

Universidad Autónoma de Zacatecas
"Francisco García Salinas"

Unidad Académica de Docencia Superior

Maestría en Investigaciones
Humanísticas y Educativas

**LA FUNCIÓN IDEOLÓGICA EN LA NOVELA DE
CALVARIO Y TABOR DE VICENTE RIVA PALACIO**

TESIS

Que para obtener el grado de:

Maestra en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Presenta:

Andrea Glass Reyes

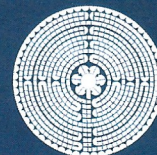
Directora de tesis:

Dra. Claudia Liliana González Núñez

Codirector:

Dr. Víctor Chávez Ríos

Zacatecas, Zac. Noviembre 2021



Dra. Ma. de Lourdes Salas Luévano
Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas
P R E S E N T E

El que suscribe, certifica la realización del trabajo de investigación que dio como resultado la presente tesis, que lleva por título: **“La función ideológica en la novela de Calvario y Tabor de Vicente Riva Palacio”**, de la C. **Andrea Glass Reyes** alumna de la Orientación de **Literatura Hispanoamericana** de la **Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas** de la Unidad Académica de Docencia Superior.

El documento es una investigación original, resultado del trabajo intelectual y académico del alumno, que ha sido revisado por pares para verificar autenticidad y plagio, por lo que se considera que la tesis puede ser presentada y defendida para obtener el grado.

Por lo anterior, procedo a emitir mi dictamen en carácter de Director de Tesis, que de acuerdo a lo establecido en el Reglamento Escolar General de la Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas”: **La tesis es apta para ser defendida públicamente ante un tribunal de examen.**

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado.

A T E N T A M E N T E
Zacatecas, Zac., a 27 de octubre de 2021

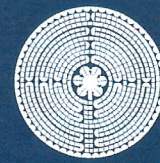
Dra. Claudia Liliana González Núñez
Directora de tesis

UNIDAD ACADÉMICA DE
DOCENCIA SUPERIOR



MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

C.c.p.- Interesado
C.c.p.- Archivo



A QUIEN CORRESPONDA

El que suscribe, **Dra. Ma. de Lourdes Salas Luévano**, Responsable del Programa de Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior, de la Universidad Autónoma de Zacatecas

CERTIFICA

Que el trabajo de tesis titulado **“La función ideológica en la novela de Calvario y Tabor de Vicente Riva Palacio”**, que presenta la C. **Andrea Glass Reyes**, alumna de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la **Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas** de la Unidad Académica de Docencia Superior, no constituye un plagio y es una investigación original, resultado de su trabajo intelectual y académico, revisado por pares.

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado, a los dieciocho días del mes de octubre del 2021, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

UNIDAD ACADÉMICA DE
DOCENCIA SUPERIOR

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

Dra. Samanta Deciré Bernal Ayala
Coordinadora de Servicios Escolares de la UAZ
PRESENTE

El que suscribe, certifica la realización del trabajo de investigación que dio como resultado la presente tesis, que lleva por título: **“La función ideológica en la novela de Calvario y Tabor de Vicente Riva Palacio”**, de la C. **Andrea Glass Reyes**, alumna de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la **Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas** de la Unidad Académica de Docencia Superior.

El documento es una investigación original, resultado del trabajo intelectual y académico del alumno(a), que ha sido revisado por pares para verificar autenticidad y plagio, por lo que se considera que la tesis puede ser presentada y defendida para obtener el grado correspondiente.

Por lo anterior, procedo a emitir mi dictamen en carácter de Director de Tesis, que de acuerdo a lo establecido en el Reglamento Escolar General de la Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas”: **La tesis es apta para ser defendida públicamente ante un tribunal de examen.**

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado.

ATENTAMENTE

Zacatecas, Zac., a 27 de octubre de 2021



Dra. Claudia Liliana González Núñez

Director(a) de tesis

C.c.p.- Interesado
C.c.p.- Archivo



DICTAMEN DE LIBERACIÓN DE TESIS
MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

DATOS DEL ALUMNO	
Nombre:	Andrea Glass Reyes
Orientación:	Literatura Hispanoamericana
Director de tesis:	Dra. Claudia Liliana González
Título de tesis:	La función ideológica en la novela de Calvario y Tabor de Vicente Riva Palacio
DICTAMEN	
Cumple con créditos académicos	Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No (<input type="checkbox"/>)
Congruencia con las LGAC	
Desarrollo Humano y Cultura	(<input type="checkbox"/>)
Comunicación y Praxis	(<input type="checkbox"/>)
Literatura Hispanoamericana	(<input checked="" type="checkbox"/>)
Filosofía e Historia de las Ideas	(<input type="checkbox"/>)
Políticas Educativas	(<input type="checkbox"/>)
Congruencia con los Cuerpos Académicos	Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No (<input type="checkbox"/>)
Nombre del CA:	UAZ-180 Historia y crítica de la relación entre la literatura y la Nueva España
Cumple con los requisitos del proceso de titulación del programa	Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No (<input type="checkbox"/>)

Zacatecas, Zac. a 27 de octubre de 2021

DOCENCIA SUPERIOR

Dra. Claudia Liliana González Núñez

Director(a) de Tesis

Dra. Ma. de Lourdes Salas Luévano

Responsable del Programa

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

Agradecimientos

Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por la beca otorgada para mis estudios y así haber podido realizar una maestría,

A la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas,

Gracias a Dios, por permitirme cumplir uno de mis sueños,

A la doctora Claudia Liliana González Núñez por ser mi asesora, por sus recomendaciones y motivación,

Al doctor Víctor Manuel Chávez Ríos por ser un lector asiduo, y por compartir su conocimiento,

A mi amigo más antiguo, Omar Alejandro Velázquez Carrillo por su motivación y consejos en este proyecto.

Dedicatoria:

Dedico este proyecto de investigación a mi esposo, Carlos Alberto Medina Hernández, gracias por ser mi inspiración.

A mi madre, Rossana Reyes Flores, por tenerme paciencia y siempre creer en mí.

A mi padre, Vicente Glass Ortiz, por siempre alentarme.

Contenido

Introducción.....	1
Capítulo I La novela mexicana decimonónica (contexto literario y político de <i>Calvario y Tabor</i>).....	9
1.1 Nacionalismo e identidad nacional	10
1.2 La novela histórica: Acercamientos desde Europa e Hispanoamérica	14
1.3 La fórmula de la novela histórica en <i>Calvario y Tabor</i>.....	23
1.4 Corrientes literarias: Romanticismo y Realismo	25
1.5 Recepción de la obra y crítica	28
1.6 Contexto histórico de <i>Calvario y Tabor</i>: La lucha entre liberales y conservadores.....	32
1.7 La vida política y obra de Vicente Riva Palacio y su influencia en <i>Calvario y Tabor</i>	39
Capítulo II <i>Calvario y Tabor</i> a través del lente de la narratología	45
2.1 La singularidad del narrador empleado en <i>Calvario y Tabor</i>.....	46
2.2 La importancia de la focalización y perspectivas en sintonía.....	49
2.3 Los cambios de espacios en la novela	54
2.4 La cronología y digresiones en la obra.....	56
2.5 Los personajes principales en <i>Calvario y Tabor</i>	58
2.6 Esquemas y relaciones entre personajes principales	65
Capítulo III El relato literario decimonónico: Ideología política y educación. 68	68
3.1 El ideal de los personajes femeninos decimonónicos mexicanos.....	69
3.2 El ángel del hogar; la esposa.....	72
3.3 La mujer de la vida pública ante la moralidad liberal decimonónica.....	77
3.4 Los espacios como referentes en los personajes: La ciudad y el pueblo .	82
3.5 El chinaco y su referente: Nicolás Romero	92
3.6 Héroes liberales versus antihéroes conservadores, de lo individual a lo colectivo	97
3.7 El perfil del traidor: Relación entre el personaje y la ideología conservadora.....	103
Capítulo IV La función ideológica en <i>Calvario y Tabor</i> y sus representaciones	115
4.1 Hacia un concepto de ideología liberal: La visión de José María Vigil... 116	116
4.2 “He aquí el <i>Calvario</i> y el <i>Tabor</i>”: La visión del sufrimiento y del triunfo	122
4.3 Alejandra y los rostros femeninos: La visión de la patria como metáfora	129

4.4 Una mirada conciliadora en el autor y en el movimiento liberal: La derrota del emperador Maximiliano	135
Conclusiones	141
Bibliografía	146
Referencias electrónicas:	149

Resumen

El presente proyecto analiza la novela producida por Vicente Riva Palacio, *Calvario y Tabor* (1868), desde el enfoque literario. El objetivo de la investigación es descubrir la manera en que la obra se convierte en un vehículo de las ideas liberales para afianzar el patriotismo en sus lectores y ser un ejemplo de literatura nacional. Se aborda el contexto histórico del escritor, así como el círculo de autores que asistían a las Veladas Literarias con el propósito de crear una literatura con expresión propia. De igual manera, se trabajan los aspectos narrativos de la novela como las perspectivas del narrador, de los personajes y de la trama. Asimismo, se establecen tipologías en los personajes femeninos para analizar sus acciones y discursos influenciados por la ideología liberal. Se discute el rol del antagonista y define el concepto de héroe según la postura del narrador, así como una propuesta de definición de función ideológica acorde a las necesidades de la novela, basada en teorías de diversas disciplinas. Finalmente, se examina el personaje histórico de Maximiliano de Habsburgo y su influencia en la interpretación de la obra.

Abstract

This project analyzes the novel produced by Vicente Riva Palacio, *Calvario y Tabor* (1868), from a literary approach. The objective of the research is to discover the way in which the work becomes a vehicle of liberal ideas to strengthen patriotism in its readers and to be an example of national literature. The historical context of the writer is addressed, as well as the circle of authors who attended the “Veladas Literarias” with the purpose of creating a literature with its own expression. Likewise, the narrative aspects of the novel are worked on, such as the perspectives of the narrator, the characters and the plot. Likewise, typologies are established in the female characters to analyze their actions and speeches influenced by the liberal ideology. The role of the antagonist is discussed and the concept of hero is defined according to the narrator's position, as well as a proposed definition of ideological function according to the needs of the novel, based on theories from various disciplines. Finally, the historical character of Maximiliano de Habsburgo and his influence on the interpretation of the work is examined.

Introducción

Vicente Riva Palacio se ha posicionado en un lugar importante en las letras mexicanas del siglo XIX, así como un importante historiador y político. Mi interés por la narrativa del autor lo debo a la licenciatura en Letras, por un semestre en el que por cuestiones del azar escogí hacer un ensayo sobre el libro titulado *Martín Garatuza*, del cual me apasioné por el estilo, la trama y los múltiples personajes. El tema colonial se convirtió en uno de mis favoritos en la literatura, por lo que, al descubrir que había una novela que antecedió la que ya había trabajado la leí hasta decidir que quería trabajar el tema de la construcción de la identidad nacional en las novelas de *Monja y casada*, *virgen y mártir* y *Martín Garatuza* como tesis de licenciatura. Este trabajo abrió nuevas posibilidades de estudio y preguntas en torno a la forma en que Riva Palacio transmitía su ideología por medio de la obra.

Al internarse en el mundo del autor y sus novelas surgen los elementos en común, aquello que caracteriza la escritura, el estilo y pensamiento de un individuo. Descubrí que en todas las novelas de Palacio se percibe la ideología liberal, de forma sutil, ya sea en los personajes principales, en sus diálogos, en la voz del narrador, etc. El subgénero de la novela histórica fue el vehículo de un hombre de letras apasionado por la historia de su país y su deseo por darla a conocer a los demás.

Si bien Riva Palacio es conocido como historiador y sobre esta línea han partido la mayoría de las investigaciones es relevante trabajar su primera novela *Calvario y Tabor* (1869), que narra la historia de la Intervención Francesa en México. No obstante, lo que llamó mi atención fue que se tratara de la única novela que escribió referente a su época, un momento que él vivió y luego convirtió en lo que algunos consideran una de las epopeyas de México. Además, surgió la curiosidad por descubrir qué había detrás del título religioso de la novela, ya que Riva Palacio fue un hombre liberal. El siglo XIX es importante en México porque se logra consolidar la idea de una literatura nacional, es decir un tanto alejada de la tradición europea.

El tema de la ideología política se encuentra ampliamente asociado con la literatura decimonónica mexicana, debido al contexto histórico y la lucha entre liberales y conservadores. De Vicente Riva Palacio se puede decir que sus novelas

históricas poseen una relación con eventos y personajes tanto reales como ficticios que conforman los relatos. Las preguntas que surgen son: ¿Cuál es la ideología que el autor quiere transmitir por medio de la novela? ¿Cuál es la relación entre las voces narrativas y la perspectiva del autor? ¿Cómo funcionan los discursos y acciones de los personajes para reforzar dicha ideología? ¿Cuál es el fin de promover la ideología en *Calvario y Tabor*?

La narrativa de Vicente Riva Palacio ha sido tratada desde varios enfoques, incluyendo el historiográfico, utilizado mayormente para ubicar el tiempo y los sucesos de las novelas. Las investigaciones de los académicos que han estudiado la obra de Riva Palacio son en su mayoría artículos, prólogos y el más extenso es una tesis que parte desde la disciplina de la historia de los cuales retomaré algunas ideas y conceptos clave.

Entre los estudiosos de Vicente Riva Palacio se reconoce a Clementina Díaz y de Ovando, una de las pioneras en reconstruir la biografía del escritor decimonónico. En su discurso *Vicente Riva Palacio y la identidad nacional* (1985) emitido en la UNAM agradece la influencia de su maestro Manuel Touissant. Reconoce el trabajo de Vicente Riva Palacio en el proyecto de nación por medio de sus obras en donde aborda la identidad nacional en el afán de darle una expresión propia a la literatura mexicana.

Además, las aportaciones de Díaz y de Ovando han llegado a los prólogos de la obra de Riva Palacio en la editorial Porrúa, como por ejemplo en *Cuentos del general* (1968), donde afirma que: “Para Riva Palacio es el romance la forma más adecuada de expresión para recordar la memoria de sus héroes y sus hazañas, así como para pintar los tipos nacionales.”¹ Es así como en el prólogo la investigadora ubica la vida política del escritor y su trayectoria literaria.

El estudio crítico de José Ortiz Monasterio del Instituto de Investigaciones doctor José María Luis Mora ha sido revelador sobre la obra de Palacio. En su libro titulado *Historia y ficción. Los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio* (1993), ofrece un acercamiento al contexto político del general, así como detalles sobre la recepción de los lectores del siglo XIX. Ortiz Monasterio apunta que *Calvario y*

¹ Riva Palacio, Vicente. *Cuentos del general*. México: Porrúa, 2003. (Prólogo) p. XV.

Tabor es catalogada como una “novela histórica y de costumbres” por *La Orquesta*, el tiraje inicial fue de 6000 ejemplares, por lo que se aseguraba una gran audiencia al ser una época en la que se compartía la lectura en parques o en el hogar. Ortiz Monasterio afirma que no es posible resumir completamente el argumento de obras como ésta, sin embargo, detalla los aspectos relevantes de cada uno de los siete libros que conforman la novela.

Monasterio define a Riva Palacio como un testigo ocular de los hechos ocurridos durante la guerra, por lo cual, los eventos recientes son la mayor influencia de la novela *Calvario y Tabor*. La visión del general es clara, entre dos ideologías políticas, éste se aferra a la de los republicanos, quienes son descritos como los héroes del país, por ende, los personajes protagonistas pertenecerán a este bando.

Según Ortiz Monasterio la recepción de la novela fue favorable, pues ya el autor contaba con el prestigio y la fama de sus obras dramáticas y contribuciones en los periódicos. Además, el tema de la Intervención Francesa seguía fresco entre los habitantes de México, por lo que una obra que abordara la lucha y el triunfo de los liberales avivaba el espíritu nacionalista.

El otro acercamiento que se ha hecho hacia la obra ha sido efectuado por el historiador Edmundo O’Gorman, quien tras leer el libro *Historia y ficción. Los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio* de Ortiz Monasterio decide entregarle al investigador sus notas sobre la obra de *Calvario y Tabor*. En estos documentos que conforman el artículo titulado *Rescate de un análisis de Edmundo O’Gorman sobre la novela Calvario y Tabor de Vicente Riva Palacio* (2010) aparecen dos posibles interpretaciones sobre el título de la obra. La primera es referente a lo religioso, pues muestra intertextualidad con el evangelio según san Mateo, en donde se relata el sufrimiento y calvario de Jesús y es así como se forma un símil.

La segunda interpretación se concentra en el procedimiento de Maximiliano, el famoso emperador, mostrando de nuevo la relación con el calvario bíblico. Existe una comparación entre su proceso y el de México, pues O’Gorman considera que Riva Palacio no estaba de acuerdo con el fusilamiento de este personaje histórico. Edmundo explica la metáfora que comprende el calvario de la República identificado con el personaje bíblico de Jesús y el triunfo del país con la victoria de este último, conceptos en los que me apoyaré para profundizar en el análisis.

