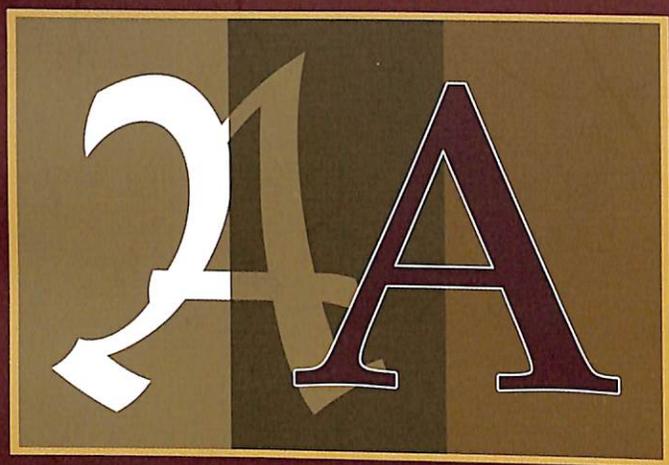


VISIONES CONTEMPORÁNEAS
SOBRE
LITERATURA MEXICANA



CECILIA EUDAVE
COORDINADORA

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

PRESENTACIÓN	9
Lecturas de sor Juana: de la exaltación al mito <i>María Guadalupe Correa Chiarotti</i>	11
Tres calas a <i>Primavera indiana</i> de Sigüenza y Góngora <i>Tadeo P. Stein</i>	33
La «leyenda negra» del periodo colonial, según la versión de las novelas <i>Monja y casada, virgen y mártir</i> y <i>Martín Garatuza</i> de Vicente Riva Palacio <i>Alberto Ortiz</i> <i>Víctor Manuel Chávez Ríos</i>	55
Las flores de la muerte: salvación y resguardo estético en el crimen. El choque al final del siglo XIX en la pluma de Bernardo Couto <i>María Cervantes</i>	73
Teatro visionario: Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno <i>Guillermo Schmidhuber de la Mora</i>	91
Entre el espacio público y el privado: todos <i>Bajo el mismo techo</i> <i>Olga Martha Peña Doria</i>	99
Juegos de sentido: La «sin razón» como eje enunciativo en <i>Ventana a la calle</i> , de José Gorostiza <i>Jaime Cuvellier</i>	115

Primera edición, 2010
D.R. © Universidad de Guadalajara
Centro Universitario
de Ciencias Sociales y Humanidades
Editorial CUCSH-UDG
Guanajuato 1045
Col. La Normal
44260, Guadalajara, Jalisco, México

ISBN 978-607-450-240-4

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

- (1680) *Glorias de Querétaro en la nueva congregación eclesiástica de María santísima de Guadalupe...* México: Imprenta de la viuda de Bernardo Calderón.
- (1945) *Glorias de Querétaro*. México: Ediciones Cimatario.
- (2008) *Oriental planeta evangélico*. Edición, introducción y notas de Antonio Lorente Medina. España: Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert.
- Tanck, Dorothy (2008) «En búsqueda de México y los mexicanos en el siglo XVIII». En Carlos Chiramonte, Carlos Marichal y Aimer Granados (comps.) *Crear la nación. Los nombres de los países de América Latina*. Buenos Aires: Sudamericana. Pp. 257-270.
- Torquemada, Juan (1986) *Monarquía indiana*. México: Porrúa. [Reproducción facsimilar de la edición de 1723].
- Von der Walde, Lillian (1993) «Indiano, simple embustero». En Serafín González y Lillian von der Walde (eds.) *Dramaturgia española y novohispana (siglos XVI-XVII)*. México: UAM-Iztapalapa. Pp. 149-158.

LA «LEYENDA NEGRA» DEL PERIODO COLONIAL,
SEGÚN LA VERSIÓN DE LAS NOVELAS
MONJA Y CASADA, VIRGEN Y MÁRTIR
Y MARTÍN GARATUZA DE VICENTE RIVA PALACIO

▲
Alberto Ortiz

Víctor Manuel Chávez Ríos

Los cronistas de la literatura han visto en Vicente Riva Palacio a una figura destacada del género de la novela histórica. Tal es el caso de Anderson Imbert, quien lo califica de «hombre de archivos», «coleccionista de anécdotas» y conocedor a fondo de «los entretelones de la Inquisición» (1986: 280). Como a la gran mayoría de los literatos del siglo XIX, le reconoce su aporte en la modalidad de publicaciones de folletín, aunque considera que sus novelas son relaciones de aventuras y no estéticas evocaciones del pasado novohispano. Respecto a las dos obras, objeto del presente trabajo, se da relevancia a *Martín Garatuzza* sobre las demás que escribió.¹ Es posible acordar que tal es, efectivamente, la narración más popular de Riva Palacio; los historiadores de la literatura mexicana en general la consideran la mejor de sus obras.

