular*. Enciclopedia Literaria 1011, Teorías y Crítica. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.
- SOLÓRZANO PONCE, MARÍA TERESA. *La propuesta ideológica de la novela mexicana del folletín en el siglo XIX: La novela de Vicente Riva Palacio*. México: UNAM, 1991. [Tesis de Maestría]