Por otro lado, Manuel Sol Tlachi, de la Universidad Veracruzana, en *Calvario y Tabor de Vicente Riva Palacio: historia de un texto* investiga las ediciones de la obra, abarca lo correspondiente a los siglos XIX y XX. Su análisis está enfocado en mostrar los defectos léxicos del texto que fueron cambiando por distintas razones; una de ellas por los regionalismos que utilizó el autor para describir la selva o la playa. Menciona que el que estuvo a cargo de la primera edición fue Manuel C. Villegas y que las entregas se efectuaban semanalmente con un costo de “un real en la capital, y real y medio en los Estados.”²

La segunda edición de la obra surgió en 1883 en la Tipografía Literaria de Filomeno Mata, en donde se aprecian cambios notables como “innumerables correcciones, cambios y supresiones, incluso de párrafos completos.”³ En esta edición estuvo directamente la mano de Riva Palacio, hecho que fue ignorado por los editores posteriores. Uno de los cambios fue el suprimir opiniones radicales sobre la ideología política implícita en la voz del narrador, pues en uno de sus viajes a Guerrero conoció a la familia Álvarez, a quien después calificaría como monopolista.

Uno de los estudios literarios más amplios, titulado *Calvario y Tabor* (2015) pertenece a Haydeé Salmones de la Fundación para las Letras Mexicanas. En este artículo la finalidad es dar un acercamiento a elementos narratológicos como los espacios en los que se desarrolla la obra de *Calvario y Tabor*, así como la construcción del ambiente y su transformación a través de distintos contextos. Además, el artículo hace mención sobre las referencias bíblicas que son constantes a lo largo de la obra, pues como se ha mencionado anteriormente, la influencia más fuerte es la de la pasión de Cristo y el calvario.

Salmones también considera que *Calvario y Tabor* juega entre tres corrientes; la del regionalismo, el costumbrismo y el romanticismo, este último se percibe en los ideales sobre la nación y la exaltación del patriotismo, principalmente en los soldados liberales.

Haydeé reconoce marcas en Riva Palacio, como las aclaraciones que hace cuando nombra a Celso Valdespino como un personaje de novela, pues el autor de

² Sol Tlachi, Manuel, “Calvario y Tabor de Vicente Riva Palacio: historia de un texto”. *Literatura Mexicana XX*, no. 1, 2009, p. 3.

³ *Ibidem*, p. 6.

Calvario y Tabor reitera que la existencia de Alzati no sólo tuvo lugar en la novela, sino en la vida real. Por lo tanto, según la investigadora, un narrador omnisciente en tercera persona fue idóneo para una historia de este carácter.

Según Salmones, los personajes de Jorge y Eduardo, que por cierto pertenecen al ejército de liberales, contienen toda una postura ideológica, pues al ser los héroes de la historia se les dota de rasgos humanos, en donde la perfección ya no es el ideal de la época, ya que cometen errores y tienen debilidades. Por otro lado, Celso Valdespino encierra todo lo despreciable, creando aversión en el lector mientras transcurren sus fechorías.

En un apartado sobre el tema de las mujeres, Salmones identifica tres papeles femeninos propios del siglo XIX; la mujer divina, la mujer amada (o ángel del hogar) y la mujer pernicioso. Observa en Alejandra, Leonor y Elena la construcción de personajes románticos mientras nota un cambio en Inés, Tula y Anita, que representan el papel de la mujer trabajadora. Me basaré en algunos de estos modelos femeninos para complementarlos con otros que pude observar en la novela.

Como se ha visto, las aportaciones de los estudiosos de la obra de Riva Palacio han sido artículos que se refieren a los espacios o que utilizan la postura histórica para analizar los sucesos que fueron reales o las ediciones que explican ciertos errores en la novela. Sin embargo, no existe un artículo o tesis que pueda explicar la relación entre el autor, la ideología liberal y el modelo que utilizó para transmitirla, por lo que se observa un campo inexplorado y la necesidad de la presente investigación. Aunque en este trabajo se considerarán los estudios que se han hecho de la novela se propondrán otras visiones en los personajes femeninos que ayudarán a comprender la postura ideológica del autor, así como se hará una ampliación de varios temas propuestos por Monasterio y O'Gorman.

Por lo tanto, la hipótesis planteada es que el autor de la novela *Calvario y Tabor* escribió la obra con el fin de adoctrinar y convencer al público de abrazar las ideas liberales en un momento decisivo, así como de generar una reflexión sobre ambas posturas ideológicas. Para ello se valió de algunos recursos como los personajes “tipo” trazados bajo la influencia del patriotismo a través de los cuales se podría conmover y educar a los lectores. También utilizó recursos narratológicos que en sintonía le otorgaron congruencia a la perspectiva del narrador, de los personajes y

de la trama en sí misma para poder afirmar que existe unidad en torno a la ideología liberal. El segundo supuesto es que la obra tiene una función ideológica basada en el discurso y acciones de sus personajes y una relación con la vida política de su autor.

El objetivo principal de este trabajo es identificar la función ideológica de la novela de *Calvario y Tabor*, esto con el fin de descubrir de qué manera se pretendía educar a los lectores con los ideales del movimiento liberal que estaban presentes en Vicente Riva Palacio, así como crear una propuesta de definición específica y con un enfoque completo en la obra.

Entre los objetivos particulares están: Situar la obra en la corriente literaria precisa, establecer la relación entre la novela y las ideas liberales, descubrir a través del análisis de los personajes la ideología política predominante y la forma en que se construye, definir una tipología de personajes en la novela y demostrar cómo una de las funciones era educar a la sociedad a través de estos. Otra meta importante será generar una reflexión en torno a las posturas ideológicas y cómo éstas pueden cambiar si se ven desde lo individual o colectivo.

La teoría del capítulo contextual abordará los conceptos y definiciones de Rosa María Grillo y María Cristina Pons para crear una discusión alrededor de sus propuestas. También se hará una comparación entre ambas posturas respecto a lo que se entiende por novela histórica según la tradición europea y cómo se comprende en el siglo XIX en Latinoamérica y de manera específica en México.

El marco teórico de la investigación se basa en la narratología, que ayuda a descubrir el esqueleto de la novela, para esto el análisis está basado en la propuesta de Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva* para ubicar y analizar a los personajes principales y así definir los “personajes tipo.” Se trabaja a partir de dos perspectivas: la del narrador y la de los personajes, para luego unir las a la visión del autor y justificar la relación entre éste y la obra.

Además, la otra herramienta es el contexto histórico, pues se obtienen las posturas principales de Lucas Alamán y José María Luis Mora como fundadores para establecer las diferencias entre las constantes luchas entre los imperialistas y republicanos. También se toma en cuenta la perspectiva en la tesis de José Ortiz Monasterio, pues conoce los ensayos de Riva Palacio que contienen parte de la

historia de México. Por otro lado, la tesis de Marcela Lagarde es de utilidad al momento de abordar los personajes femeninos desde una postura antropológica.

Finalmente, me remito a las notas que escribió Edmundo O'Gorman para poder dialogar con sus ideas principales en cuanto a la interpretación de la novela y cómo se puede pensar en más vertientes, posturas políticas, etc. En este documento se menciona a los abogados defensores del emperador Maximiliano, uno de ellos el padre de Vicente Riva Palacio, por lo que se puede hacer un contraste entre las convicciones del general y sus dudas respecto al procedimiento.

La presente investigación está dividida en cuatro capítulos. En el primero el lector encuentra el contexto histórico que ayuda a detectar las principales luchas previas a la Intervención Francesa. Se describen las corrientes literarias y el grupo de escritores que hicieron posible la mirada nacionalista en las letras mexicanas. Se aborda la recepción y crítica de la obra para saber a qué público iba dirigida y se mencionan los principales datos de la vida del autor.

El segundo capítulo tiene el fin de descubrir las herramientas narratológicas que utilizó el autor para construir la novela. Las categorías principales que se analizan son: Personajes principales, espacios, y perspectivas. Se hace un esquema para establecer la relación entre los personajes para que el lector los pueda identificar y asociar.

En el tercer capítulo se entra de lleno al análisis estableciendo las categorías principales de los personajes. También se hace una comparación entre las acciones y discursos de los soldados liberales y conservadores para distinguir la forma en que el narrador exalta a unos y condena a otros. Se discute la figura del chinaco desde la perspectiva histórica para compararla con la literaria. Igualmente, se observa el propósito del antagonista y su relación con los personajes principales.

Finalmente, el capítulo cuatro forma parte de las conclusiones de lo que se trabajó anteriormente y tiene el fin de explicar cómo funciona la ideología. Para esto, se busca definir el término de ideología según las necesidades de la novela de *Calvario y Tabor*. Asimismo, se justifica cuál es el significado del calvario y del tabor en la obra. Además, se remite a los personajes femeninos para dar una interpretación de los sucesos históricos. Por último, se estudia el personaje histórico

del emperador Maximiliano y su relación con Vicente Riva Palacio para observar los matices y las inclinaciones ideológicas del general.

Antes de comenzar la investigación debo hacer algunas especificaciones para el presente trabajo. La primera es que la narrativa de Vicente Riva Palacio conecta al lector con su ideología, por lo que no es de asombrar que también absorba al investigador en algunos momentos. Por ello, uno de los retos en este trabajo fue el separar las ideologías en cuestión para estar en un lugar neutro desde el cual se pudiera hacer una crítica. La segunda especificación es respecto al modelo que se tuvo que construir a lo largo de los capítulos, ya que no había uno en específico que ayudara a los objetivos de esta tesis y se tuvo que ir adaptando a la novela. El tercer aspecto que necesito recalcar es que no pretendo argumentar qué eventos de la novela son históricos y cuáles son ficticios, aunque sí analizo personajes históricos.

Por otro lado, la propuesta de definición que se hace es con base en las necesidades de la obra, después de haber considerado aspectos como la época, las teorías que pudieran adaptarse y no encerrar la novela. La última cuestión es que tenemos ante nosotros una obra de hace dos siglos, por lo que la podemos leer un capítulo tras otro, pero la forma original fue fragmentaria para los lectores decimonónicos. Esta experiencia hace que la forma de analizar *Calvario y Tabor* sea distinta de lo que se esperaba para los primeros lectores. Además, la recepción de estos últimos fue un año después de los hechos históricos, cuando el espíritu nacionalista estaba en auge. Es mi deseo que esta nueva lectura de la obra sea una crítica con una mirada más alejada de los conflictos políticos y neutra dentro de lo posible, así como una reflexión que dé paso a más investigaciones.

Capítulo I La novela mexicana decimonónica (contexto literario y político de *Calvario y Tabor*)

El primer paso para poder definir la literatura es ir hacia los pilares o fundamentos de ésta para averiguar en qué momento preciso tuvo su auge. Se puede afirmar que uno de los factores importantes es el país en el que se desarrolle, pues no surge de la misma forma en otro. No obstante, es un hecho que ciertos eventos propician las más grandes obras literarias, aquellas que algún día forman parte del *canon*, pues en la historia de la literatura se ha observado que los eventos políticos o conflictos marcan un antes y un después en la expresión escrita.

No es distinto en ese sentido el comienzo de la literatura mexicana, pues, aunque en el siglo XVIII ya había producción literaria, es hasta el XIX en donde México encuentra su propia expresión gracias a varias situaciones de índole política, social y cultural. La historia cobra un papel importante en las obras que se producen en Vicente Riva Palacio, así como en sus compañeros de generación, por lo que la novela ayuda a difundir los ideales de la época, así como la carga ideológica de los liberales y conservadores.

El siglo XIX es un tiempo de guerra, mas no sólo en el terreno físico sino ideológico, pues el campo de batalla es el de las letras, donde ocurre la conjunción entre la historia y la narrativa. Aunque los literatos están involucrados en la política no se demeritan sus esfuerzos por intentar transmitir una identidad nacional por medio de la escritura, tema que será tratado en los siguientes apartados. Sin embargo, es un periodo en el que los ataques a los bandos de liberales y conservadores son recurrentes, entre ellos mismos y por medio de los periódicos.

El objetivo del presente capítulo es tratar los aspectos más importantes que giran alrededor de la novela de *Calvario y Tabor* (1868) de Vicente Riva Palacio, como son los contextos político, histórico, antecedentes literarios y crítica de la obra, así como datos biográficos del autor. Este proceso tiene el fin de introducir y contextualizar al lector para continuar en los siguientes capítulos con el análisis narrativo e ideológico respectivamente.

1.1 Nacionalismo e identidad nacional

El nacionalismo mexicano es explicado desde la postura histórica de David Brading, en el libro titulado *Los orígenes del nacionalismo mexicano* (1973), en donde ahonda en el tema de los criollos, aquellos personajes que impulsaron la Independencia de México. Si el siglo XIX es importante en cuanto a la búsqueda de una identidad nacional, es en parte gracias a la tradición que se recoge de los criollos, los temas predominantes son: “la exaltación del pasado azteca, la denigración de la Conquista, el resentimiento xenofóbico en contra de los gachupines y la devoción por la Guadalupana.”⁴

La postura de los criollos, que además eran en su mayoría intelectuales, estaba en conflicto, ya que eran los herederos de los conquistadores españoles, pero no podían acceder a los mismos beneficios que ellos, esto generó un malestar, impulsado por un sentimiento de injusticia. ¿Por qué se les negaban los derechos de sus antepasados españoles sólo por haber nacido en tierras americanas? El sistema de castas instaurado por los españoles dejó ver las diferencias físicas y roles sociales, los criollos conocían que estaban en un lugar más privilegiado que los indígenas. Sin embargo, la inconformidad creció hasta que dio paso a la Independencia.

No obstante, los deseos de libertad estuvieron restringidos, pues los criollos tomaron el lugar de los españoles ya que “quien se independizó entonces no fue la población indígena o afroamericana, sino los mismos descendientes de los colonizadores, mientras los antiguos colonizados siguieron siendo marginalizados o subyugados por una clase blanca o mestiza.”⁵ La lucha por la independencia que comenzó gracias a la desigualdad del criollo frente al español no indicó el fin de la discriminación entre los habitantes de la Nueva España, sino que colocó al criollo por encima del resto de la población ejerciendo un rol semejante al del antiguo colonizador.

Cabe destacar que la religión católica era una parte arraigada en la vida colonial, justificada por los españoles que interpretaban “la religión indígena como

⁴ Brading, David. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Era, 2004, p. 15

⁵ Grillo, Rosa María. *Escribir la historia: Descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*. España: Cuadernos de América sin nombre, 2010, p. 35

el resultado de una intervención directa del demonio.”⁶ Los evangelizadores en América estaban seguros de que “la conversión de los indios compensaba la pérdida de la Alemania de Lutero y representaba el renacimiento de la Iglesia primitiva de la era apostólica.”⁷ Además, para asegurar la fidelidad de los nuevos creyentes era necesario crear “su propio mito espiritual, el de la Virgen de Guadalupe”⁸, eje en la nueva vida de aquellos individuos, pues liberaba “al criollo de sus orígenes españoles.”⁹ Así, el catolicismo en el México decimonónico conservó su importancia en la vida de sus ciudadanos, y en la expresión literaria.

El contexto nacionalista fue la base de la nueva expresión literaria en México, ya que éste era el espíritu que realizaba los ideales del amor a la patria. Esto comenzó en Europa, por ejemplo, con las novelas francesas, que evocaban el sacrificio por el bienestar del país. Como antecedente, algunas personas se encargaron de dar a conocer las riquezas de México antes del siglo decimonónico, esto con el fin de crear una ruptura entre Europa y México. Por ejemplo, el autor Bernardo de Balbuena cobró gran trascendencia con su obra titulada *Grandeza mexicana*, en donde realza la importancia de los paisajes mexicanos, este libro salió a la luz en 1604.

La temática de lo que se escribía en Europa era muy distinta a lo que se pensaba y evocaba en México. Si anteriormente Europa se había preocupado por el pasado después sería:

el fin de la Historia, el fin de las Utopías [...] los pueblos y los grupos marginados y otros, hasta ahora objeto, han intentado adueñarse de aquel pasado que les había sido negado por la invasión del sujeto europeo para reconstruir otras Historias y otras Utopías.¹⁰

Esta es una de las razones por las que surgió el deseo de escribir sobre el pasado en países de Hispanoamérica, pues la historia que se había contado había sido referida desde la postura de los colonizadores y vencedores y era necesario afirmar la

⁶ *Ibidem*, p. 22.

⁷ *Idem*.

⁸ *Ibidem*, p. 23.

⁹ *Ibidem*, p. 29.

¹⁰ Grillo, Rosa Maria, *op.cit.* p.30.

identidad de las naciones independientes en su versión de los sucesos. La utopía está presente en Riva Palacio en la segunda novela que lleva por nombre *Monja y casada, virgen y mártir* (1868), que encarna la lucha de castas y que conlleva en la trama al descontento de los criollos y el menosprecio de los indígenas. En esta obra surge la conspiración y la idea de independencia, que se ve frustrada al final. No obstante, la utopía queda en el deseo de romper el yugo español y encontrar la libertad, la utopía es el mundo de las posibilidades, la esperanza de los personajes esclavizados.

En el siglo XIX Guillermo Prieto compone su *Romancero nacional* en 1855, obra compuesta en verso que aborda temas como la Independencia Nacional, pues el prólogo de Altamirano cita: “ha llenado un vacío en la poesía patria, en nuestra historia y en nuestros sentimientos, y ha creado la Epopeya Nacional en una de sus varias formas.”¹¹ Entre el índice de esta epopeya se observan cantos a lugares y personajes históricos. El amor a la patria es recomendado de manera encarecida por *el maestro*, pues sigue comentando en el prólogo que no muchos autores mexicanos se han detenido en exaltar a México, por lo que Prieto queda inmortalizado con esta hazaña.