La producción literaria del nieto del insurgente Vicente Guerrero no se limita a la episódica novela de folletín, también escribió cuentos y junto a Roa Bárcena inauguró oficialmente el género en el México independiente. Su obra póstuma fue precisamente una colección de cuentos cortos titulada *Cuentos del General*, en donde además de retomar anécdotas directas de su tiempo con asombrosa vitalidad, utiliza un sentido del humor fino y crítico, apenas esbozado en algunos de sus personajes novelescos. Héctor Ferreira los descolló a manera de lo mejor y más logrado de su

¹ El autor produjo una gran cantidad de novelas y relatos inspirados en la época novohispana gracias a su acceso directo a los archivos inquisitoriales.

labor como escritor, reconociéndole una «portentosa capacidad narrativa», profundidad en la crítica, construcción de importantes matices de mordacidad e ironía, y hondura conceptual (1994: 5-8), además de la impresión del sentido nacionalista que muestra al buscar y encontrar, en tanto hombre letrado de su tiempo, una expresión netamente mexicana.

Parte de esta opinión positiva que el autor logró con su breve colección de cuentos, ha sido negada o moderada en cuanto a criticar a sus novelas se refiere. El énfasis con que se ponderan sus cuentos no se repite en las novelas, al contrario, son calificadas de «novelones» abigarrados por enredos interminables. Incluso su valor como narrador se ha puesto en entredicho, ya que supuestamente:

No logró la reconstrucción artística del pasado colonial, no llegó siquiera a aprovechar las fuentes de que disponía con la destreza necesaria para elevar a sus novelas de la simple categoría de folletín (Jiménez Rueda citado en Enríquez, 1994: 31).

Y si bien hay razón en esa caracterización, faltan estudios que expliquen el porqué en el marco de la relevancia cultural-histórica de la novela de folletín, en la cual, en anticipado descargo del autor, son imprescindibles los laberintos, engaños y hasta errores, si pensamos en función de los lectores de tales intrincadas tramas.

Opinión autorizada y con otros fundamentos emite Castro Leal al prologar una de las clásicas novelas de folletín; hablando de *Los bandidos de Río frío* de Manuel Payno, contemporáneo, amigo y coautor de Riva Palacio, resume la tipología de la novela folletinesca en general:

Cada capítulo tiene que ser por sí mismo interesante y, mediante un final dramático, dejar al lector en suspenso y ansioso de conocer la continuación. Tales requisitos obligan al autor a menudear, como una salsa picante que provoque y mantenga el apetito del lector, los «crímenes y horrores», los misteriosos encuentros, las sorpresas y los enredos, las apariciones y desapariciones de los personajes, su cambio repentino de condición y aun de naturaleza, y otras fórmu-

las semejantes bien conocidas de los lectores de este tipo de novelas. Todo ello crea, sin duda, un ambiente novelesco, pero a veces falsea la realidad hasta la caricatura y el melodrama. Sin embargo, este afán de divertir e interesar al lector tiene cierta esencia estética, porque desvía al autor del propósito moralizador en que solían caer las novelas de pintura de costumbres (1995: XI).

Este es el tipo de textos al cual nos enfrentamos, su carácter de literatura «por entregas», ha dificultado el análisis y hasta su propio acceso a niveles elitistas en los estudios de la literatura escrita en español. No son pocos los problemas que entraña el acercarse a su actual lectura. Hay un mundo descrito que la mayoría de las ocasiones no es siquiera el contexto socio-histórico del autor. He ahí uno de los principales factores de estudio de la creación literaria del siglo XIX y de Riva Palacio en particular: se trata de novelas con temas, bases, datos y presumiblemente describiendo modos de vida, creencias y acontecimientos novohispanos. Esa versión de la Colonia que se refleja o se recrea gracias a la percepción de los hombres de letras y armas políticas del siglo XIX, constituye el tema central del presente trabajo, específicamente desde dos obras de Vicente Riva Palacio.

Aunque se habla de dos novelas del autor en realidad es factible su lectura como una sola. *Monja y casada, virgen y mártir* es el antecedente de *Martín Garatuza*, de hecho, ésta resulta incompleta y difícil de entender si no se lee aquélla. La fama de la segunda, como «la mejor» novela de Riva Palacio, debería incluir a la primera, en tanto se trata de una secuencia, de una continuación, donde los personajes y los acontecimientos de la primera tendrán un desenlace en el final de *Martín Garatuza*. ¿Cómo entender si no los castigos infringidos a los malvados?

Editadas por primera vez en 1868, ambas obras son ejemplo de la novela por entregas en forma de folletines, pero no las únicas. La creación escrita de Vicente Riva abarca: autoría dramática, historia de México, periodismo, cuento y, por supuesto, una serie de novelas al estilo de las mencionadas, con temas coloniales y la misma modalidad literaria.

Originalmente *Monja y casada, virgen y mártir* llevó el subtítulo de: *Historia de los tiempos de la Inquisición*. Mientras que *Martín Gatuza* se conoció con el agregado de: *Memorias de la Inquisición*. Una fórmula común en las novelas de Riva Palacio. Con ella indicaba al lector, tanto la ubicación temporal de los hechos narrados, como el origen de algunos personajes y acontecimientos históricos. No se puede evadir la dosis de historicismo que ambas novelas contienen, si bien en aras de la ficción narrativa es escindida, reinterpretada, modificada y alterada sustancialmente para que encuadren en los enredos sentimentales de los personajes principales. Estos subtítulos lo sugieren y su reiterado uso en las novelas lo afirma.