El propósito era consolidar la identidad nacional en esta etapa literaria de México, y esto sólo se podría lograr por medio de un apego o vínculo hacia la cultura, que luego se convertiría en algo representativo que se pudiera propagar o difundir masivamente y la novela se transformó en el vehículo de las ideas. En este sentido “la literatura latinoamericana desde la Independencia hasta ahora ha trazado su trayectoria hacia la independización, hacia la conquista de su propia voz y su palabra.”¹² Dejar atrás la época colonial implicaba más que olvidar el sistema político, se buscaría la libertad intelectual a toda costa.

Hay que preguntar: ¿Qué es la identidad nacional? ¿A raíz de qué surge? Para muchos personajes este tema ha sido casi inasequible, pues literatos como Samuel Ramos, Antonio Caso, José Revueltas e incluso Carlos Monsiváis han debatido sobre la existencia o mitología de ésta, tema que no se abordará. Dando por hecho la existencia de esta última, se define bajo la tutela de Raúl Béjar Navarro, quien afirma

¹¹ Prieto, Guillermo. *Romancero Nacional*. México: Porrúa, 2003, prólogo, p. IX.

¹² Grillo, Rosa Maria, *op.cit.*, p. 44.

que es: “la forma en que los integrantes de una nación sienten como propias al conjunto de instituciones que dan valor y significación a los componentes de su cultura.”¹³ Es decir, que los mexicanos del siglo XIX necesitaban algo a qué aferrarse, sin embargo, las instituciones más importantes estaban en guerra: el Estado y la Iglesia. ¿Cómo escoger un lado? La guerra ideológica tuvo su terreno en las letras, en el ataque de los intelectuales a través de los periódicos y/o novelas.

Surge la segunda pregunta: ¿A raíz de qué surge la identidad nacional? Hay que considerar que ésta ya se estaba gestando desde la época colonial, pues la condición social de las personas marcaba la diferencia de castas, pues el ser español daba la superioridad sobre el criollo, mestizo o negro. Tales conflictos derivaron en la inconformidad de los criollos que intentaron sublevarse al sistema español.

Un tema importante por considerar es la *otredad* referida como la ecuación entre un grupo selecto que tiene la preferencia o ventajas sobre el *otro*. Si en la época novohispana la *otredad* representó a los marginados, a aquellos que no se sometieron al sistema monárquico, religioso y español, los criollos encarnaron esa *otredad*, siendo los ajenos, los extraños. Sin embargo, una vez que se le concede poder al grupo marginado, éste no queda exento de ver a un grupo menos afortunado como el *otro*, como ocurrió con los indígenas. Los criollos impulsan la Independencia, pero “son parte del sistema y de la cultura occidental a la cual no pueden ni quieren renunciar.”¹⁴

En el siglo XIX la *otredad* está al principio de la guerra en los liberales, pues los conservadores, que están en el poder y representan lo tradicional y desde su postura, lo correcto, despreciarán todo lo que se oponga a sus ideales. María Grillo afirma que “la ideología dominante, [...] que configura a sus héroes necesita también fijar al enemigo como radicalmente diferente (*otro*).”¹⁵ Si la historia es contada desde la perspectiva de los vencedores, los *otros* son los dominados, los que no tienen voz. Las diferencias ideológicas hacen que cada bando vea al oponente como *la otredad*, y por consiguiente en las obras literarias también se refleja de manera clara la postura del autor.

¹³ Béjar Navarro, Raúl. *El mexicano, aspectos culturales y psicosociales*. México: UNAM, 2007, p. 145.

¹⁴ Grillo, Rosa María. *op. cit.*, p. 64.

¹⁵ *Ibidem*, p. 62.

Hay que destacar que “en la literatura latinoamericana se insinúa lo *otro*, [como] esta faceta de lo americano que estorba la idea de progreso y de nacionalidad propia de la ideología burguesa.”¹⁶ Para los liberales, el grupo conservador representa las ideas antiguas, las que no dejan progresar al país. Desde este enfoque, se puede observar que el conflicto principal de ambos grupos era que mientras unos protegían su ideología y la mantenían como algo incuestionable, los otros dudaban de que aún fuera la forma idónea de gobernar el país, pues se consideraban arcaicas sus posturas. Además, el ataque no se limitaba a la crítica, sino a la economía y protección del grupo conservador.

1.2 La novela histórica: Acercamientos desde Europa e Hispanoamérica

Es necesario ubicar los inicios de la novela histórica en tiempo y espacio, sus orígenes suceden en Europa en el siglo XVIII, en países como Alemania e Inglaterra. Se considera que la primera novela histórica es la del autor Walter Scott titulada *Waverly* (1814) cuya traducción se publica en México en 1833. Sin embargo, los autores mexicanos toman como modelo “las novelas históricas de Dumas, Sue y Hugo [...]”¹⁷ Scott genera un modelo en la novela histórica, que consiste en escribir parte de la historia pero con “entes de ficción”¹⁸ y no sólo los personajes históricos, esto facilita la “libertad de movimiento y de invención.”¹⁹ Sin embargo, en la tradición existe otro modelo, que es el de Vigny y que se ciñe a los hechos y personajes históricos.

Por otro lado, Cristina Pons refiere que “la novela romántica no se cristaliza en Hispanoamérica sino hasta mediados del siglo XIX. Esto significa un asincronismo con respecto a la narrativa de Europa y Estados Unidos, debido a la conflictividad y a la carencia de modelos culturales adecuados.”²⁰ Si algunos fragmentos de las traducciones de las novelas de Scott llegaron mucho después a

¹⁶ *Ibidem*, p. 64.

¹⁷ Ortiz Monasterio, José Alejandro. *Historia y ficción. Los dramas y las novelas de Vicente Riva Palacio*. México. Universidad Iberoamericana, 1993, p. 180.

¹⁸ Grillo, Rosa María, *op.cit*, p. 20

¹⁹ *Ibidem*, p. 21.

²⁰ Pons, María Cristina. *La novela histórica de fines del siglo XX*. España: Siglo XXI, 1996, p. 84.

América Latina, eso marcaría una distancia entre las corrientes literarias y la manera en que se escribía.

En Europa, la novela histórica surge por “una serie de motivaciones convergentes relacionadas con este proyecto liberal: la Revolución Francesa, las guerras napoleónicas y antinapoleónicas.”²¹ Debido a estos eventos, se gestó en la población el sentimiento nacionalista y así el nuevo género respondió “a una necesidad de la clase burguesa, en el momento de grandes cambios”²² para así construir una identidad en tiempos de crisis, pues las novelas reflejaban las diferencias entre lo antiguo y lo nuevo, siendo una lucha ideológica la que tomaba lugar en la literatura. Un papel importante tuvieron los “historiadores y escritores en la creación de las identidades nacionales e [sic] del concepto de nación”²³ que transmitirían al público.

Para América Latina la situación es similar, ya que recoge parte de la herencia literaria de Europa al escribir sobre el pasado, con la diferencia de que si primera “buscó en la Edad Media el origen de las nuevas naciones que iban surgiendo, naturalmente los criollos americanos no pudieron ir más allá del Descubrimiento y la Conquista, la época fúlgida del imperio español, aunque reconociendo violencias y usurpaciones.”²⁴ Por tal razón, *Xicoténcatl* (1826) se considera la primera novela histórica, en donde se muestran ambos grupos, los españoles y los tlaxcaltecas. Entra también la dualidad del Bien (los criollos) y del Mal (la Colonia).

Por otro lado “no hay que olvidar que cuando nace la novela histórica hispanoamericana las naciones, en cuanto tales, no tenían Historia, es la época fundacional de las repúblicas.”²⁵ Como los países apenas están en un proceso de construcción, la novela es una forma de transmitir valores propios de la nación e identidad a los habitantes. La élite o los intelectuales que se encargaron de escribir su historia lo hicieron de acuerdo con la ideología que estaba en el poder.

Como se ha mencionado, la influencia de la novela histórica de Europa es clara en Hispanoamérica, sin embargo, surge la pregunta: ¿Existe alguna diferencia entre

²¹ Grillo, Rosa María. *op.cit.*, p. 57.

²² *Ibidem*, p. 58.

²³ *Ibidem*, p. 56.

²⁴ *Ibidem*, p. 61.

²⁵ Pons, María Cristina. *op. cit.*, p. 87.

la forma en que ambos continentes trataron su novela histórica? ¿Sucedió la ruptura con los modelos europeos? La respuesta es que hubo una adaptación del modelo europeo que sumado con “los intentos de articular una literatura propia latinoamericana”²⁶ dio lugar a “diferencias entre la novela histórica latinoamericana y la europea.”²⁷

Uno de los propósitos de la novela histórica en el caso particular de América Latina es que “la representación del pasado se orienta a una legitimación de las guerras de independencia y la formación de una identidad nacional.”²⁸ La realidad histórica de los países latinoamericanos es la lucha por su independencia, por lo que esos son los temas principales de sus novelas históricas, así como el desdén por la Colonia. La manera de representar las novelas “varía según las diferentes corrientes en boga al momento de su escritura, la ideología y los patrones culturales imperantes así como la visión de la Historia de cada época.”²⁹

Cuando se dialoga sobre la búsqueda de una voz propia, hay que recalcar que quizá ésta no hubiera sucedido de no haberse efectuado una ruptura en el ámbito histórico. Es así como “La novela histórica nace y tiene sus momentos de difusión y éxito en la contingencia de grandes cambios sociohistóricos.”³⁰ La Independencia de México fue trascendente también en las letras. El nuevo “proyecto de nación” que se propuso para México incluía un proceso de emancipación de lo español, pues la tradición literaria marcaba un apego a este modelo que a su vez respondía al europeo.

El problema para definir el género de la novela histórica ha sido durante años una tarea compleja, teóricas como Pons y Grillo, ya revisadas en párrafos anteriores han declarado esta tarea como algo cambiante, movable, como lo es la Historia, por lo que no se entrará en esta discusión. No obstante, las aproximaciones que otorgan son valiosas para este apartado. Para Grillo, la novela histórica es “un género que habla del pasado para conocer el presente, un género en el cual no se puede prescindir del contexto”³¹, es decir, para analizar una novela de este tipo, es necesario

²⁶ *Ibidem*, p. 84.

²⁷ *Idem*.

²⁸ *Ibidem*, p. 87.

²⁹ *Ibidem*, p. 83.

³⁰ Grillo, Rosa Maria, *op.cit.*, p. 55.

³¹ *Ibidem*, p. 45.

remitirse a lo político, social, cultural y por supuesto histórico para comprender su producción.

Grillo refiere que otra característica de la novela histórica es que se trata de “un género que habla del pasado para conocer el presente”³², pues al tratarse del proyecto de nación planeado se busca la consolidación del país en cuanto a la ideología y también “refleja más que otras problemáticas e idiosincrasias del tiempo del escritor”³³. Asimismo, la postura del escritor que produzca una novela histórica no es neutra y tiene que “tomar partido y elegir sus héroes y antihéroes”³⁴ lo que descubre el bando político del autor. Esto significa que cuando el escritor toma sucesos históricos y los traslada a la ficción está interpretando el pasado desde su perspectiva.

En la novela histórica tradicional del siglo XIX “el autor respetará el pacto referencial cuando se trate de personajes históricos en la vida pública”³⁵ lo que equivale a seguir fielmente los sucesos de la Historia relacionados con dichos personajes. No obstante, el narrador “tendrá total libertad con los personajes de ficción y con la vida privada de los históricos, siempre sin contradecir la Historia conocida y documentada”³⁶ Es por ello que cuando el escritor elige formar su trama principal con personajes ficticios da más libertad a su imaginación.

Cristina Pons ofrece una definición “restringida” según sus palabras de la novela histórica, que consiste en “aquella novela que se caracteriza por la incorporación de la Historia en su mundo ficticio”³⁷, hasta estos momentos ambas autoras tocan puntos en común. De forma más específica Pons señala que “muchas de las novelas que consideramos históricas presentan como objeto de sus narrativas la representación o recreación de esas luchas entre ‘buenos y malos’”³⁸, pues la mayoría de dichas obras surgen en momentos de luchas o Independencia de los países de Latinoamérica.

³² Grillo, Maria, *op.cit.*, p. 45.

³³ *Idem.*

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Ibidem*, p. 54.

³⁶ *Idem.*

³⁷ Pons, Cristina, *op. cit.*, p. 42.

³⁸ *Ibidem*, p. 43.

El siglo XIX en México representa la autonomía en varias formas, una de ellas es la expresión literaria, la cual compete a este apartado. Si bien se pueden encontrar obras antes del siglo XIX, es precisamente hasta esta época en donde “nace la novela en México”³⁹ según Jiménez Rueda, y en donde se ubican las generaciones de escritores que cambiaron el significado de literatura.

Esto no significa que antes de esta época no hubiera producción literaria (discusión que no será abordada en este trabajo), no obstante, implica que la Iglesia ejerció un poder férreo y autoritario, lo cual imposibilitó la publicación de textos que se consideraron profanos, además de otras razones como la sociedad iletrada que predominaba y el alto costo de la tinta y el papel. La mayoría de las obras producidas durante la Colonia eran de carácter religioso, que exaltaban a la virgen como en *los sirgueros de la virgen sim original pecado* (1620) o la obra posterior de *La portentosa vida de la muerte* (1792).

Por otro lado, según José Luis Martínez: “La pobreza o inexistencia de la novela en México durante el periodo colonial puede explicarse, además de por factores psicológicos, por las prohibiciones reales que se dictaron para impedir que pasasen a las Indias libros de imaginación”⁴⁰, es decir, que además del factor de la Iglesia, hay que contemplar que no hubo una gran recepción de libros de Europa que produjeran una influencia directa en los escritores y para publicar algo en la época colonial se tenía que pasar por el filtro de aquellos que dictaminaban si era una obra profana o si pasaba la censura.

Respecto al tema de la emancipación esperada por la nueva generación de escritores, es preciso mencionar que no fue del todo lograda ya que: “Para los latinoamericanos de la primera mitad del siglo XIX es evidente que haberse liberado de todo el ropaje colonial y del *discurso* que con enfoques y cánones eurocéntricos habían construido la imagen y la historia del continente.”⁴¹ Esto no significó el fracaso de la literatura mexicana decimonónica, sino la capacidad para “*inventar* las identidades nacionales [y a] contribuir a transformar la mentalidad colonial en

³⁹ Jiménez Rueda, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México: FCE, 1996, p. 105.

⁴⁰ Martínez, José Luis. *La expresión nacional*. México: Cien de México, 1993, p. 78.

⁴¹ Jiménez Rueda, Julio, *op.cit.*, p. 105.

conciencia nacional”⁴² en donde el escritor tenía la tarea de decidir en qué eventos fundamentar dicha identidad.

En este contexto la libertad de México también se tradujo según José Ortiz Monasterio en “la orfandad en que quedó la nación al romperse un pacto social multiseccular.”⁴³ La orfandad es entendida como esa falta de pilares de los cuales puede sostenerse la misma sociedad bajo un nuevo régimen, también como un desorden que reinaría durante algunos años antes de que se consolidara la nación.

Los modelos europeos que regían la literatura mexicana se vieron desafiados por los autores que buscaron darle un giro a la narrativa. Según Cosío Villegas, en el siglo XIX se distinguen tres generaciones de literatos y cuatro tonos culturales. El primer momento cultural se desarrolla entre los años de 1810-1836, ya que “surge en Fernández de Lizardi la voz del mestizo que expresa al pueblo [...] predominan los temas patrióticos, los primeros rasgos de color local y los planteamientos doctrinarios.”⁴⁴ Se recuerda, por supuesto la famosa obra de *Don Catrín de la Fachenda* (1832), donde la sátira es el elemento predominante. Además, esta obra tiene fines moralizantes, ya que el protagonista a través de sus aventuras muestra cómo pueden terminar los hombres perniciosos.

El segundo grupo (1836-1867) está compuesto por autores como Quintana Roo y las reuniones en la Academia de Letrán, se trata de un periodo agitado, pues ocurren “el santannismo, la invasión norteamericana, la revolución de Ayutla, la guerra de Reforma y la invasión francesa y el Imperio, que dispersan y oponen a los escritores.”⁴⁵ Las posturas políticas dividen al país aunque “al impulso del romanticismo, se intenta una literatura que exprese el paisaje y las costumbres nacionales.”⁴⁶ En este periodo surgen dos importantes periódicos; *El Siglo XIX* y *El Monitor Republicano*.

El tercero (1867), al que pertenece Vicente Riva Palacio se caracteriza por el triunfo liberal, pues gracias a éste despierta la esencia nacionalista, mucho se debe a

⁴² *Idem.*

⁴³ Monasterio Prieto, José Alejandro. *La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio*. México: Universidad Iberoamericana, 1999, p. 37.

⁴⁴ Cosío Villegas, Daniel. *Historia general de México* (Volumen II). México: FCE, 1976, p.1023.

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ *Idem.*

uno de los personajes de más trascendencia en la literatura mexicana: Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), conocido también como el *maestro*. De origen zapoteco, aprendió el español a los catorce años, después de tres años recibió una beca otorgada por Ignacio Ramírez para estudiar en el Instituto de Toluca, no obstante, tuvo que postergar sus estudios por la revolución de Ayutla.

Una de las virtudes del zapoteco fue la capacidad de mantenerse neutro ante las constantes disputas ideológicas entre liberales y conservadores. A él se deben considerables avances en cuanto al tema de educación, pues él creía que por medio de ésta se lograría el cambio que el país necesitaba, un trabajo que sería arduo considerando la poca alfabetización de la época.