Los novelistas del siglo XIX tenían sobre sus hombros la pesada carga de deslindarse definitivamente de un sistema cultural heredado que consideraban indeseable, no en vano incursionaron en la política y en la consolidación de la república; atacando un pasado dependiente desde diversos ángulos. Sus nombres están de una u otra manera vinculados con las transformaciones que el país sufrió en la transición histórica originada por el empuje criollo independentista. Ese hombre de letras y de lucha política refleja sus conceptos en sus obras tratando de encontrar el porqué de la situación del México de su tiempo a través de evidenciar la época colonial, rescatando aquello que sí sirviera de fundamento y antecedente a sus intereses de formar una nación libre y acorde al modelo del tiempo. Riva Palacio lo expresa, como otros, en las dos novelas y la línea narrativa que escribió por capítulos para entregar.

Parte de la especificación de que se trata de otros tiempos, describiendo una ciudad y unas formas de vida «muy diferentes» a aquellas en las cuales le ha tocado vivir. Inicia su trama. Es el 3 de julio de 1615. El escenario no podía ser más desolador: en contraposición de los avances en asepsia, medicina, saneamiento de espacios públicos e higiene, que se registraban para la época del autor, la ciudad y el ambiente que la cubre son deplorables. Así se mostrará el dominio colonial y sus manifestaciones, en otras palabras, ese modo de vida ocasionaba desperdicio, pobreza, delincuencia, superstición; las costumbres, traídas por una nación extraña, habían hecho crisis desde temprano en el tiempo de su implantación y los eventos que se desarrollaban eran producto de lo mismo.

Perros sueltos y feroces, a la par de delincuentes, deambulaban por las calles sucias y oscuras de la ciudad de México. Reinaba la ley de la selva, los malhechores, de todos los estamentos socioeconómicos, habían convertido a la metrópoli en un nido de intrigas, asaltos y homicidios. Tal es la imagen que el autor nos da para introducirnos a la problemática contada. Su carácter de narrador omnisciente y sus descripciones de hechos y lugares que prácticamente sólo él conoce y que inventa para llevar de la mano al lector, hacen de éste último un cómplice comprometido que tendrá curiosidad por seguir la trama. Algunos recursos fortalecen el vínculo que el autor fomenta: la caracterización física de los personajes, con las descripciones precisas de las vestimentas de la época (incluyendo el nombre de las prendas), las incitaciones expresas al lector a seguir al narrador, el ambiente social sórdido que ya se señaló, la revelación de secretos, las alusiones del privilegio de «saber» para el lector, las consejas y contraseñas utilizadas por conspiradores políticos y cómplices sentimentales y la síntesis, la mayoría de las veces, metafórica que los títulos de los capítulos contienen.

Cada personaje y cada evento parecen realizarse bajo la sombra de la hipocresía y la doble moral. Menudean los títulos nobiliarios falsos, las citas a escondidas y con oscuras intenciones, los cohechos, las casas de dudosa reputación, familias enteras aparecen de la noche a la mañana con un nombre diferente, se pactan traiciones y alianzas, priva el disfraz y el embozo, se ejercen odios y venganzas, etc. De tal manera que la lealtad, la pureza y la justicia se ven oprimidos ante la avalancha de maldades y el gran peso que tiene la historia negra.

En este ambiente el amor genuino, no interesado, limpio y hasta ingenuo es un «garbanzo de a libra». Ese amor, capaz de atropellar el respeto convencional que la sociedad novohispana exigía, es denunciado, indebido y a veces, como en la primera obra, absurdamente inútil.² El amor se concibe como transacción, por acuerdo, por interés, los matrimonios consolidan fortunas, no

² La muerte de Blanca sin consolidar uno solo de sus proyectos, muriendo trágicamente ejerciendo los roles de virgen y novia.

sentimientos. Aquellas relaciones fuera de la conveniencia, tienen ante sí obstáculos como juramentos determinantes, promesas a muertos, y la maquinaria religiosa.

En el tomo I, libro primero, capítulo XVI, se encuentra un concepto de amor según el propio autor. Dice que es conservador, invariable y no se ríe del pasado: es uno y único, un niño invidente que sigue así luego de siglos, pues el hombre no ha descubierto otro modo de amar ni ha pretendido modificar el que ya tiene (Riva Palacio, 2002: 144).

La contraposición es notoria: el amor es universal y perenne, pero sus manifestaciones en la Colonia son nefastas. Mientras un amor «a primera vista» genuino, romántico, aunque engañado por coincidencias, es poético e ingenuo (por tanto irrealizable, su perfil romántico lo destina desde ya el fracaso y la muerte), el amor-pasión artificial, preconcebido como engaño, se presenta ridículo y grotesco, como muestra el encuentro de César y Blanca en el tiempo de Jesús María y el chasco de Luisa ahí mismo (*ibid.*: 171-191).

El romanticismo mexicano, manifestado en este periodo se caracterizó por un marcado nacionalismo que colocaba a la incipiente nación por encima de los intereses individuales. Como lo evidencian las palabras de Guillermo Prieto, respecto del quehacer histórico:

Además, nos comprometimos a que la responsabilidad de la obra toda fuese común, para que todos nos empeñásemos en la depuración escrupulosa de los hechos, y que ninguna pasión rastrera, ni mira alguna bastarda desnaturalizase nuestro objetivo principal (1999: 20).