Manuel Altamirano fundó *El Correo de México* junto con Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto. Ignacio fue compañero de armas de Vicente Riva Palacio y difundió sus ideales a través de la revista *El Renacimiento*, fundada por él mismo ya que sentía la “necesidad de atraer hacia lo nacional tanto a los hombres de estudio como a los poetas y los artistas.”⁴⁷

Las famosas Veladas Literarias que se realizaron entre noviembre de 1867 hasta abril de 1868, aunque breves, fueron decisivas para el futuro literario de México, pues a ellas concurrían los escritores que le dieron a la literatura mexicana su propia voz. Se leía principalmente poesía, y aquellas reuniones se caracterizaron por tener un tono más amistoso que formal y llegó a acudir Porfirio Díaz.

En aquellas tertulias, impulsadas por el anhelo de crear su propia literatura, se instauraron patrones o estilos para lograr su propósito. Uno de estos fue crear personajes “tipo”, algunos de los cuales tenían la intención de mostrar los roles o papeles de por ejemplo héroes o figuras nacionalistas que a su vez respondieron a las necesidades de los lectores.

El propósito de dichas reuniones era dibujar un camino hacia la literatura nacional para así forjarse un camino hacia la universalidad, es decir, insertarse con su propia voz y modelos en el mundo. El deseo de pertenecer a lo universal se debió a que si antes el país se regía en todos los aspectos por lo español, la forma de

⁴⁷ *Ibidem*, p. 1049.

introducirse como nación independiente también se lograría por medio de la creación mexicana.

Las Veladas Literarias vieron nacer la obra de *Calvario y Tabor*, pues Riva Palacio leyó algunos fragmentos de esta obra en estas reuniones. Altamirano, entusiasmado por esta novela motivó al general a publicarla, pues cumplía con las exigencias que harían de la obra un arma de progreso y consolidación de la identidad mexicana. A continuación, se mencionarán las obras de autores cercanos en tiempo y temas a *Calvario y Tabor* para comprender la relación entre estos.

La opinión y la crítica de Altamirano están respaldadas por su talento como escritor, como lo demuestra su novela titulada *Clemencia* (1868). En esta obra magistral relata, al igual que Riva Palacio en *Calvario y Tabor*, sucesos históricos, con protagonistas en medio de un enredo amoroso. Las propuestas que había compartido respecto a los personajes “tipo” se ven reflejados en su novela, así como abundantes descripciones de los paisajes en México. Las luchas por el amor de hombre son reflejadas en esta novela, así como la valentía de los soldados en la guerra.

Los personajes tipo son aquellos que se determinan de acuerdo con la sociedad, época y valores, etc. y se espera que cumplan ciertos requisitos. En otras palabras, los personajes de la obra por tratar tienen que cumplir sus funciones, por ejemplo, el protagonista versus antagonista, la virtud sobresaliendo ante el vicio, la moral y las buenas costumbres prevaleciendo por encima de la decadencia y la distinción entre liberales y conservadores.

Otra novela del *maestro* es la del *Zarco*, trascendente en el sentido de su estructura y parecida en cuanto a temas a *Calvario y Tabor*, el *Zarco* se introduce con personajes dibujados con la postura romántica, es decir, el enfoque maniqueísta de mujer buena *versus* la mala. Las protagonistas, constantemente en comparación y por ende rivalidad, toman caminos distintos, al modo romántico: una decide buscar la virtud, la otra sigue al bandido en sus fechorías. El final no puede ser más trágico, el hombre que una vez estuvo enamorado de Manuela se da cuenta de su error y prefiere a la mujer virtuosa, mientras que el Zarco y Manuela mueren debido a sus malas acciones.

Aunque los ideales de los literatos respecto a las nuevas obras se basaban en la emancipación de los modelos europeos, no se logró del todo ya que siguieron algunas características de España, por ejemplo, en cuanto al retrato de los personajes, la manera romántica de dibujarlos, buenos contra malos y la virtud frente al vicio. También el utilizar el costumbrismo para relatar las historias o describir las tradiciones de los pueblos o ciudades.

Por último, el cuarto periodo inicia en 1889 cuando “surge una nueva generación que impone un cambio radical de tono y de ideas estéticas.”⁴⁸ La nueva exigencia del grupo era dejar atrás la obligación nacionalista, pues: “Mientras que los tres primeros cambios eran consecuencia de acontecimientos nacionales y respondían a necesidades políticas, este último es un cambio exclusivamente cultural.”⁴⁹ Junto con esta nueva etapa literaria en México y el modernismo llegó la famosa *Revista Azul*.

Después de haber hecho el recorrido por las etapas literarias en el siglo XIX México se abordará la tradición de escritores de novelas históricas, uno de ellos es Justo Sierra O’Reilly, quien se posiciona con la obra *La hija del judío* en el canon. Otro autor, mejor conocido por el oficio de abogado fue Pascual Almazán con la novela de *Un hereje y un musulmán* (1870), posterior a Riva Palacio. En esta última obra se aborda el principio de la inquisición en México y las cuitas entre los personajes principales que son Adriano, un estudiante recién llegado de Europa y Alavez, un musulmán que busca apoderarse de tierras y de la doncella amada por Adriano.

El tema de la colonia se convirtió en un evento llamativo, por lo que sería fuente para estas obras literarias. No obstante, a diferencia de la obra rivapalatina, Almazán omite los procesos de la institución católica, aunque menciona los autos de fe. Esto puede deberse a que el general tuvo en sus manos los archivos de la Inquisición, por lo que le fue posible utilizar su imaginación en sus historias y en las descripciones de los procesos.

⁴⁸ *Ibidem*, p.1024.

⁴⁹ *Idem*.

La importancia de los temas coloniales en las novelas históricas producidas en el México del siglo XIX radica en la nueva identidad que se quería construir, en la búsqueda en el pasado para encontrar sus raíces. Es una lucha entre “Bien y Mal, Civilización y Barbarie, que sustentan la trama de cualquier mito fundacional, *romance* o novela histórica, oponiendo al héroe a su contrario”⁵⁰ La voz del héroe elegido no es sólo la propia, sino que representa la de su comunidad y está en lucha con los valores opuestos. Para ejemplificar esta distinción, basta recordar la manera en que los autores representan a la Inquisición como la barbarie.

1.3 La fórmula de la novela histórica en Calvario y Tabor

¿Qué es lo que caracteriza a la novela histórica? Se tiene que distinguir a esta última de la “nueva novela histórica” que surge a partir del siglo XX. Como tal, en la novela histórica del siglo XIX “es evidente la intención del autor de dar su contribución a una versión de la Historia e insertarse en la tradición del género”.⁵¹ Es decir, que el escritor hace una aportación a algún evento histórico, una versión de lo ocurrido, en donde él decide si seguir estrictamente los sucesos que ocurrieron y los personajes reales o agregar la ficción por medio de los protagonistas o espacios.

En ocasiones, el narrador deja ver “marcas” a lo largo de la obra. Éstas se definen como los “rasgos específicos que, en combinación, ocurren pocas veces en otro tipo de discursos.”⁵² Autores como Altamirano, Pascual Almazán y Riva Palacio optan por demostrarle al lector en ciertos capítulos la veracidad de los hechos, por medio de referencias directas a documentos que comprueben lo que ellos relatan. Rosa María Grillo menciona que estas marcas pueden aparecer en “prólogos, declaraciones de veridicidad, apelación al manuscrito ‘retrovado’ o a la memoria popular”⁵³, aspectos que llaman la atención de los críticos.

Es importante detectar qué tipo de pacto establece el narrador con el lector desde el principio de la novela pues debe “mantenerse fiel a lo largo del texto y que

⁵⁰ Grillo, Rosa María. *op. cit.*, p. 62.

⁵¹ Cosío Villegas, Daniel, p. 1024.

⁵² Van Dijk, Teun. *Estructuras y funciones del discurso*. España: Siglo XXI, 2019, p. 120.

⁵³ *Ibidem*, p. 22.

hace manifiesto a través de una serie de recursos, como el paratexto, el uso de la primera o tercera persona.”⁵⁴ En los autores mexicanos del XIX se notan las alusiones al lector para convencerlo de que los sucesos de los que habla en verdad son históricos y no sólo producto de la ficción.

Las novelas históricas escritas por Riva Palacio comparten ciertas características, a lo largo de las lecturas de sus obras que son las siguientes: *Calvario y Tabor* (1868), *Monja y casada, virgen y mártir* (1868), *Martín Garatuza* (1868), *Las dos emparedadas* (1869), *Piratas del Golfo* (1869), *La vuelta de los muertos* (1870) y *Memorias de un impostor* (1872), se ha notado que el autor opta por utilizar el tema de la orfandad, el personaje masculino que busca saciar sus instintos sexuales con una doncella inocente cuyo papel es el de la víctima. Otro tema es el amor imposible puesto a prueba entre los personajes principales.

La diferencia entre la primera novela del autor y de las subsecuentes es que mientras las demás están ambientadas en la época colonial, lo cual tiene dos siglos de diferencia con el contexto histórico de Riva Palacio, *Calvario y Tabor* apenas es escrita unos cuantos años después de los sucesos. Por lo que el problema radica en catalogarla como una novela histórica, pues para algunos teóricos como Fleishman tendría que haber una mayor distancia, pues basta recordar que el general tuvo su participación en la lucha. Algunos de los personajes históricos que aparecen en la novela y que el autor menciona como no-ficticios son: Nicolás Romero, Maximiliano, Miramón, Alzati, Porfirio Díaz, etc.

Para Ortiz Monasterio la novela que compete al presente trabajo representa un híbrido, pues se bifurcan la historia y la literatura, una hazaña que no es imposible, pero sí compleja. La formación de Riva Palacio ayudó al interés particular en la historia, en parte por el legado de su abuelo por la línea materna Vicente Guerrero, y por otro lado la encomienda de Benito Juárez para “recoger del arzobispado el Archivo de la Inquisición, con objeto de publicar algunos procesos célebres.”⁵⁵ Finalmente, el contexto histórico del autor lo preparó para ser el testigo de algunos hechos narrados en *Calvario y Tabor*.

⁵⁴ Grillo, Rosa Maria. *op.cit.*, p. 54.

⁵⁵ Ortiz Monasterio, José. *op. cit.* p. 123.

Surge una duda respecto a cuánto tiempo tiene que pasar para que una novela pueda ser considerada histórica, pues Vicente Riva Palacio no tardó más dos años en publicar la obra luego del triunfo de los liberales. Pons indica que anteriormente se había considerado que “para que el pasado sea histórico deben haber transcurrido dos generaciones entre el presente del escritor y el pasado representado en la novela.”⁵⁶ Sin embargo, ella aboga por la legitimidad y clasificación de novela histórica aún a las que “refieren un pasado cercano del autor”⁵⁷ aunque sí contempla que la “visión [del autor] de la Historia y el propósito que persiguen ciertamente será diferente a otras novelas históricas que recuperen un pasado más distante.”⁵⁸ Esto confirma que la postura del autor no es del todo neutra, pues como se ha mencionado en los apartados anteriores, tiene que tomar un bando.

1.4 Corrientes literarias: Romanticismo y Realismo

La historia del Romanticismo que comienza en Europa representa la confrontación entre los clásicos y su desdén hacia los románticos, pues el dicho de Goethe proponía “lo clásico es la salud, y lo romántico, la enfermedad.” Esta aseveración se refería al carácter de los escritores, ya que oponía “el equilibrio y el desequilibrio, la serenidad y la agitación.”⁵⁹ El Romanticismo se presenta tardío en varios países de Europa, no obstante “es indudable que en todos los movimientos románticos nacionales se revelan algunos principios básicos que permanecen constantes y confieren unidad sustancial al periodo romántico.”⁶⁰

Ese elemento en común es la nueva concepción de Yo, pues “el espíritu humano, para los románticos, constituye una entidad dotada de actividad que tiende al infinito, que aspira a romper los límites que lo constriñen.”⁶¹ Derivado de esto último y de la incapacidad de llegar a lo infinito, el hombre romántico “se configura como un rebelde que se yergue, altivo y desdeñoso”⁶², lo que desemboca en el

⁵⁶ Pons, María Cristina. *op. cit.* p. 51.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 52.

⁵⁸ *Idem*.

⁵⁹ De Aguiar e Silva, Vítor Manuel. *Teoría de la literatura*. España: Gredos, 1999, p.329.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 330.

⁶¹ *Ibidem*, p. 331.

⁶² *Ibidem*, p. 333.

cuestionamiento hacia las reglas de la sociedad y hacia Dios. Por otro lado, de “la imposibilidad de realizar el absoluto a que se aspira, nacen el pesimismo, la melancolía y la desesperación”⁶³ rasgos que se ven reflejados en las obras literarias.

El Romanticismo tiene una gran historia en México, según Galí Boadella los tópicos de éste son: “una trama complicadísima en la que abundan las aventuras, sorpresas y misterios; una huérfana enamorada que está dispuesta al sacrificio y a la infelicidad con tal de no renunciar a sus principios y honestidad [...]”⁶⁴ Específicamente en las novelas de Riva Palacio, es evidente su gusto por las doncellas huérfanas que quedan en manos de delincuentes, secuestradores o hermanos malvados que las perjudican.

A continuación, el lector identificará algunos fragmentos de la obra rivapalatina. En la novela de *Monja y casada, virgen y mártir* (1868) la protagonista Blanca, cuyo nombre además es simbólico, es descrita como la hermana de don Pedro de Mejía, cuyos padres no figuran en la historia, pues se supone que han fallecido. Como en casi todo relato romántico, la joven se enamora perdidamente, sin embargo, es castigada y mandada a un convento. Siguiendo la cita de Galí, el amor de los jóvenes se ve “purificado por las dificultades y penas sin cuento por los que ha pasado la huérfana.”⁶⁵ Blanca sufre los abusos de su hermano, así como la soledad en la que se siente inmersa en la Iglesia, ya que había sido obligada a tomar los votos.

El romanticismo mexicano se refleja en los escritores decimonónicos liberales en temas como el indigenismo, la naturaleza y el pasado nacional. Se crea una especie de leyenda negra del periodo virreinal, acerca del sometimiento de los aborígenes a manos de los españoles. Al consumarse la Independencia, la atmósfera era romántica y “Nueva España era la personificación de todos los males del Antiguo Régimen que habían de ser destruidos si México quería formar parte del siglo XIX.”⁶⁶

La forma de interpretar el romanticismo en México se extiende y refleja en la vida cotidiana, hay una exaltación del individualismo, del “yo”, donde la libertad es

⁶³ *Ibidem*, p. 335.

⁶⁴ Galí Boadella, Montserrat. *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*. México: UNAM, 2002, p. 64.

⁶⁵ *Idem*.

⁶⁶ Brading, David. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Era, 2004, p. 107.

una de las máximas aspiraciones del hombre. Fernando Calderón (1809-1845) es uno de los primeros autores románticos. Es precisamente en esta época en la que se aboga por los derechos del hombre tanto en Europa como en México. A pesar de los intentos por emanciparse de los modelos españoles, estos siguen presentes en varios aspectos, pues no era fácil borrar tres siglos de cultura.

El costumbrismo se define como: “una derivación del realismo en tanto que posee un afán de describir objetivamente las costumbres, actitudes y modos de desarrollo de alguna colectividad o de alguna región.”⁶⁷ El costumbrismo se ve ejemplificado en la descripción exhaustiva de aquello que se solía hacer en las casas, en reuniones, en la iglesia, etc. como lo demuestra Manuel Altamirano en *Navidad en las montañas*.

También lo logra Manuel Payno (1810-1894) prominente escritor que se desempeñó también en la política, pues en 1842 se le nombró secretario de la Delegación Mexicana en Sudamérica. En 1847 participó en la guerra de Texas, de 1850 a 1851 fungió como ministro de Hacienda y durante el mandato de Ignacio Comonfort fue secretario. Payno fue compañero de Guillermo Prieto, según José Luis Martínez, uno de sus mayores logros en la literatura fue la creación de novelas pues su “carrera literaria se extendió en más de cincuenta años.”⁶⁸

En *Memorias sobre el matrimonio*, libro inspirado en Balzac y que juega con varios géneros como la crónica, las cartas, etc., el autor hace énfasis en las costumbres femeninas y las recomendaciones para que las esposas atiendan de manera correcta a sus maridos, pues en los periódicos era común hallar suplementos dirigidos a las amas de casa.

El libro comienza de la siguiente forma: “Días hace que tenía deseos de escribir un artículo de costumbres [...] hay en nosotros muchas costumbres, tales como la de pretender empleos, la de ser ricos de la noche a la mañana, la de criticar todo sin entenderlo [...]”⁶⁹ Payno cataloga su obra de tintes costumbristas, lo cual reitera a través de numerosos ejemplos, en cuanto a las actividades, lugares y hasta vestimenta propios de la mujer mexicana. Manuel Payno se consagra con otras

⁶⁷ Consultado en <http://www.elem.mx/estgrp/datos/29> el 23 de enero del 2020.

⁶⁸ Martínez, José Luis. *op.cit.*, p. 291.

⁶⁹ Payno, Manuel. *Memorias sobre el matrimonio*. México: Planeta, 2002, p. 9.

novelas conocidas como *El hombre de la situación* (1861), *El fístol del diablo* (1887) y *Los bandidos de Río Frío* (1891).

Las obras producidas en esta época se caracterizan por tener “el recurso de que alguno de los personajes contara una historia”⁷⁰, lo que explica las constantes rupturas en el tiempo, pues *Calvario y Tabor* contiene analepsis, así como otras de sus obras. Normalmente, el autor recurre a unos de los personajes clave para en un momento determinado contar su historia o los antecedentes de otro personaje y crear la intriga.

El costumbrismo en Riva Palacio se observa en contraposición en sus novelas, pues las que son de carácter colonial muestran la vida de los creyentes, de los religiosos *versus* la de los profanos o herejes. En la novela que se está tratando se percibe esta contraposición en varios puntos, el primero es en la región, pues la historia se desarrolla tanto en la ciudad (vista como la civilización y donde radica el poder) como en el campo. En segundo lugar, la diferenciación se encuentra en el retrato de los personajes, pues sus trabajos son variados, en la ciudad van al teatro, en el pueblo admiran el espectáculo de los cirqueros.

A pesar de ser la única novela con un espacio decimonónico, se percibe la crítica hacia la Iglesia como institución a través de los personajes liberales. La sociedad que se dibuja en la novela no se encuentra ajena a los ritos religiosos o creencias, no obstante, hay una ruptura entre el pensamiento de los personajes liberales y conservadores. Incluso se muestran los abusos de aquellos que pertenecían a la iglesia, como aprovecharse del poder o engañar a las personas inocentes.

1.5 Recepción de la obra y crítica

Según José Ortiz Monasterio, la novela *Calvario y Tabor* fue publicada el 13 de abril de 1868. Según *La Orquesta* “se agotaron los 6000 ejemplares de la primera

⁷⁰ Galí Boadella, Montserrat. *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*. México: UNAM, 2002. p. 115.

edición”⁷¹, este gran número de ejemplares se tenía que sumar a los espectadores que escuchaban la secuencia de la novela en lugares públicos como parques. Además, la mayor audiencia era la femenina, por dicha razón los capítulos estaban diseñados con aventuras interminables y misterios por resolver, de manera que el lector quedara suspendido y expectante de la nueva publicación.

La recepción de la obra fue favorable por dos razones; la primera porque se publicó un año después del triunfo de los liberales contra los imperialistas, por lo que los sentimientos y el amor hacia la patria eran tan elevados que la lectura se convirtió en una memoria de lo acaecido. La segunda razón fue porque Altamirano redactó el prólogo al libro de *Calvario y Tabor*, en donde hace un llamado no sólo a los contemporáneos, sino a las futuras generaciones de mexicanos. Es interesante la postura del maestro porque ayuda a dilucidar el camino hacia la interpretación del título de la obra, bajo el contexto religioso.

La importancia de los paratextos cobra vida en *Calvario y Tabor*, ya que al ser escrito el prólogo por el padre de la literatura nacional, esto equivale a ponerle un sello de garantía al escrito. El texto al que se alude cita así: “Ahí está tu propia historia; ahí está el libro de tu alma; ahí están las hojas dispersas que escribiera el dolor con sus lágrimas de fuego, y que ha recogido el tiempo en sus armas de bronce para hacerlas leer a las generaciones futuras.”⁷² Como se observa, es una oración alentadora, pues es atemporal, trata a los contemporáneos de los escritores y a las generaciones subsecuentes, pensando en que la obra sea de máxima difusión.

Para la población del siglo XIX es el recuerdo de una lucha, del sacrificio de los soldados, para los de la posteridad es una memoria, pensada como parte de la tradición mexicana para no olvidar las hazañas de los héroes nacionales. El amor a México es un tema relevante para Altamirano pues recomienda que “la guarden [la novela] en su memoria para que la evoquen cuando esté próxima a extinguirse en su corazón la llama del patriotismo.”⁷³

⁷¹ Ortiz Monasterio, José. *La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio*. México: Universidad Iberoamericana, 1999, p. 128.

⁷² Riva Palacio, Vicente. *Calvario y Tabor*. México: Porrúa, 2000, prólogo de Altamirano, p. VII.

⁷³ *Idem*.

El periódico en donde se publicó la novela fue *La Orquesta*, cuyos años de publicaciones abarcaron desde 1861 a 1877, se caracterizó por hacer críticas hacia las figuras políticas, tanto a conservadores como a liberales. Este nombre se debe a una crítica hacia la política mexicana, ya que el título fue pensado como una forma de burlarse del gobierno, pues mencionan que, si los animales reaccionan a la música, por qué no lo harían ellos también.

Algunos de los colaboradores en *La Orquesta* fueron Carlos R. Casarín y Constantino Escalante, Riva Palacio también tuvo su temporada en colaboración en dicho periódico. Se trata de un periódico importante por su duración, pues el siglo XIX se caracterizó por dar a luz periódicos de corta duración, debido a la censura.

Las notas iban acompañadas de caricaturas, que se convertían en el referente de la caricatura política en México que otros periódicos retomaron. No escaparon de estas críticas Benito Juárez o Sebastián Lerdo de Tejada, atacaba a las figuras públicas que estuvieran en acción, así “el lápiz de Constantino fotografiaba todo lo sórdido en política; su sátira atacaba a los ministros torpes, a los diputados ignorantes, y en general a todos los especuladores que vivían de la causa pública y a costa del pueblo.”⁷⁴

La caricatura política se convirtió en arma para desprestigiar a los funcionarios de gobierno, sobre todo en una época de represión, pues a pesar de la valentía de los colaboradores de *La Orquesta*, estos no se salvaron de pisar la cárcel. También se criticó a Porfirio Díaz, este recurso acabó con la reputación de varios. Surgieron otros periódicos como *La Carabina*, que haría objeto de burla al mismo Riva Palacio al mostrar sus aspiraciones a la presidencia.

Otro elemento por tomar en cuenta es que por tratarse de una novela publicada de manera paulatina se leyó de manera fragmentada, a diferencia de hoy en día que ya se cuenta con el libro completo. La experiencia de lectura es distinta, ya que uno de los recursos más importantes al hacer las entregas de los capítulos semanalmente era el de dejar al lector intrigado por medio de aventuras, conflictos

⁷⁴Leal, Luis. *El contenido literario de La Orquesta*, 1958, p.332
https://web.archive.org/web/20130828001151/http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a181/apache_media/XTJLGJPAE2DEB2V2B35FJYC956P6I9.pdf

entre los personajes principales o un hilo abierto. Esto tendría el objetivo de que el lector quisiera comprar el siguiente escrito.

Con base en esto, se puede pensar en la distancia entre un *lector empírico* y un *lector modelo*. Retomando la propuesta de Umberto Eco, los dos lectores se diferencian por varios aspectos; el primero es el que “puede leer de muchas maneras, y no existe ninguna ley que le imponga cómo leer, porque a menudo usa el texto como un recipiente para sus propias pasiones.”⁷⁵ Es decir, que, de acuerdo con la experiencia de su vida diaria, éste verá como relevantes aquellos temas de la obra que está leyendo según su ánimo, de una forma subjetiva. No obstante, también es el tipo de lector que disfruta antes de analizar el texto, caso que corresponde a los lectores del XIX. Sin embargo, el lector modelo es el que se somete a las reglas que propone el autor para hacer la lectura que éste desea y podrá superar sus filtros para demostrar que sí es el lector indicado.

En cuanto al *valor* que pueda tener una obra, un término estudiado desde distintos autores, entre ellos Antoine Compagnon, depende de distintos factores, como la época, el círculo social en el que se desenvuelve el autor y por supuesto los prejuicios. ¿Cómo justificar el valor de la novela *Calvario y Tabor*? Se requiere una respuesta para sustentar el análisis de la siguiente investigación.

En primer lugar, se entrará en el debate de la complejidad de la novela, pues se ha dicho que por la forma en que se entregaban los capítulos, lo que se buscaba era dejar al lector suspendido, acto que puede parecer ventajoso para así vender más ejemplares. Empero, la trama no es superficial, ya que abarca historias simultáneas, por lo que el autor exige una competencia en el lector: la memoria, una habilidad que de no poseer, desarrollará durante el relato.

Compagnon menciona que una obra que tenga éxito de forma inmediata será una mala señal, pues corre el riesgo de ser olvidada después de un tiempo. Por el contrario, hay obras que se convierten en un clásico pasadas algunas décadas o siglos, pues su contexto no favorece la crítica.⁷⁶ Con *Calvario y Tabor* ocurre algo único, desde el inicio es respaldada por la crítica literaria mexicana y en general, por

⁷⁵ Eco, Umberto. *Seis paseos por el bosque narrativo*. España: Lumen, 1996, p. 16.

⁷⁶ Paráfrasis basada en las ideas de Compagnon, Antoine en *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común*. España: Acantilado, 2015.

el público. El teórico arroja la pregunta: ¿Quién canoniza entonces la obra? El artista y sus pares, ya que existe un círculo de influencia y poder en el que los literatos se desenvuelven. Aunque Vicente ya tenía la fama, también tenía el talento, el dominio del lenguaje y un estilo que se estaba definiendo.

Por otro lado, es preciso definir el *canon*, según Wendell V. Harris “el núcleo semántico de la palabra griega *kanon* es ‘regla’ o ‘medida’ y, por extrapolación, ‘correcto’ o ‘autorizado’”⁷⁷, lo que implica que para definir el canon, es necesario remitirse a una serie de lecturas para luego hacer una selección y/o clasificación y determinar qué obra trasciende. De acuerdo con esta afirmación, la novela *Calvario y Tabor* tuvo que haber sido comparada con obras anteriores, de su época y posteriores en el caso de un lector moderno, para así determinar qué lugar ocupa.

¿Por qué es el tiempo relevante para el análisis de la obra? En palabras de Compagnon: “La perspectiva del tiempo libera a la obra de su marco contemporáneo y de los efectos primarios que impedían que se la pudiese leer tal cual.”⁷⁸ Como ya se había dicho, los prejuicios dificultan hacer un estudio objetivo, la aprobación inmediata del público tiene que pasar por un filtro para saber si la obra se convierte en canon o no, si es buena literatura o sólo literatura.

1.6 Contexto histórico de Calvario y Tabor: La lucha entre liberales y conservadores

Una obra literaria nace gracias a la conjunción de por lo menos tres elementos principales: el autor, la época (que incluye las costumbres y la vida social) y el contexto histórico (entendido como los sucesos de la historia que sobresalen y se convierten en una referencia a futuro). El primero es decisivo, pues la visión del intelectual es capaz de discernir lo que es digno de escribirse, aquello que es trascendente en su época o que lo será en el futuro. La época marca las limitaciones del autor al momento de escribir la novela, ya sea por motivos de censura política,

⁷⁷ Sulla, Enric (Compilador). *El canon literario*. España: ARCO/LIBROS, 1998, p. 37

⁷⁸ Compagnon, Antoine. *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común*. España: Acantilado, 2015, p. 300-301.

de crítica social o prohibición. Por último, el contexto histórico impulsa la creación de la obra, pues actúa como la puerta a las ideas del escritor.

Dicho en otras palabras, existen el micro y macro cosmos, entiéndase el micro cosmo como la obra producida y el segundo como el mundo del autor. Para llegar a la creación de la obra, el macro cosmos se transforma por medio de la ficción en una metáfora de lo que realmente sucede, por tal razón, la novela se puede ver como un reflejo de la sociedad en la que vive su creador, esto en varios aspectos: ideales, valores, crítica, sentido ético y moral, etc.

Además, se puede ver el contexto del autor como el mundo macro con los eventos a los que se refiere (los hechos históricos) y su obra (la ficción) como el mundo micro en donde se traslada parte de la visión que derivó de los tiempos de guerra. Esto implica que ambos macro y micro mundos son inseparables, pues el primero le da vida al segundo.

En el caso particular de la novela de *Calvario y Tabor* el contexto histórico es inherente a la novela, pues se trata de un recuento de lo ocurrido durante una de las más grandes luchas del país: la segunda Intervención Francesa. Entre los momentos históricos más importantes del país está sin duda la huella de Maximiliano y Carlota, personajes que, además, suscitaron polémica.

Antes de abordar el tema de la Intervención Francesa resulta edificante saber que ya se gestaba una cuita ideológica, pues “Durante el primer tercio del siglo XIX, en los escritos de José María Luis Mora y Lucas Alamán quedan perfiladas las posiciones que habrán de radicalizarse a lo largo del siglo.”⁷⁹ El liberal, José María Mora (1794-1850), conocido también como un sacerdote, destaca en sus escritos que la postura principal se enfocaba en la separación de la Iglesia y el Estado, pues esta relación no permitía el progreso del país.

¿Por qué hacer un recuento de las propuestas de los ideólogos José María Mora y Lucas Alamán? Porque el carácter del país se define a partir de ambas posturas, ya que según José Luis Martínez: “La historia de la cultura mexicana en el siglo XIX se explica por los choques de liberales y conservadores y por el triunfo de

⁷⁹ Cosío Villegas, Daniel. *op.cit.* p. 1019.

los primeros que impusieron a la época su propio sello [...]”⁸⁰ Es por tal razón que se necesita conocer lo que cada uno de los bandos políticos propuso para el progreso de México y cómo sus decisiones afectaron el siglo XIX.

Para el liberal, el dar a conocer sus ideales siendo religioso y experto en teología marcó un parteaguas en la historia del país, ya que “A Mora corresponde el honor de haber puesto las bases de la enseñanza laica en México, al disponer con la propia mano el decreto justamente célebre de 19 de octubre de 1833.”⁸¹ Seguido de esta propuesta está otras como “la adopción del patronato por el estado mexicano, la reforma de las órdenes religiosas y la incautación de los bienes eclesiásticos.”⁸²

En el otro bando, el personaje polémico fue Lucas Alamán, considerado “un empedernido conservador, o, como afirman otros, fué [sic], por el contrario, el hombre más progresista.”⁸³ En su biografía se destacan elementos familiares que forjaron su carácter, pues al crecer en un hogar religioso era evidente el camino a seguir. Para Alamán, la relación entre Iglesia y Estado no era un punto y aparte, pues veía en la religión la fuente de los valores que le faltaban al mexicano y “la única base de una posible reconstrucción nacional.”⁸⁴ Además, contemplaba la Iglesia no sólo “como una fundación humana, sino una institución divina, el cuerpo místico de Cristo.”⁸⁵

Para Lucas Alamán, lo que hacía Mora, lo consideraba como un acto destructivo, pues si la religión católica era uno de los pilares de la sociedad mexicana y la que proporcionaba los valores, entonces lo que hacía el liberal era atentar contra estos principios. A pesar de su defensa por el clero, Alamán buscaba reestructurarlo, pues no ignoraba los abusos y la corrupción en que estaba inmiscuido. Incluso llegó a emitir su opinión sobre la Inquisición, ya que “manifestó su desacuerdo con un tribunal que tenía más finalidad política que religiosa.”⁸⁶

⁸⁰ Martínez, José Luis. *op.cit.* p. 22.

⁸¹ Mora Lamadrid, José. *Ensayos, ideas y retratos*. México: UNAM, 1991, prólogo, p. XVII.

⁸² *Ibidem*, p. 52.

⁸³ González Navarro, Moisés. *El pensamiento político de Lucas Alamán*. México: FCE, 1952, p. 10.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 51.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 52.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 56.

El grupo de conservadores se destacó por estar compuesto por personas que oscilaron entre los 50 años, mientras que en el liberal hubo jóvenes entre 25 años o un poco más. Esto hizo que los conflictos derivaran por el factor de la edad, pues los jóvenes insistieron en que ya era tiempo de cambiar las estrategias y formas de gobernar. La manera efectiva para atacarse unos a otros fue por medio de los periódicos, pues la reputación pendía de unas líneas que le arrebataran al acusado su honra o credibilidad.

Uno de los mitos surgidos en esta época fue difundido por los conservadores, ya que aseguraron que los liberales no creían en Dios. En mayor o menor grado, estas opiniones afectaron e hicieron una gran distancia entre estos dos grupos, porque “aunque en materia de religión todos fueran católicos, al acentuarse las discrepancias políticas se recurrió al argumento de tildar de enemigos del catolicismo a los adversarios de esos grupos en materia política y social.”⁸⁷ La guerra política estuvo basada en el campo religioso también por los decimonónicos.

Así, los pensamientos de don Lucas Alamán y José María Mora permearon la ideología del siglo XIX y desencadenaron la lucha entre liberales y conservadores, pues mientras los primeros confiaron en que la separación ayudaría a los nuevos proyectos del país, los segundos “veían en sus esfuerzos no sólo la defensa de sus intereses, sino la de los elementos esenciales de la nacionalidad mexicana [...]”⁸⁸ así, los conservadores verían dichas acciones como un atentado contra los fundamentos de la sociedad mexicana.

El México decimonónico es turbulento en sí mismo, pues desde la Independencia hasta el gobierno de Santa Anna y la revolución de Ayutla (1854), con la cual los liberales tienen su primer triunfo, hay conflictos en el país, tanto políticos como económicos, como la pérdida del territorio mexicano. Los cambios de gobierno también lo afectan, ya que empieza con la monarquía de Agustín de Iturbide para pasar a la República, luego a la forma de gobierno federalista, seguido de la centralista.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 58.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 64.

Con el antecedente de la lucha entre los dos bandos políticos llegaron las leyes de Reforma (1858-1861), en las que participaron personajes como Miguel Lerdo de Tejada, José María Iglesias, Melchor Ocampo, Francisco Zarco y Benito Juárez. En principio, estas leyes buscaban garantizar “un sistema de libertades tales como la de expresión, asociación y de culto y creencia religiosa.”⁸⁹

La ley Juárez, que después adquirió otras características “promovía la igualdad ante la ley de todos los ciudadanos y por lo tanto la eliminación de los fueros militares y eclesiásticos”⁹⁰ y se definió por quitarle poder tanto a la Iglesia como a la milicia, pues gracias a la nueva ley, podrían juzgar a ambos grupos por delitos sin encubrirlos o protegerlos.