Las relaciones amorosas y pasionales en la novela son sórdidas, como todos los espacios, personajes e interiores de la trama. Su tratamiento conlleva un tono irónico, más cuando se trata de los personajes malvados. Además la crítica se extiende a la prostitución o «sobrinas» de matronas vulgares, de la que se hacía ostentación, a la búsqueda de elixires de amor y a la vida conyugal doble, puesto que los hombres que tenían «queridas», general-

mente españoles ricos, eran los mismos caballeros «de virtud» que presumían de caritativos y daban limosnas únicamente para cubrir las apariencias, pues su avaricia era extrema.

¿Dónde está pues, la época de religiosidad extrema, de amor al prójimo, de dedicación a las labores ascéticas, de caridad cristiana, que tal vez le costó la vida a sor Juana, luego de la discusión lucidísima que hizo respecto al amor de Cristo? ¿Está rigiendo esa filosofía católica la vida cotidiana de los novohispanos? ¿La espiritualidad y el recogimiento vertebran los actos de la grey? Ciertamente Riva Palacio no pretende reflejar una concepción pura del amor circundando la vida de sus personajes. Más aún, intenta alejarlos del ideal planteado por las normas que supuestamente regían, para así hacer más fácil su crítica al sistema colonial. Ni siquiera aparecen indicios de verdadera virtud católica, la misma protagonista se consume en una pasión humana aderezada con debilidad y heroísmo idealista. Y mientras el marqués de Gelves se enfrenta a su incapacidad política y su orgullo español, antes que propalar el bienestar público como representante civil de Dios en la tierra, el arzobispo de la Cerna se involucra en los vericuetos del poder y se abraza a la custodia del altar, no por amor católico sino secuestrándola como rehén ideológico. Así, nadie parece ser congruente con el deber ser, nadie está haciendo lo que debe y sus relaciones humanas están determinadas por ese engaño constante.

Si bien el mundillo de las pasiones denuncia la violación a la doctrina, el de los significados es muy lógico. En el contexto ficticio de las obras, con sus sombras, ardidés y malentendidos, los signos, símbolos y significados dotan de una fuente inagotable de posibilidades narrativas a la idea de oscurecer la época de la Colonia, propia de los escritores del siglo XIX. En tanto no hay nada claro, abierto, verdadero, lúcido; los significados toman fuerza y se convierten en los indicios y en los comunicados comunes para una sociedad de falacia como se pretende mostrar en las novelas. Tal parece que los románticos mexicanos, entre los que se encuentra este autor, trataban de difundir categóricamente una manera sutil del comportamiento social como elemento insoslayable con la construcción de la república.

En ese mundo de apariencias y significaciones ocultas, el autor nos caracteriza a los personajes, pero sobretodo, hace énfasis en la descripción precisa de la vestimenta de la época, ya que sustenta la crítica a la Colonia respecto a que cualquier patán podía ser considerado un caballero y cualquier mujer galante una dama, dependiendo de lo que su vestido reflejara. Caratuzza, Luisa y Catalina son algunos de los personajes que sacarán provecho de ello, a través de las múltiples historias conectadas. En general, el entorno, objetos, telas, accesorios, texturas, es una constante importante.

Las señas y contrasenas codifican la comunicación cotidiana, el estilo de hablar y ponerse de acuerdo del mundo colonial: recados, cartas selladas, edictos, autos, repique de campanas, silencios, conspiraciones, objetos, latínajos, emblemas, etc., arman un mundo de significados convencionales tan rico como confuso, y según la visión del autor, absurdo, contradictorio y supersticioso.

Los detalles fantásticos no indican un mundo de ultratumba enriqueciendo la narración, sino que sirven de señalamiento de la ignorancia de la sociedad y son reconocidos por Riva Palacio como alucinaciones inducidas, tanto en la religión oficial como en la hechicería, así crítica el fanatismo y las extravagancias que causaba en las personas.

Todavía el autor remarca las diferencias morales entre su tiempo y el colonial, en comentarios directos respecto a lo que va narrando. Todo el tema, desde la fundación del convento de Santa Teresa para carmelitas descalzas por petición de un difunto y las cuñías de amor de los involucrados, que es con lo que arranca, parece y pesa ante los ojos del lector como un mero pretexto para tachar y ensombrece la mentalidad y el modo de vida que, supuestamente, se eliminó con la independencia.

La crítica y hasta la ironía del autor, en este nudo de regresos avisados al lector: complicidades, excursiones, historias superpuestas, enredos, engaños dobles, autoengaños, realidades históricas y verdades a medias o reinventadas, es constante, dura, a veces poco meditada, pues hasta el cansancio retrata a un mundo de sordez y lo avala con sus comentarios de posesión de la verdad, de documentos históricos.

El siguiente cuadro sintetiza el esquema narratológico e idiomático de los conceptos que el autor vierte y de los aspectos que