Otra de las leyes, fue promulgada por Miguel Lerdo de Tejada, esta norma se refería a la “desamortización de bienes civiles y eclesiásticos [...] y consistía en poner en venta los bienes que no producían ningún rendimiento ya fueran eclesiásticos o de comunidades indígenas.”⁹¹ Para la Iglesia fue un golpe duro del que logró resurgir, pues acudió al apoyo de la comunidad religiosa argumentando que se trataba de una persecución y no de lo que realmente se buscaba, que era favorecer a la clase media para que así pudiera adquirir propiedades.

La ley Iglesias, que se promulgó el 11 de abril de 1857 durante el mandato de Ignacio Comonfort optó por abolir el deber de las clases pobres por pagarle diezmos a la Iglesia, así, protegió a aquellos que no podían cumplir las exigencias de la Iglesia, también se propuso que esta institución no cobrara sus servicios por bodas o bautizos, u otros servicios, pues serían castigados.

Después de que estas leyes se promulgaran hubo descontento por parte del clero, por lo que la Guerra de Reforma o de tres años estalló e hizo estragos en el país de manera económica, pues consistió en la eterna lucha de liberales juaristas y conservadores y en el endeudamiento por conseguir armas.

La consecuencia de esta guerra fue la Intervención Francesa justo cuando el país tenía dos presidentes paralelos; Félix Zuloaga propuesto por los conservadores, quien inauguró su mandato “con las llamadas Cinco Leyes, por las cuales se

⁸⁹Gallo, Miguel Ángel (Director). *En defensa del Estado laico*. México: Historia Agenda, 2011, p.25.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 29.

⁹¹ *Idem*.

derogaban las reformistas, se devolvían sus empleos a los remisos a jurar la Constitución y se restablecía la Suprema Corte de Justicia conforme a la organización de Santa Anna.”⁹²

Por otro lado, Benito Juárez en el bando liberal enfrentaba la oposición a lado de estados como “Jalisco, Guanajuato, Querétaro, Michoacán, Nuevo León, Coahuila, Tamaulipas, Colima y Veracruz.”⁹³ Después de años de lucha, el “25 de diciembre por la mañana entraron en la capital las primeras tropas de González Ortega, y el 1 de enero de 1861 hizo su entrada triunfal el ejército liberal.”⁹⁴

Los choques políticos eran frecuentes y esto llamó la atención de Europa. Entre las potencias más grandes de América estaban Estados Unidos y Brasil, y según la alianza tripartita México podría convertirse en la tercera.

Parte del conflicto derivó de una memoria que recibió Napoleón III de Tomás Murphy en 1856 en donde “exponía el peligro de que México fuera presa de Estados Unidos a causa de la anarquía que reinaba en el país, si no lo salvaba un monarca (un príncipe español o de cualquiera otra dinastía católica) protegido por Francia, Inglaterra y España.”⁹⁵ Aunque hubo varios candidatos para el puesto en México, luego de un tiempo, Maximiliano fue el elegido.

El país estuvo dividido entre aquellos que creyeron que México necesitaba de un gobierno liberal y aquellos que vieron la posibilidad de regresar a una autoridad monárquica. Hubo una gran deuda con varios países de Europa, por lo que esto se convirtió en el pretexto perfecto para la invasión. Los primeros en llegar fueron los españoles, seguidos de los franceses.

La famosa batalla de Puebla tuvo lugar el 5 de mayo de 1862, este evento representó un triunfo para los mexicanos, prueba de ello es el día festivo. No obstante, en palabras de Riva Palacio sería “una gota de miel en un vaso de hiel”, pues sólo daría paso al comienzo de años de guerra. En 1864 entraron por el puerto de Veracruz Maximiliano y Carlota, bien recibidos por algunos, y con una escolta que debía protegerlos durante su travesía a gobernar su nueva patria.

⁹² Cosío Villegas, Daniel. *op.cit.* p. 842.

⁹³ *Ibidem*, p. 843.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 851.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 856.

A pesar de las opiniones dispares en cuanto a la estancia del emperador en la nación, sí se reconocen varias virtudes como: el que Carlota fuera considerada la primera dama de México, pues se ofreció a ayudar a los pobres por medio de obras de caridad, el que Maximiliano redujera las jornadas laborales. Sin duda, la anécdota romántica que marcó a los jóvenes fue que el emperador mandara construir el famoso Paseo de Reforma, con tal de ver a su amada a lo lejos, pues no existía un camino que llegara directamente al castillo de Chapultepec.

Los conservadores no pudieron prever que su monarca no compartiría todos sus ideales, pues al solicitarle que derogara las leyes propuestas por Juárez que buscaban quitarle poder a la Iglesia, encontraron una respuesta negativa por parte del emperador. Desde ese momento los conflictos se intensificaron, pues aunque Maximiliano abogaba por integrar personas de ambos bandos políticos a su gabinete, no haría más que enfurecer a ambos lados. Aunque el emperador fue aconsejado de dejar el trono en México, éste se negó, por lo que le retiraron el apoyo.

La ejecución de Maximiliano junto con Miramón y Mejía era inminente, y la fecha designada, el 19 de junio de 1867 sería recordada como un día de victoria para los mexicanos. Aunque mucho se hizo por evitar su fusilamiento, ya fueran cartas recibidas de Europa o súplicas dirigidas a Juárez para que le perdonaran la vida, no encontraron más que la desilusión. El encargado de contestar dichas esquelas fue Sebastián Lerdo de Tejada, quien apoyó al presidente liberal. Sin otro remedio que la muerte, Benito Juárez alegó que no podía salvar la vida del monarca, ya que era el pueblo mismo quien la demandaba y que de no ceder a la petición popular, habría dos víctimas, él y Maximiliano.

La acusación hacia el esposo de Carlota fue con base en la ley de 25 de enero de 1862 que “condenaba a la pena de muerte a todo aquel que atentara contra la independencia nacional”⁹⁶ que refería que cualquiera que atentara contra ésta última merecía ser fusilado. Después del triunfo de los liberales, la parte crítica fue restablecer el orden en el pueblo, la mejor manera de lograrlo era haciendo respetar la Constitución de 1857.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 894.

Carlota se retiró del país antes de la ejecución de su esposo, la razón fue por su salud y por buscar ayuda en Europa con la situación de México. Al enterarse de este suceso, Riva Palacio escribió la famosa canción titulada “Adiós mamá Carlota.” Además, las historias cuentan que la salud de Carlota fue pésima, por lo que sus últimos años los pasó en espacios tranquilos. No obstante, esto derivó en la supuesta locura que la llevó a buscar a Maximiliano luego de enterarse de su muerte, pues nunca la aceptó.

La canción que escribió Riva Palacio fue una sátira al grupo conservador y a la emperatriz, muestra de ello son los siguientes versos: “De la remota playa/ Te mira con tristeza/ La estúpida nobleza/ Del mocho y del traidor./ En lo hondo de su pecho/ Ya sienten su derrota./ Adiós mamá Carlota;/ Adiós, mi tierno amor”.⁹⁷ La famosa melodía rondó entre los militares y fue difundida en Michoacán para luego alcanzar popularidad. La burla hacia el imperio es evidente, incluso se muestra con un tono de desprecio y profetiza la derrota del grupo conservador.

1.7 La vida política y obra de Vicente Riva Palacio y su influencia en Calvario y Tabor

En Riva Palacio se observa una figura consolidada en las letras mexicanas, no obstante, resulta trascendente conocer el camino que lo llevó a tal destino. Hay tres aspectos que desencadenaron su fama, el primero fue que su abuelo estuvo involucrado en la Independencia y su apellido lo precedía, el segundo que perteneció a una gran generación de escritores y la última que su talento era tanto en lo literario como en lo militar.

Para llegar a ser el gran escritor que hoy en día conocemos, Vicente nació el 16 de octubre de 1832 en el seno de una familia bien colocada, incluso podría decirse privilegiada, pues tuvo los recursos para desarrollarse en un ambiente culto. Hijo de don Mariano Riva Palacio y María Dolores Guerrero, quienes le proporcionaron la mejor educación, pues desde los seis años comienzan sus clases de francés. Asistió al

⁹⁷ Riva Palacio, Vicente. *Adiós, mamá Carlota*. Consultado en 19 de marzo de 2020 en: http://www.lamiradacompartida.es/img/claves-historicas/mexico-y-espana/textos/TLI/textos/Adios_mama_Carlota_y_otros_poemas.pdf

Instituto Literario de Toluca y en 1845 ingresó al Colegio de San Gregorio de México de donde recibió su título de abogado en 1854. En 1855 ocupó el cargo de regidor del Ayuntamiento de la Ciudad de México y para 1856 unió su vida a la de María Josefina Bros.

En 1861 ya colaboraba en el periódico titulado *La Orquesta*, en donde se inició como periodista satírico. El descendiente de Vicente Guerrero continuó su carrera literaria a lado de Juan A. Mateos, escribiendo obras dramáticas en los años de 1861 a 1862, entre ellas *Odio hereditario*. Dichas obras se basaron en eventos históricos que el público recibió de manera favorable, pues ello contribuyó a “dar una imagen positiva de la ideología liberal, a la vez que elevaron la moral de la población al enaltecer el patriotismo y propagar la idea de que la razón y la virtud eran patrimonio de los liberales.”⁹⁸

Además, los dramas fueron escritos en verso, por lo cual era fácil memorizarlos y evocarlos. Los inicios del joven escritor definieron el futuro del resto de sus obras y la influencia en ellas, por otro lado, su vida militar tomó auge en 1862 al combatir la invasión para después ser nombrado Gobernador del estado de México por el presidente Juárez. Para 1865 Riva hizo prisioneros a los belgas que formaban la guarnición de la ciudad de Morelia, su honor lo llevó a hacer un intercambio de los belgas por los prisioneros mexicanos en lugar de fusilar a los enemigos.

Sin lugar a duda, la obra de Riva Palacio está íntimamente ligada a su vida política, muestra de esta declaración es la novela por tratar. El hecho de que la postura política del autor fuera la liberal, explica la exaltación a los héroes republicanos y el elogio a todo el que contribuyera a tal causa. Benito Juárez en 1861 encomendó al general la tarea de recoger el archivo de la Inquisición, por lo que escribir no sólo tuvo un fin creativo sino didáctico para transmitir una ideología por medio de las novelas.

Ortiz Monasterio considera que este hecho “proporcionaría a los liberales mexicanos todo un arsenal de armas con las cuales desacreditar al clero y a los conservadores en general.”⁹⁹ Gracias a dicho rescate, tendría Riva Palacio la

⁹⁸ *Ibidem*, p. 127.

⁹⁹ Ortiz Monasterio, José. *op. cit.* p. 128.

inspiración para luego de la Intervención Francesa publicar las novelas históricas basadas en la época novohispana.

El propósito del autor de deleitar al lector luego se convirtió en persuadirlo para que tomara un lado político. ¿Cuál era éste? El liberal, ya que exponiendo los abusos de la Iglesia hacia sus víctimas el público podría entender por qué la separación de esta institución y del Estado era inminente. El círculo eclesiástico se vería afectado pues saldrían a la luz novelas escandalosas para los religiosos y sus ideales. Una de las críticas más feroces correspondió al padre José Mariano Dávila, quien argumentó ciertos errores en la trama, inconsistencias y que además buscaría prohibir la difusión de aquellas novelas, pues quería proteger a los feligreses. El padre había sido director del Instituto Literario de Toluca y se opuso fervientemente a las ideas liberales de Riva Palacio.

Por tal razón, *Monja y casada, virgen y mártir* juega entre la crítica al clero y la lucha del pueblo por emanciparse del poder religioso. No obstante, el libro también muestra las consecuencias de aquellos que desafiaban la autoridad, pues al ambientarse en la época colonial los castigos implicaban la tortura o en casos extremos la muerte de aquel que no cumpliera las reglas establecidas. Tal es la relación entre el autor y lo político que se dedica a nombrar cada proceso de la Inquisición en México para demostrar el poder de la Iglesia en el *Libro rojo*.

La relación entre la primera novela de Riva Palacio y su vida política estuvo definida por intereses personales, pues por muchos años trabajó a lado de Benito Juárez. Entonces, los fines estéticos de la obra rivapalatina pueden verse sobrepasados por la ideología política. Es por ello que la literatura mexicana de la época del general respondería a la necesidad inminente del pueblo por afianzarse a lo más tangible que tenían en el momento: la patria, la nación.

El momento crítico para que Vicente se convirtiera en un autor reconocido fue sin duda el año de 1861 cuando el Congreso decidió que era preciso publicar los casos más famosos de la Inquisición. El autor se convenció de que sería el argumento de la mayoría de sus obras, pues “Se trataba de justificar ante una sociedad enteramente católica las razones por las cuales se abolieron los privilegios del clero, se desamortizaron y nacionalizaron sus propiedades y se suprimieron los

conventos.”¹⁰⁰ Las novelas de *Monja y casada, virgen y mártir* y *Martín Garatuza* tuvieron éxito entre el público, pues aquellas historias se convirtieron en el único referente de los tiempos coloniales, además de que despertaron un interés en el público expectante.

Se dice que el general era tan bueno con la pluma como con la espada, sin embargo, luego de la Intervención Francesa su inclinación fue hacia la literatura, acto que desencadenó juicios. Fue encarcelado debido a sus críticas hacia el gobierno, mas tal acontecimiento le regalaría a México gran parte de *México a través de los siglos*, donde más personas participarían después.

En 1870 aparece el *Libro rojo*, una obra que ha tenido la dificultad de no poder clasificarse como histórica o literaria, debido a la categoría de híbrida. En ella aparecen transcritos los casos de la Inquisición, como el de la familia Carvajal, dicha producción estuvo acompañada por Manuel Payno, en ese mismo año, el ya prolífico autor Riva Palacio visitó España y escribió los sonetos *Noche en el escorial* y *La catedral de Toledo*, mostrando su talento en la poesía también.

Dos años después regresó a México y se postuló a la candidatura para presidente de la Suprema Corte de Justicia, su rival era José María Iglesias, amigo del presidente Lerdo de Tejada. Algunos periódicos como *La Orquesta, El imparcial* y *la Sombra de Guerrero* no dudaron en ofrecerle su apoyo para la campaña, los argumentos radicaban en que Vicente era un patriota, amante del progreso y de la cultura, sin embargo, fue derrotado. Esta última derrota fue dura para el escritor, pues “llegar a ser presidente de la Corte de Justicia equivalía a ser vicepresidente, lo que le llevaría a la presidencia en caso de muerte del presidente.”¹⁰¹

Uno de los famosos periódicos de la época, *El Ahuizote*¹⁰² (1874-1876), fue dirigido por el general, sus páginas vieron la crítica hacia Lerdo de Tejada. Luego fungió como Ministro de Fomento, Colonización, Industria y Comercio y fundó el

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 144.

¹⁰¹ Acevedo, Esther. *Los colores de Vicente Riva Palacio*. p.6 Consultado en: https://www.academia.edu/14882928/LOS_COLORES_DE_VICENTE_RIVA_PALACIO

¹⁰² Resulta interesante descubrir que este nombre de periódico es también el nombre de uno de los personajes en el libro de *Monja y casada, virgen y mártir*, quien contribuye principalmente a la crítica y desdén al gobierno español y a la institución religiosa.

Observatorio Meteorológico y el Observatorio Astronómico, protegiendo así a los artistas y literatos.

En 1875 publicó su poesía *Flores del alma*, bajo el seudónimo de Rosa Espino, que creó con Juan de Dios Peza. En 1882 trabajó en la creación del Ateneo Mexicano de Ciencias y Artes, en esta fecha comenzó a utilizar el seudónimo “Cero”, poco después, salió a la luz el libro *Los Ceros*, una contribución a la crítica literaria, no obstante, no tardaron en darse cuenta de que se trataba de Riva Palacio.

Los seudónimos son importantes en la vida del autor, incluso tienen una conexión directa con sus novelas. Algunos de los personajes de sus obras llevan una doble vida, se les conoce por distintos nombres o apodos o engañan a placer. Cada uno tiene sus características, únicas, por cierto. *Monja y casada, virgen y mártir* nos muestra a Luisa, la villana, disfrazándose de hombre para poder tener libertad o voz. Después se observa a un Martín Garatuza que se hace pasar por un elemento de la servidumbre en la casa del virrey con tal de conocer los secretos y favorecer la conspiración de los criollos. En *Piratas del Golfo* está la presencia del protagonista quien huye de su tierra para llegar a una isla con otro nombre para iniciar una nueva vida. Por último, en *Calvario y Tabor* el antagonista y partidario del clero, el padre Bernal, o mejor dicho: don Celso Valdespino.

En 1883 Palacio obtuvo el cargo de diputado y fue encarcelado el 21 de diciembre por un discurso que dio en la Cámara, en la prisión escribió el soneto titulado *Al viento*, cuyos versos significativos proclaman: “Cuando era joven, tu rumor decía/
Frasas que adivinó mi pensamiento;/ Y cruzando después el campamento,/ Patria,
tu ronca voz me repetía.”

El 24 de septiembre de 1885 fue elegido presidente del “Liceo Hidalgo”, la asociación literaria más importante del país. En mayo de 1886, el presidente Díaz lo nombró Ministro plenipotenciario de México en España y Portugal, cuyo significado evidente y diplomático era el destierro. En España publica *Cuentos del general*. En aquellas tierras, su valor, cultura, fama y talento fueron reconocidos, dejando en alto el nombre de México.

La crítica cataloga como una de sus obras más consolidadas el libro titulado *Cuentos del general*, libro publicado póstumamente. Se percibe a un autor maduro, con historias redondas y un estilo definido. El tiempo de entrega ya no es como el de

las novelas, por lo que escribir apresuradamente por los fines económicos ya no es lo más importante. Los temas, variados, tienden a abordar aspectos costumbristas e históricos. Según Antonio Castro Leal, fue gracias a esta producción que Riva Palacio se coronó como uno de los mejores cuentistas mexicanos del siglo XIX.

La conclusión del capítulo es que, para abordar una obra literaria del siglo XIX en donde hay luchas políticas y por ende ideológicas, es necesario reconstruir su contexto histórico para que el lector pueda entender los motivos que guiaron al escritor a hablar de liberales y conservadores. La historia se convierte en un arma útil para llegar a las masas cuando se combina con la ficción, como pasó con la obra del general.

Además, se presentó un pormenor de las influencias literarias, las relaciones entre escritores, los periódicos importantes, la crítica literaria y las reuniones derivadas del interés de uno de sus máximos exponentes; Altamirano, quien ayudó a conciliar en lo intelectual a los dos bandos políticos. Esta información ayudó a comprender las etapas y los esfuerzos de las generaciones de escritores decimonónicos que conformaron el canon.

Por último, fue necesario situar la obra narrativa de Riva Palacio para ver el progreso en la escritura. No obstante, al saber que el corpus textual de la investigación es su primera novela, el lector se podrá quedar con la duda de por qué preocuparse por describir el resto de la obra, la respuesta es porque así se muestra la relación entre la escritura de Vicente y su vida política. *Calvario y Tabor* se caracteriza por ser la única novela que no está ambientada en los tiempos de la Inquisición, pero comparte la difusión de los valores liberales que se muestra a lo largo de la obra rivapalatina, así como la crítica al clero.

Capítulo II *Calvario y Tabor* a través del lente de la narratología

La obra de *Calvario y Tabor*, como ya se vio anteriormente, debe su nacimiento al contexto histórico que vivió Vicente Riva Palacio, de ahí que sea la excepción a la trama y espacio ubicados en la época colonial que utiliza en las novelas posteriores. Al tratarse de una obra escrita apenas un año luego de los sucesos históricos, debe inferirse que la importancia que tuvo para sus contemporáneos trascendió el tiempo para cautivar también a los lectores de hoy en día. Antes de efectuar el análisis del discurso de dicha novela, retomo los aspectos relevantes de la narratología que sirvieron de herramienta para desmenuzar la trama, estos son: tipo de narrador, cronología, espacio, y personajes con el fin de descubrir el esqueleto del objeto de estudio. Estos elementos que se analizaron ayudan a reafirmar y comprobar la ideología política del autor.

El objetivo del capítulo no es otro que el de descubrir la estructura y los recursos empleados por el autor en el *corpus* textual y relacionarlo con la ideología de su autor. Es por ello que se tiene que hacer una observación, se remite en primer lugar a la teoría de Luz Aurora Pimentel en mayor cantidad, tomando en cuenta que es la que se adapta a la obra para después aplicarla a ciertos fragmentos de ésta última. Las citas textuales que se emplearon no fueron escogidas de manera fortuita, pues son la introducción al capítulo III, por lo que no tienen otro propósito que el de ejemplificar lo mencionado por la teoría.

Para comenzar, se explica la trama de la primera obra de Riva Palacio según José Ortiz Monasterio en su tesis doctoral titulada *La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio*, quien considera que: “El tema principal de *Calvario y Tabor* es la lucha por la independencia y contra la Intervención Francesa en Michoacán.”¹⁰³ En una brevísima síntesis ése es el tema de la novela, que se ve complementado por las historias de amor, enredos, luchas entre conservadores y liberales, engaños y descubrimientos de los personajes. Enseguida se abordan los temas relevantes para el análisis de la novela con la teoría y los ejemplos.

¹⁰³ Ortiz Monasterio, José. *op. cit.* p. 136.

2.1 La singularidad del narrador empleado en Calvario y Tabor

El narrador es la parte fundamental de todo relato escrito, ya que éste define gran parte de cómo el lector percibe e interpreta la obra literaria. El narrador puede tener dos funciones a lo largo de la historia que se cuenta, la primera es la *vocal*, es decir “el acto mismo de la narración”¹⁰⁴ y la segunda es la *diegética* “su participación como actor en el mundo narrado”¹⁰⁵. Esto no implica que el narrador cumpla siempre con ambas funciones, ya que el que cuenta la historia no necesariamente es un personaje involucrado.

Existen dos tipos de narradores, el primero conocido como homodiegético, se define como aquel que “puede contar su propia historia; su yo diegético es el centro de atención narrativa y es por ello el héroe de su propio relato.”¹⁰⁶ La perspectiva de este tipo de narrador tiende a ser subjetiva, pues al contar su historia, está limitada a su propia persona y no se ve complementada por los otros personajes, ya que “la información sobre el mundo construido nos viene en gran medida de la voz o las voces que narran”¹⁰⁷. En el caso del narrador homodiegético se tiene la desventaja de no escuchar la perspectiva de los otros personajes, pues todo el relato se constituye a partir del protagonista, por lo que hay limitaciones.

En el caso de un narrador que no es homodiegético los diálogos y/o monólogos que se transmiten a través de los discursos de los personajes tienden a la polifonía, pues el lector obtiene varias perspectivas que le ayudan a construir su propia opinión. Sin embargo, hay un elemento que tiene peso en el lector todo el tiempo: la perspectiva del enunciador que se convierte en el filtro de lo que este último desea que observe el lector, en otras palabras, traza un camino.

Al segundo narrador se le conoce por el nombre de heterodiegético, éste utiliza la tercera persona del singular. Posee varias ventajas, una de ellas es “este acceso a la conciencia de los personajes”¹⁰⁸, que le permite la introspección a los

¹⁰⁴ Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI, 2008, p. 136.

¹⁰⁵ *Idem*.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 137.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 139.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 138.

pensamientos e incluso deseos de estos últimos. Así, el narrador heterodiegético “se define por su no participación, por su ausencia.”¹⁰⁹ Al no ser uno de los personajes involucrados en la historia su otra ventaja es la aparente invisibilidad ante el lector. Este tipo de narrador “sólo tendría una función: la vocal”¹¹⁰, el acto único de la narración, sin figurar como uno de los protagonistas o antagonistas.

No obstante, aunque el narrador heterodiegético parece no estar involucrado en la historia, su postura será difícilmente escondida, pues basta recordar que:

[...] los narradores de la novela del siglo XVIII y del XIX, con algunas excepciones, consideran el discurso doxal o gnómico- es decir, un discurso por medio del cual el narrador emite juicios y/o expresa sus opiniones sobre el mundo, la vida o los eventos que narra- como un aspecto de comunicación que es fundamental al propósito de sus novelas.¹¹¹

Este dato es importante, ya que en el capítulo anterior se mencionó el uso de las “marcas” que el narrador puede estar empleando de acuerdo con su época. En la novela decimonónica mexicana es común ver que el narrador interactúa con el lector, por ejemplo, el libro tercero titulado *El lobo y el pastor* comienza “Vamos a llevar a nuestro lector, al mismo pueblo de San Luis, donde comenzó a tener relaciones con los personajes de nuestra historia (...)”¹¹² Este comienzo no es fortuito, pues tiene la función de recordarle al lector eventos pasados que se verán involucrados con el presente de la historia.

A propósito de las ventajas del narrador que relata en tercera persona hay que considerar que “a mayor presencia, mejor definida estará su personalidad como narrador; a mayor ausencia, mayor será la ilusión de objetividad y por lo tanto de confiabilidad.”¹¹³ Para lograr un balance, el narrador puede emplear ambos recursos según convenga al texto. Se ha observado que el narrador heterodiegético de

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 141.

¹¹⁰ *Idem*.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 142.

¹¹² Riva Palacio, Vicente. *op.cit.* p. 49.

¹¹³ Pimentel, Luz Aurora. *op.cit.* p. 142-143.

Calvario y Tabor muestra más su presencia cuando se trata de eventos históricos y momentos de guerra que se relatan como fidedignos, pues toma una postura política.

Esto último deriva en uno de los ejes de la investigación, pues se intenta demostrar que la perspectiva del narrador tiene su fundamento en una postura política. Pimentel argumenta que “un narrador que se señala a sí mismo con sus juicios y prejuicios define abiertamente una posición ideológica, se sitúa en una zona de subjetividad que llama a debate.”¹¹⁴ Es decir, que el narrador que deja ver sus prejuicios demuestra no ser tan objetivo ni tan inocente.

En el caso de *Calvario y Tabor* conviven los dos narradores en distintas ocasiones. Para analizar en qué momento sucede el cambio es necesario remitirse a la cronología del relato, pues como se verá específicamente más adelante, existen numerosas digresiones en la historia. El narrador heterodiegético es el encargado de introducir a los personajes principales, el que cuenta el presente de la historia, es decir, los tiempos de guerra contra la invasión francesa, mientras que el narrador homodiegético pide su lugar cuando uno de los personajes desea contarle su historia a otro.

Es específicamente en ese momento en el que el narrador heterodiegético cede su lugar al homodiegético, pues la presencia de este último es notable con la pronunciación del “yo”. Un dato revelador es que, gracias a las digresiones, los personajes obtienen el permiso de contar las historias de su pasado y de ser los protagonistas en ese momento, además de nombrar a personajes que no le son desconocidos al lector. Para ejemplificar los cambios de narrador y la presencia o ausencia de estos, se remite al análisis de la obra.

El narrador heterodiegético no tarda en mostrar su postura política, ya que en el libro segundo que lleva por nombre *El nido de las águilas* relata lo siguiente: “La República de México había sido invadida por los franceses. Los malos mexicanos se habían unido con ellos.”¹¹⁵ El adjetivo *malo* en plural está ejerciendo un juicio sobre aquellos mexicanos que habían formado una alianza con los europeos, el narrador le

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 143.

¹¹⁵ Riva Palacio, Vicente. *op.cit*, p.29.

da a entender al lector que tal decisión fue errónea y que su preferencia es por el partido liberal.

El otro tipo de narrador, es decir, el homodiegético surge en los momentos de analepsis, cuando algún personaje cuenta su historia, el cambio de narrador heterodiegético a homodiegético es gradual, pues en el libro *El lobo y el pastor* en el capítulo XI *De la ceca a la meca* el narrador comienza:

La “Guacha” sacó del seno un bulto de papeles envuelto en un pedazo de trapo viejo; y unas veces hablando, y leyendo otras, hizo al cura esta relación.

-Nací en México: mi padre era un empleado del gobierno que ganaba un sueldo muy módico, y pasaba la vida con mucha economía.

No necesito deciros nada de mis primeros años, porque durante mi infancia nada pasó digno de referirse.¹¹⁶

En la primera oración se puede distinguir a un narrador que relata en tercera persona, pues describe las acciones del personaje de la “Guacha”, termina dándole la palabra a la que se convierte en la narradora de su propia historia y la protagonista de ese preciso momento con el “hizo al cura esta relación”. Finalmente, se nota el cambio de narrador con la conjugación de la primera persona singular en el verbo “Nací”, aunque el sujeto está eludido, se entiende que se está hablando desde el “yo”, por ende, es la “Guacha” contando su propia historia.

2.2 La importancia de la focalización y perspectivas en sintonía

La focalización se encarga según Mieke Bal de: “las relaciones entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan y [...] la relación entre la visión y lo que se ve, lo que se percibe.”¹¹⁷ Esto se refiere a un lente por medio del cual el lector enfoca su atención en algo específico, en lo que el narrador desea mostrar. La focalización está íntimamente ligada a las perspectivas que se puedan generar a partir de la historia contada, pues aparte del filtro que le permite al lector

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 79.

¹¹⁷ Bal, Mieke, *Teoría de la narrativa*, España: Cátedra, 1990, p. 108

digerir la obra, las distintas perspectivas le permiten dudar o confiar en la información obtenida y generar sus propias opiniones.

Para Pimentel, la focalización resulta más extensa, pues también es una deixis de referencia o punto de vista, en el que interactúan varios elementos. Apoya su teoría en la de Iser para retomar y complementar la perspectiva del narrador, de los personajes, de la trama y del lector. Define la focalización como “un filtro, una especie de tamiz de conciencia por el que se hace pasar la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo.”¹¹⁸ Es decir que la información que recibe el lector por medio del discurso (que puede parecer objetiva e inocente) pasa por ese filtro llamado perspectiva del narrador, quien al final de cuentas tiene el propósito de convencer a su auditorio de su postura.

Estos cuatro elementos de Iser que rescata Luz Aurora Pimentel son los que abordo a lo largo del trabajo de investigación, pues las cuatro perspectivas ayudarán a definir si hay sincronía o no entre ellas. Hay que prestar atención a la primera perspectiva, que es el enfoque del narrador ya que hay un constante cambio de espacios y acciones que se ven afectados por la manera en que los presenta aquel que enuncia las oraciones del discurso. El narrador constituye la parte más importante ya que si “lo que se focaliza es el relato [...] el único agente capaz de focalizarlo, o no, es el narrador.”¹¹⁹ Como se explicó en el apartado anterior, la ausencia o presencia que decida ejercer el o los narradores a lo largo del relato serán la clave para lo que interprete el lector.

Siguiendo la idea acerca de cómo existen distintos filtros a través de los cuales se muestran los eventos o personajes, se explican los tipos de focalización. La focalización cero “corresponde de manera general al narrador omnisciente y [...] nos ofrece toda clase de antecedentes”.¹²⁰ En este tipo de focalización el narrador entra y sale de la mente de los personajes con entera libertad, además de generar juicios y opiniones, que de acuerdo con la ocasión irá señalando a lo largo del relato.

El lector se puede dar cuenta de este fenómeno que produce la focalización cero cuando el narrador describe lo que ocurría en la mente de Cacomixtle y el tío

¹¹⁸ Pimentel, Luz Aurora. *op.cit.* p. 98.

¹¹⁹ *Idem.*

¹²⁰ *Idem.*

Lalo: “Y sin embargo, en aquellas dos cabezas germinaba el mismo pensamiento; la misma ansiedad devoraba aquellos dos corazones.”¹²¹ Es decir, que se puede ver la conexión de los sentimientos de dos personajes sin la necesidad de un diálogo directo entre ellos, pues el narrador es el que proporciona dicha información mostrando su omnisciencia.

La focalización interna, en realidad ya ejemplificada en el apartado anterior, sucede cuando “el narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognoscitivas perceptuales y temporales de esa mente figural.”¹²² Es el caso del narrador heterodiegético que le cede su lugar a uno de los personajes para que cuente su historia, por tal razón, con el cambio de personaje, el lector puede notar las limitaciones del narrador en primera persona, ya que sólo tiene acceso a lo que él conoce y no a la omnisciencia del anterior que puede trasladarse de un espacio a otro o de una mente a otra.

Además, “el narrador deliberadamente cierra el ángulo de percepción y conocimiento y lo hace coincidir con el de uno o varios personajes en alternancia”¹²³, esto significa que dentro de la historia puede haber dos personajes focales o más (alrededor de los cuales se centra la trama). La novela de *Calvario y Tabor* tiene como personaje focal al inicio a Alejandra, sin embargo, no es el único personaje focal, sino que se ve una trama que engloba la vida de las otras huérfanas: Inés y Leonor. Por otro lado, la misma historia puede ser contada por distintos personajes (y eso le permite al lector tener varias fuentes de información), a esto se le conoce como focalización múltiple.

La segunda perspectiva es la de los personajes, una parte fundamental del relato. Son dos las formas en las que se puede presentar “tanto es discurso narrativo”¹²⁴, en otras palabras, el enunciador se encarga de la narración de los sucesos, como en “discurso directo”¹²⁵ el cual se remite a los diálogos entre personajes. Es crucial distinguir entre estas dos estructuras, pues “en el discurso

¹²¹ Riva Palacio, Vicente. *op. cit.* p. 19.

¹²² Pimentel, Luz Aurora. *op.cit.* p. 99.

¹²³ *Idem.*

¹²⁴ *Ibidem*, p. 115.

¹²⁵ *Idem.*

directo de los personajes, la orientación figural asume las formas del monólogo, el diálogo, el diario, entre otras formas discursivas no mediadas por el narrador”¹²⁶, por lo que el lector se remite a la perspectiva pura de los personajes y no de las opiniones o juicios del narrador.

El otro caso que se puede presentar es “la psiconarración consonante [que] nos sitúa en la perspectiva figural: el narrador nos da cuenta de lo que vive y siente el personaje sin que se haga presente su propia perspectiva.”¹²⁷ Así se presenta en el primer libro el capítulo X que lleva por nombre *El viaje y el encuentro* y que cita:

Don Plácido caminaba por delante silencioso y meditabundo, dejándose guiar casi por el instinto de su mula: Alejandra le seguía también sin despegar los labios, y contemplando unas veces la hermosura del paisaje que se extendía hasta tener la inmensidad del mar por horizonte, y reflexionando otras sobre la historia lastimosa de sus padres.¹²⁸

Como se observa, el narrador describe primero las acciones de los dos viajeros para luego detenerse en los pensamientos de Alejandra, el abandono del pueblo donde había crecido la joven, representa también el abandono del recuerdo de sus verdaderos padres. No obstante, el narrador sólo se dedica a describir la escena para terminar con lo que sucedía en la mente de Alejandra, dejando ver de nuevo la omnisciencia del enunciador. Aunque el narrador utiliza el adjetivo *lastimosa* para describir la historia de los padres de Alejandra, no se detiene a dar su perspectiva sobre la situación de la huérfana.