Deterioro social	Contradicciones personificadas	Doble moral	Decadencia religiosa	Dictámenes de conducta
<ul style="list-style-type: none"> • Ambiente social y material sórdido y sucio. • Mundo de clases irreconciliables a los ojos de los demás, cómplices en el crimen. • Escasez de libros, cultura, escuelas, ciencia. • Entre los sirvientes y lacayos se reconocen y valoran en realidad. • Brujas pronosticando, engañando y prácticamente dirigiendo la vida de todos. • La corte y el palacio de gobierno como refugio de cobardes y acomodaticios. • El primero en morir es un inocente, indicando que la vida y la sociedad 	<ul style="list-style-type: none"> • El pícaro o truhán como héroe. • La mujer, objeto de amor y/o placer casi exclusivamente. • Entrar a un convento para ser monja es igual a morir, desaparecer del mundo. • Es un tonto el que cree en la fidelidad de las mujeres. Mujer igual a falsedad. • El destino de la mujer novohispana: monja o casada. • El lenguaje oculto e insignificante se atribuye a los enamorados. • Lucha por el poder entre virrey y arzobispo. • Ser negro igual a gran 	<ul style="list-style-type: none"> • Aparentar lo que no se es. • Amores prohibidos. • Amor y matrimonio o relación en pareja, totalmente diferentes. • Ni el amor ni la política ni la religión solucionan algo. • La lealtad pudiera hacerlo, pero es insuficiente. • Amor puro víctima de los enredos político-religiosos. • La desconfianza y la denuncia como parte de la vida hogareña. • Los caminos de los buenos y los malos 	<ul style="list-style-type: none"> • Avaricia, búsqueda de bienestar material pasando sobre todo. • Fanatismo y religión no seguida o mal entendida. • Creencia de que es más fácil lo maravilloso que lo natural. • Vocación religiosa igual a odiar al mundo. • Pecados capitales cotidianos. • Se muestra que no importa que tan malvado se sea, la confesión salva. • Las supersticiones subsisten a pesar de la civilización. • «Sin Dios y sin Santa María», frase de brujas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Falta de vida serena, religiosa o decente. • Principio de forma de vida: atraer a los demás a lo que uno hace, bueno o malo. • Talento igual a capacidad de engaño. • El honor mal entendido. • «Dádivas ablandan peñas». • El «sí no tiene miedo») como máxima. • El destino es predicho y luego fabricado por la misma persona. • Miedo a decir o a rebelarse.

Deterioro social	Contradicciones personificadas	Doble moral	Decadencia religiosa	Díctámenes de conducta
<p>novohispana era injusta.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Más puede la trampa, el ingenio malvado que la confrontación directa y más aún, la verdad. • La casualidad era considerada magia. • Fórmulas mágicas e invocaciones diabólicas demuestran la ignorancia de aquellos tiempos. • Las creencias sin fundamento o razón. • La problemática social y de identidad del criollismo. • Conflictos sociales y familiares por el estamento social. • Más desprecio en Nueva España que fuera. 	<p>castigo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los criollos son hijos y víctimas de las convenciones sociales. • Los clérigos hacen mayoría en las conspiraciones. • Descendencia inconcebible de Cuauhtémoc. • Una criolla valía igual para dama de un español que para querida de un lacayo. • Un negro es el ejemplo de los blancos. • El pillo como hombre de gracia e ingenio reconocido, aún por los burlados. • Curiosamente ninguno de los galanes es un héroe o actúa con la inteligencia y 	<p>se entrecruzan constantemente.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tiene más posibilidades de subsistir en un mundo así, quien cambia de forma constantemente. • La ostentación en las bodas: símbolo de riqueza y poder en Nueva España. • Algunos malvados mueren «dulcemente» a comparación del sufrimiento de los protagonistas. • Solicitud de perdones sin hacer nada para corregir los errores al contrario, 	<ul style="list-style-type: none"> • El «no ser»: ejemplo de edicto de la Inquisición. • El tormento en las cárceles secretas, arma terrible de la Inquisición. • Disquisición respecto a la Inquisición, sus procedimientos ilógicos, datos históricos. Reto a los que niegan sus atrocidades. Aclaración de los límites de la novela. • Un hecho común es convertido en santo por el pueblo. • Los pillos obteniendo dinero por decir misas. • «La virtud ni trae la desgracia como dicen 	<ul style="list-style-type: none"> • Ansias de libertad, disposición a participar en conspiraciones. • El nacimiento y el destino marca a los personajes para sus roles de maldad o bondad. Si vienen del crimen o del odio, tienden al mal; si del sufrimiento y del martirio, al bien. • El uso arbitrario del latín. • Dignatarios cándidos e ineficaces. • El amor, la fascinación por el incesto, sin conciencia.
<ul style="list-style-type: none"> • En España se decía de los mexicanos ser fastuosos pero también falsos y astutos. • La deshonra pública, sobre todo suspensión de ceremonias, era gran castigo. 	<p>valentía necesarias, mientras que la doncella es la típica dama en desgracia.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El nombre del verdadero héroe, hacedor de la tranquilidad de los demás y buscador de la justicia, se pierde en el anonimato. 	<p>empecinándose más en ellos.</p>	<p>los impíos ni la felicidad, como aseguran los hombres de la Iglesia».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dios da castigo o recompensa en el cielo y deja al hombre la libertad de obrar en la tierra. 	<ul style="list-style-type: none"> • El arrepentimiento hace desgraciados. • La felicidad es: «(un conjunto casual de circunstancias y se produce por casualidad)».

reprueba, además del énfasis con que se trabaja una «leyenda negra», concediendo, como ya se hizo, la factibilidad de un mundo de significaciones de la obra.

Parece claro que Vicente Riva Palacio quería impresionar a sus lectores con un recorrido minucioso a través de una época obscura y sobrecogedora. Se advierte más allá de su trabajo como escrito de novelas por entregas, el ideario que sustentó a casi todo hombre de letras del siglo XIX. Esa preocupación por consolidar su nación, refiriendo lo que no era correcto hacer, representado por un dominio y una sociedad ignorante e injusta. Siempre en búsqueda de la configuración de su propia época. Mirándose en un espejo para reflejar el propio y llevar al mensaje de «civilidad» y «buen gobierno» que ahora, independientes e hijos de la razón, los mexicanos debían conservar.

Las peripecias de un «héroe» colonial: Martín Garatuza

El personaje popular como sujeto y depositario de acciones heroicas es una figura muy socorrida en la literatura. Cuando esas características ejemplificantes se combinan en un espíritu aventurero, astucia, picardía y un constante desafío a las representaciones de la autoridad, entonces se conforma un personaje peculiar. El sujeto literario se convierte en un imán atrayente y divertido, el lector se regocija con sus andanzas y se hace cómplice en sus burlas y argucias. Es, sin duda, una posibilidad para captar la atención del lector.

Ejemplos de este tipo literario hay suficientes: el «Buscón» de Quevedo, el anónimo «Lazarillo», el «Catrín» y el «Periquillo» de Lizardi, el inconfundible «Quijote» de Cervantes y, guardadas las proporciones, el «Garatuza» de Riva Palacio.

Ciertamente no se puede clasificar la obra de Riva Palacio, y por ende a su ejemplo de héroe, como parte de la corriente picaresca. Sus novelas pueden ser románticas, nacionalistas (en tanto buscan una expresión propia), hasta realistas, por basarse en datos históricos (encabalgadas entre todos estos aspectos); pero lo picaresco es un recuerdo mínimo o casi indefendible en las novelas folletinescas en cuestión y aspecto más permanente y directo en los *Cuentos del General*.

Y es que los eventos entre los cuales se desenvuelve Garatuza, que reflejan la sorna, la burla a los convencionalismos y las normas, están suficientemente diluidos por la atmósfera trágica, obscura, seria y problemática que el autor plasma en sus obras. De tal manera que su habilidad, la ironía que indican sus actos, tanto en *Monja y casada, virgen y mártir* como en la propia *Martín Garatuza* se quedan en el plano anecdótico, sin la suficiente fuerza para impactar en los acontecimientos principales de la trama, las decisiones trascendentes de los implicados en la disyuntiva moral, religiosa y legal.

El mejor ejemplo que la propia obra nos refiere, acerca de lo anterior, está en la parte donde Martín burla preceptos religiosos y a toda una época en general, impartiendo bendiciones disfrazado de cura y oficiando homilias con pingües ganancias (capítulo II, segunda parte, tomo I).³ Lo curioso es que esta divertida y picaresca narración está basada en las acusaciones que el personaje real (muy alejado del ficticio, pero fundamento de éste) recibió de la Inquisición. El expediente legal estuvo en manos de Riva Palacio y es la fuente inspiradora del personaje y la obra total. Así pues, es la vida y sus contradicciones la que se hace literatura. Una realidad dada se hace crítica a esa misma realidad, al modo de la vida, a las creencias imperantes, a través de un pillo de carne y hueso que en manos del escritor se vuelve prototipo de la época. Sin mucho esfuerzo, es fácil distinguir que la novela picaresca comparte este rasgo.

Martín Garatuza es un «héroe», así, entrecomillado, porque se aproxima más a la versión actual del anti-héroe que al verdadero e inmaculado prócer. No se trata de un libertador, no es un conquistador, un «desfacedor de entuertos» ni siquiera es el gallardo mancebo romántico que se juega la vida y la bolsa por la honra de su dama en desgracia. Se trata de un truhán, que envuelto en circunstancias que no le incumben, que no provocó, pues tiene sus propios dilemas con la ley, se ve de pronto obligado a demostrar algunos rasgos humanitarios comunes a todo ser humano y a

³ En adelante se citan los capítulos completos correspondientes. Esta distribución no cambia en las reediciones de la obra.

arrostrar ciertos peligros, emprender inciertas empresas y encargos a fin de «quedar bien» consigo mismo indirectamente y con los «desgraciados» de la clase pudiente colonial, ya que éstos no son capaces de hacer las cosas por sí mismos, y a pesar de que sus maquinaciones son realmente bajas e insanas, requieren que alguien más haga el trabajo «sucio» de espionaje, engaño y fraude. Nuestro Martín se asemeja a un «corre ve y dile» más que un salvador aclamado. Hasta en su propia novela parece un personaje de ambientación y no uno principal, debido a que los acontecimientos que le dan sentido a la historia son vividos por otros y no por él. En algunos casos lo vemos como mero espectador y poseedor de la verdad, de las cosas importantes que a los demás (los «pobrecitos» de la clase alta) les están afectando.

El personaje, desde el título de la novela se convierte en un pretexto para criticar el modo de vida de los habitantes del centro de México en la época colonial. Inscrito como hilo conductor de la historia, principalmente en la segunda obra, Martín es un gancho para referir enredos, insidias y perfidias comunes a una ambivalencia de época (aparecer como religioso y moral ante los demás y hacer lo contrario) y de paso lograr que el lector se identifique mejor con los hechos. El autor quiere que el lector lo sepa todo y utiliza a Martín como el trasmisor de la verdad, eso logra que éste sienta confianza, dominio y entendimiento del largo y laberíntico argumento y que ansíe saber cómo se desanudará el problemático hilo narrativo. Por cierto que en ese andar constante, Martín perderá importantes momentos para solucionar los conflictos, a causa de las situaciones fortuitas de la vida o la inexorable mano del destino, o mejor: la artificial mano del destino, que es la mano del escritor, prolongando y saltando acrobáticamente en la historia principal para conectar lo mejor posible las situaciones narradas. Así, tenemos encuentros fallidos, movimientos alternados de los personajes, equívocos naturales y provocados, alguien que llega cuando se dice algo importante, un libro que no se entrega, etcétera.

La primera vez que aparece Garatuzza en la obra *Monja y casada, virgen y mártir* abre prácticamente la novela conduciendo una comitiva nocturna que sale del palacio del arzobispo Juan Pérez de la Cerna para levantar un altar en lo que pretendía que fuera

un nuevo convento en contra de los intereses de los avariciosos Pedro de Mejía y Alonso de Rivera, siguiendo órdenes del propio arzobispo y de Fernando de Quesada, coludidos para el propósito. Envuelto en una capa, de sombrero y bastón, es llamado «Martín» por unos y «Bachiller» por otros (capítulo I, libro primero).

Resaltan tres cosas en dicho pasaje introductorio en los eventos que se desencadenarán: en adelante no nos extrañará que Martín efectúe trabajos a la oscuridad de la noche y las malas alumbradas calles, refugio de bandoleros, de la ciudad de México de inicios del siglo XVII. Ésta será una de sus características y actividades esenciales como personaje, de hecho, su vida literaria está definida por eso. Como si sacarlo a la luz del día siguiendo una rutina diferente que no tuviera que ver con encargos explícitos de sus amos o sus aliados, significara borrarlo de la historia. No es el único sometido a las sombras por el autor, casi todo el ambiente es nocturno.

En segundo término destaca el vestuario, aunque no se describe profusamente, lleva capa, va «embozado» en ella, además del sombrero y bastón. Indica con esto otra habilidad constante en el personaje: su afecto al disfraz y a ocultarse, ya vistiendo diferente a su condición de plebeyo, ya cubriéndose el rostro para no ser identificado. En la continuación de la historia aquí empezada (*Martín Garatuzza*) esta característica es más notoria y el autor recurre a ella afinándola y ponderándola, sobre todo a la habilidad de disfrazarse.

Por último, el gusto de aparentar lo que no se es, compartido por muchos de los personajes de las novelas, se refleja en el título distintivo con el que se hace llamar «Bachiller».⁴ Los títulos inventados, los nombres y conexiones nobiliarios falsos para obtener oportunidades y distinciones inmerecidas, son la novela de un recurso del truhán. Rompiendo así con la regla social de ubicar los estratos socioeconómicos según el vestuario y la limpieza de sangre a partir de la ascendencia española.

Como constantes de la obra, estos aspectos nos hablan de una sociedad criticada por «cubrirse» hipócritamente, realizar obras pías subrepticamente más con el ánimo de humillar a los enemi-

⁴ En el capítulo II el autor hará que reconozca que no lo es.

gos que por real proceder cristiano; se jactar de ser de una manera y es de otra, dobleces y engaños, reglas absurdas pero legales y violación corriente de ellas. Para el caso de Martín Garatuza, un hombre que ha aprendido a mentir y sacar provecho astutamente de romper las normas, que ejemplifica y hace de la falsedad un modo de vida, pero que no puede ser señalado sino como útil, servicial, ingenioso y astuto por los demás, por los servicios que les presta y porque sin dinero y sin posición, los otros personajes serían tan o más bajos que él.

En el capítulo II Riva Palacio nos da el nombre de pila de Martín, su nombre completo es Martín de Villavicencio y Salazar, alias «Martín Garatuza», hábil con la espada y leal a quien sirviere, malicioso, hábil y astuto. Sus demás virtudes, como conocer palmo a palmo los bajos y estratégicos lugares de la ciudad, recorrer incommensurables distancias en pocos días, tener a la mano insospechados recursos de todo tipo, ganarse la confianza de extraños y poderosos, y hasta cierta nobleza y claridad de pensamiento; serán indicados poco a poco por el escritor, según se desarrollen las historias entrecruzadas.

Sin embargo, a pesar de parecer conformar un personaje digno de ser el centro de narración, el autor no lo utiliza como eje discursivo, no son «las aventuras de Garatuza» las que se describen, no es su búsqueda, de hecho nunca sabemos bien a bien cuál es el motor que impulsa a Garatuza a hacer cosas que no le reditúan ganancias monetarias u otros beneficios personales, no sabemos por qué lucha, su papel de pícaro no llega a ser una burla a la época y su papel de intercesor por las buenas causas, aunque al final se vea involucrado en actos de desenlace definitivos, no se consolida precisamente por el vacío de ideales, de espíritu, de intención, que por otra parte suele caracterizar a todo personaje principal de una narración de aventuras más o menos verosímiles.

Muy a pesar de la crítica fuerte y constante al mundo en el que se desenvuelve el personaje, Garatuza parece ser el ideal de ciudadano propuesto por el autor. Puesto que entre tantas maquinaciones, falsedades y enredos, el único capaz de trasitar con suerte por un medio ambiente así, es aquél que se transforme y adapte según las circunstancias y sepa infiltrarse y participar activamente

según sus propios intereses, lo mismo en los círculos sociales más paupérrimos que en las altas esferas políticas y religiosas.

Un raciocinio más lógico, menos fanático, más liberal y despreocupado tendría mejores cosas que decir y hacer en el extraño mundo de la Colonia que quiere ver el autor. Martín Garatuza en su irreverencia frente a cualquier modo de autoridad es libre, independiente y por lo tanto, despojándolo de sus vicios e ignorancia, muy probablemente, parte del esquema que preferían para la patria los escritores del siglo XIX como Riva Palacio.

A manera de conclusión. Hasta dónde llega la «leyenda negra»

A partir del siglo XIX, y su visión de lo novohispano, hemos heredado muchas concepciones culturales que han enriquecido el nacionalismo, la conformación de la mexicanidad, los valores y símbolos, desde la bandera nacional hasta la política exterior. Sin embargo, en ese escoger arbitrario de lo que sería mexicano y lo que no, también hemos heredado perjuicios que tienen una gran carga ideológica, como en el caso de considerar el periodo novohispano como un trozo de historia perdida e indigna de mención. Como si fuera nuestra Edad Media.

Todavía los planes y programas educativos y unificadores (o que pretenden serlo) de la historia y cultura nacionales, dedican poco y superficial estudio ni más ni menos que a tres siglos y sus secuelas de vida rica e interesante de la conformación de México.

Las historias de la literatura mexicana más usadas o reconocidas mantienen una ambigua actitud frente a la creación artística de la Colonia o guardan silencio. La mayoría de las personas que las escribieron fueron alimentadas directamente de los intelectuales que han querido tender una sombra de vergüenza sobre la cultura colonial mexicana.

Los nombres y los hombres del siglo decimonónico, creadores del velo de la ignominia hacia la vida social y cultural novohispana, tienen representación histórica. Siguen siendo grandes figuras inamovibles, varias de sus decisiones políticas construyeron la base de la república actual, ya que no sólo fueron escritores, sino que desde altas esferas políticas instalaron sus convicciones

ideológicas. Así que si ellos creían que la Colonia había sido una etapa oscurantista, seguramente impulsaban la lucha en contra de lo que representara el pasado. No pocas confrontaciones bélicas y filosóficas enfrentaron y legaron.

La «leyenda negra» es innegablemente un concepto educativo, por lo tanto, es tarea de las instituciones corregirlo, para no ver a Nueva España ni más o menos ni mejor o peor que otra de las etapas de la vida nacional, simplemente una diferente, inacabada, limitada, que no concluyó en 1821 ni desapareció de lo que ahora somos. Los libros, los pensamientos, los edificios, las costumbres y las raíces novohispanas continúan aquí, están dentro de cada uno de nosotros y nuestra modernidad debería reconocerlas.

Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique (1986) *Historia de la literatura hispanoamericana I. La Colonia. Cien años de república*. México: FCE.
- Castro Leal, Antonio (1995) «Prólogo». En Manuel Payno *Los bandidos de Río frío*. México: Porrúa.
- Enríquez, José Ramón (1994) *Teatro mexicano, historia y dramaturgia XVI. Comedias de costumbres (1843-1871)*. México: CNCA.
- Ferrera, Héctor (1994) «Prólogo». En Vicente Riva Palacio *Cuentos del General*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Payno, Manuel (1999) *Apuntes históricos. Obras completas*. Tomo. XXIX. México: CONACULTA.
- (1995) *Los bandidos de Río frío*. México: Porrúa.
- Prieto, Guillermo (1999) *Apuntes históricos. Obras completas*. Tomo XXIX. México: CONACULTA.
- Riva Palacio, Vicente (1993) *Martín Garatuza*. Tomo I y II. México: Porrúa.
- (1994) *Cuentos del General*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- (2002) *Monja y casada, virgen y mártir*. Tomo I y II. México: Porrúa.

LAS FLORES DE LA MUERTE:
SALVACIÓN Y RESGUARDO ESTÉTICO EN EL CRIMEN.
EL CHOQUE AL FINAL DEL SIGLO XIX EN
LA PLUMA DE BERNARDO COUTO

▲
María Cervantes

*La musique souvent me prend comme une mer
Vers ma pâle étoil,
Sous un plafond de brume ou dans un vaste éter,
Je mets à la viole
Baudelaire*

*Et leurs lèvres s'ouvrir comme des fleurs sanglantes
D'Annunzio*

Existe un fenómeno de choque entre la sociedad burguesa y la comunidad artística del fin del siglo XIX. No me refiero a un conflicto bélico sino meramente ideológico y de carácter estético. Por una parte, la comunidad burguesa alimentada por el poder porfirista se regocija en el ideal de modernidad. El afán por urbanización, tecnología, refinamiento y enriquecimiento, a toda costa, es el estandarte de los apoderados y de los que pretenden serlo: «Los millones comienzan a entrar en un país que para proteger la inversión extranjera permite el saqueo de sus recursos naturales» (Pacheco, 1999:XXXV). Un cambio social se genera como consecuencia y las diferencias sociales se hacen brutales:

La burguesía nacional que se veía a sí misma como el más apto agente del progreso explota los latifundios y el erario público. La industria queda reservada a los grandes capitales, se estimula de preferencia al inversionista europeo [...] Se tiene la ilusión de vivir en la nación más rica de la tierra, según el