No sucede lo mismo en el caso de otra psiconarración consonante, en donde el narrador no se limita a dar su perspectiva sobre uno de los personajes antagonistas de la historia, don Celso Valdespino, ya que en el libro séptimo *Las tres huérfanas* se le arrojan adjetivos interesantes que definen su personalidad e influyen al lector: “Don Celso estaba impaciente porque se acabara el acto: aquel hombre de pasiones *infernales*¹²⁹ había concebido un capricho por Inés, y contaba, para

¹²⁶ *Idem.*

¹²⁷ *Idem.*

¹²⁸ Riva Palacio, Vicente. *op.cit.* p. 26

¹²⁹ Las cursivas son mías.

satisfacerle, con su voluntad de *hierro*, su astucia de *demonio* y su riqueza.”¹³⁰ Se puede notar que las palabras en cursivas están describiendo a don Celso, dichas atribuciones emitidas por el narrador no tienen otro fin más que el de convencer al lector de la perversidad del personaje, además de dejar en claro que lo está asociando con un demonio por su forma de pensar y actuar.

La tercera perspectiva por revisar es la de la trama que se define como “una selección y orientación de la información narrativa, en el sentido de su composición, de la manera en que se teje y se distribuye en el tiempo.”¹³¹ Llama la atención el hecho de que la trama sea más que el contar la historia, pues si bien se había considerado el principio de selección y restricción¹³² en Pimentel respecto al narrador, ocurre algo parecido con la trama: existe un proceso de selección para distribuir las acciones en un tiempo acordado.

La perspectiva de la trama es la que permite observar: “El desarrollo de los acontecimientos, su selección, su orientación [que] nos estarían proporcionando un punto de vista sobre el mundo que puede coincidir con el del narrador.”¹³³ El camino que el lector siga a lo largo de cualquier obra será el que trace el narrador, no obstante, la trama definirá la velocidad de los acontecimientos narrados así como los nudos, enredos o desenlaces. Hay que mencionar que: “Toda perspectiva es una estructura mediadora entre el observador y el mundo”¹³⁴ ya que la información que el lector recibe en bruto, por llamarlo de alguna forma, al pasar por cada una de las perspectivas le permite cuestionar o contraponer lo que ha leído, ya que éstas últimas funcionan como filtros.

Por último, la perspectiva del lector es una pieza clave en el análisis de la obra y en su interpretación. En el capítulo anterior se especificaron las diferencias entre un lector ideal, real (o con otros nombres dependiendo del crítico que se discuta), lo importante es distinguir dos figuras: la que el autor se forma del futuro lector de su

¹³⁰ *Ibidem*, p. 213.

¹³¹ Pimentel, Luz Aurora. *op.cit.* p. 124.

¹³² Para Luz Aurora Pimentel el principio de selección implica que la voz narrativa hace un ejercicio en el que existen varias opciones para elegir cómo o cuándo dar información. Respecto a la restricción es algo similar, ya que al tener la estructura narrativa de la obra, el narrador también puede decidir esconder cierta información (como en el caso de la elipsis) o prolongarla para causar expectación en el lector.

¹³³ *Ibidem*, p. 121.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 124.

obra y la del verdadero lector. La primera figura corresponde a lo que el autor ha idealizado, es decir, al lector que seguirá las reglas de su juego y tendrá las competencias necesarias para llegar a un fin establecido. La segunda figura es la más probable, pues aborda al lector que no necesariamente se rige por las reglas del autor, sino que prefiere acercarse a la obra sin más intenciones que disfrutarla, por lo que difícilmente verá más allá del sentido literal.

Después de haber examinado las tres perspectivas de una obra, se puede afirmar que “la perspectiva del lector, por ser aquella que reúne a todas las demás, es una instancia de mayor apertura y complejidad; un punto de vista que lleva ventaja a todas las demás pues es capaz de englobarlas a todas.”¹³⁵ A partir de este punto, el lector es la clave para la obra, pues de él depende el resultado de la lectura, así como las decisiones sobre qué perspectiva predomina o si algunas entran en conflicto entre sí. La complejidad deriva de qué fuente se fía el lector para hacer sus conjeturas o cuestionar el mundo narrado. ¿Le dará preferencia al narrador? ¿Encontrará veracidad en los discursos de los personajes? O ¿Se dejará orientar por la trama?

2.3 Los cambios de espacios en la novela

El espacio es un elemento importante para analizar en la novela porque le da verosimilitud al relato, además de ser el centro de acciones de los personajes. Cuando la historia está ambientada en espacios diversos que contribuyen al cambio psicológico en los personajes principales, se vuelve un elemento imprescindible, como sucede en *Calvario y Tabor*. La manera en que los espacios afectan la historia y/o personajes es explicada desde la teoría narratológica.

La historia se desenvuelve en tres espacios principalmente según la investigadora Haydee Salmones, aunque sí se nombran otros pueblos. El primer lugar importante es la costa de Guerrero, después en Michoacán y finalmente en la capital de país. Es necesario distinguir los diversos espacios, ya que los personajes

¹³⁵ *Ibidem*, p. 128.

se ven influenciados por el recorrido que hacen. Se hizo un análisis de cada uno de los lugares en los que ocurren los eventos más trascendentes.

Es en Guerrero, en pueblos como San Luis o Acapulco, en donde el narrador aborda el espacio de la costa donde se introduce a una de las protagonistas, Alejandra. La descripción es a veces exhaustiva ya que uno de los propósitos de las corrientes literarias del siglo XIX es resaltar los paisajes y la belleza del país. Se nota una fascinación por el mar, pues el primer libro comienza de la siguiente manera: “Los que no han recorrido esa hermosa tierra de promisión que se llama la costa del Pacífico, difícilmente podrán formarse idea de todo el encanto que encierra allí una tarde apacible del mes de enero.”¹³⁶ Este lugar es especial para Alejandra, ya que pasa de ser lo único que conoce al despertar de su conciencia sobre su verdadero origen.

El escenario de la costa representa una pasividad, pues como se menciona: “La brisa acariciaba las altas y graciosas copas de los palmeros, y los mangles se inclinaban voluptuosamente hasta tocar las aguas tranquilas y puras del estero.”¹³⁷ Este estado crea una atmósfera tranquila, pues en seguida se revela a la joven de quince años que es comparada con la Rebeca bíblica por la acción de llevar un cántaro sobre su cabeza y por caminar sin preocupación alguna.

El segundo espacio, Michoacán, es determinante para los soldados republicanos, pues la descripción que se hace propicia que se puedan ocultar de los imperiales. Es un lugar de confrontación en donde se hace presente el sentido del patriotismo y la valentía, y donde aparecen los aliados o enemigos. También es uno de los espacios en donde el ejército persiste pese a las adversidades como el hambre o los pocos soldados, es el lugar de la esperanza.

Finalmente, la capital hace un contraste con los otros dos lugares, ya que es allí donde se reúnen las piezas, los personajes y sus historias. Es el espacio en donde los huérfanos encuentran a sus padres o descubren la verdad acerca de sus nacimientos. También es el lugar del desenlace y la venganza consumada, así como del significado del tabor y triunfo mexicano ante el ejército francés.

¹³⁶ Riva Palacio, V. *op. cit.* p. 3.

¹³⁷ *Idem.*

2.4 La cronología y digresiones en la obra

Existen rupturas en el tiempo, estas se dividen en analepsis y prolepsis. La primera es una retrospección, es decir, un viaje al pasado, que las novelas de Riva Palacio se caracterizan por implementar a determinado personaje que cuenta su historia a algún compañero o conocido. En cambio, la prolepsis es un adelanto de los sucesos del futuro en las acciones de los personajes, una especie de premonición.

Es de importancia conocer aquellos momentos en los que se presentan casos de analepsis, así que a continuación se enumeran. El primero ocurre en el capítulo III que se llama “El delito de un veterano” del libro “La flor de la costa”. Don Plácido, el padre de Alejandra se remonta años atrás del tiempo en la narración, específicamente “Hace catorce años- dijo don Plácido-, vivía yo en Acapulco.”¹³⁸ A continuación le expone a la joven la verdad acerca de sus padres y las razones por las que no fue criada por ellos. Asimismo, le revela parte de su pasado al nombrarse como veterano, pues ya se había retirado del ejército.

La segunda digresión tiene lugar en el capítulo IX “El secreto de la tía Úrsula”, en donde este personaje le revela a la protagonista el lugar donde su marido dejó un tesoro para intentar redimirse por ser el cómplice de don Plácido en la desgracia de Alejandra. La historia comienza así: “Tú sabes que mi marido sirvió en la guerra de Independencia: pues bien, hubo una vez en que yo no sé cómo ni por dónde nuestras tropas fueron completamente derrotadas. Andrés andaba entonces en la escolta de la Comisaría del señor Morelos.”¹³⁹ Esta es la introducción a tiempos en donde el esposo de Úrsula combatió en la guerra, pues en el tiempo presente, ya es una viuda.

El tercer relato que aparece como salto en el tiempo es en el libro tres “El lobo y el pastor”, capítulo I cuando aún no sucede el rapto de Alejandra, fraguado por el padre Bernal, y cuando al cura Antonio le ha llegado la noticia de tal plan, pues llega Cacomixtle, uno de los sirvientes de Lalo (el que planea el secuestro) a confesarle que el padre Bernal está detrás de todo. El narrador explícitamente anota: “El lector nos perdonará si le hacemos retroceder un poco en el hilo de los acontecimientos;

¹³⁸ *Ibidem*, p. 7.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 22.

será sólo un día. Es decir, a la víspera del viaje desgraciado de don Plácido.”¹⁴⁰ Este lapso de la historia es importante porque depende del cura Antonio que rescaten a Alejandra y la determinación que toma contra el falso padre Bernal.

La cuarta ruptura en el tiempo ocurre del capítulo XI al XIV cuando se hace memoria de la familia de la Guacha, conocida antes de su desgracia como Matilde, una joven honrada que tuvo que sacrificar su honor para proteger el de su madre. Es importante subrayar que Matilde toma el papel de narradora para contar la trágica historia de su familia. De nuevo, el padre Bernal es el causante de la desgracia, pues allí se explica el comienzo de su vida como seductor.

El escenario es México, en donde don Celso Valdespino se presenta como un huérfano que es acogido por el padre de Matilde, es así como esta última confiesa la historia de su tragedia al cura Antonio para revelar la verdadera identidad del padre Bernal. Esta digresión evoca sucesos importantes en el libro, pues está relacionada a la historia de “Las tres huérfanas”, no obstante, el lector puede develar los misterios hasta el final de la trama.

En el capítulo XI, la voz narrativa emite un juicio sobre las novelas, ya que afirma que: “así diremos nosotros de nuestros lectores, a quienes hacemos caminar y retroceder, ir y venir; pero esto, además de que es “cosa guisada” en las novelas, suponemos que ni los cansa ni los expone a los riesgos del camino [...]”¹⁴¹ Esto confirma que las digresiones en el tiempo/espacio son comunes en la época, tanto así, que el público al que va dirigida la obra ya conoce dichos artilugios (que se presentan a lo largo de las demás novelas de Riva Palacio).

La quinta digresión ocurre cuando se devela el pasado de Juan de Caralmuro (el padre de Alejandra) en el capítulo XII titulado *Una gota de miel en una copa de acíbar*. De nuevo se observa el recurso del narrador que cede su lugar a uno de los personajes. La ruptura comienza “Hace catorce años era yo tan pobre, que necesitaba ganar el pan con mi trabajo corporal; y tan ignorante, que leía *Carlos usted*, donde decía Carlos V.”¹⁴² Es importante el pasado de Caralmuro ya que desde el tiempo en

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 50.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 78.

¹⁴² *Ibidem*, p. 162.

que lo narra, es conocido como uno de los hombres más ricos de México y ésta es la explicación que le da a sus amigos, acerca del comienzo de su fortuna.

2.5 Los personajes principales en Calvario y Tabor

El personaje engloba una de las partes más complejas al momento de construir una obra literaria, existen varias teorías de la narratología que explican la conformación de éste. Aunque se trate en ciertos casos de *versiones* apegadas a las personas, no dejan de ser parte de la ficción y que si el lector queda convencido dentro del pacto ficcional de la personalidad e incluso existencia de alguno de los personajes es por la verosimilitud. De hecho, tal es el impacto que un personaje puede tener, que a lo largo del tiempo se convierte en un referente como Hamlet, don Quijote, don Juan o el mismo Pedro Páramo.

Para Pimentel “se observa siempre la tendencia a analizar el personaje como un organismo que en nada se distingue del ser humano, olvidándose que, en última instancia, un personaje no es otra cosa que un *efecto de sentido*.”¹⁴³ Puede suceder que a lo largo de la obra y gracias al pacto ficcional el lector olvide que se trata de un mundo construido, que al final los personajes no son personas, por ende, su construcción está bien lograda. Sin embargo, al analizar a los personajes se ve que dicho efecto de “realidad” es “un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas”.¹⁴⁴

Siguiendo la teoría de Pimentel, existe el *efecto personaje*, que desafía las teorías de otros críticos o las complementa:

Porque si bien es cierto que el personaje no es una representación de seres humanos en tanto que “copia fiel”; debido a la autorreferencialidad inherente a los universos del discurso, un personaje es, más que una entidad orgánica, “con vida propia” un efecto de sentido, un *efecto personaje*; también es cierto que la referencia última de todo actor es [...] a un mundo de acción y valores humanos.¹⁴⁵

¹⁴³ *Ibidem*, p. 59.

¹⁴⁴ *Idem*.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 61.

Esto arroja una verdad, el personaje no es una copia de una persona de la vida real, por lo tanto, hay que tener cuidado al momento de analizarlo, pues en realidad es un molde que forma primero el narrador, luego otros personajes o él mismo y después el lector decide cómo interpretarlo. En otras palabras, el narrador le hace una proposición al lector, quien decide qué partes creer, cuáles cuestionar o aceptar.

También eso significa la constante transformación de algunos personajes (los más relevantes de la obra) o la pasividad de otros (los que pueden ser secundarios o sin cumplir una función importante), porque esto implica un recorrido que el lector hace en compañía de ellos, a lo largo del cual observa las acciones/decisiones de los actores. Sin embargo, no hay que perder de vista que los entes ficticios están respondiendo a un mundo real, y que su construcción puede estar basada en los ideales de la época en que fue escrita la obra o a necesidades humanas como lo es la búsqueda de una identidad.

Se tienen que establecer los personajes principales de la obra, ya que entorno a ellos gira el resto del análisis de este apartado. La teoría propone tres rasgos específicos al momento de abordarlos, estos son: retrato físico, psicológico y moral. Parto desde la postura de Luz Aurora Pimentel, quien establece que el nombre en sí mismo de un personaje puede estar cargado de la historia, es decir que “gran parte de ella ya está contada.”¹⁴⁶ En ocasiones, el autor elige nombres significativos en el sentido de su contenido, como Blanca o Santa, que son nombres referenciales pues “desde el inicio son síntesis de una ‘historia’ ya leída.”¹⁴⁷ Ambos pueden designar a mujeres puras o inocentes, en este caso, el lector ya tiene una idea de la personalidad que será construida alrededor de dichos personajes. En otros casos, el nombre no evoca un significado, sino que a través de la narración se llena de las cualidades.

Aunque pueda parecer que algunos nombres fueron escogidos al azar porque no son referenciales no hay que dejar de lado que: “El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones.”¹⁴⁸ Al principio de la historia, el nombre del personaje puede

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 65.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 66.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 63.

parecer algo sin importancia, pero después se convierte en el referente de una historia o de acciones concretas.

Estos personajes mencionados en el párrafo anterior, los que aparentemente no encierran un significado por sí mismos “se presentan, en un primer momento, como recipientes vacíos. Su nombre constituye una especie de ‘blanco’ semántico que el relato se encargará de ir llenando progresivamente.”¹⁴⁹ En *Calvario y Tabor* es común tener a estos personajes, cuyos nombres al ser presentados no muestran una referencia para el lector, excepto un atributo que acompañe su nombre, por ejemplo, Juan de Jarras, que indica su problema con el alcohol. Por otro lado, el sobrenombre de la Guacha es un recipiente vacío que se va llenando con su historia, lo interesante es que también se observa la perspectiva de su esposo, por lo que otros personajes complementan su retrato. La conversación que tienen Leonor y Mondragón es esclarecedora para el lector:

-Mire usted por ejemplo: esas piezas incluso la que ocupé anoche, jamás se abren, y las tiene usted siempre cerradas, con un respeto que he venido yo a interrumpir...

-No Leonor: esas piezas, esos muebles, no se han tocado nunca, porque encierran para mí tal número de recuerdos, dulces unos, y amargos otros, que siempre he vacilado si debo conservar la casa como está o darle nueva forma; pero ya estoy decidido a cambiar de vida, y esto me hará rejuvenecer, porque me hará olvidar.

-¿Usted ha sido muy desgraciado?

-Sí Leonor, y sin merecerlo; pero lo más terrible de mi situación es que la pérdida de mi familia está aún envuelta en un misterio profundo que he desesperado de descubrir.¹⁵⁰

El discurso directo entre estos dos personajes, que por cierto son padre e hija, aborda los sentimientos del esposo de la Guacha, que no es otra que Matilde, la mujer que huyó para proteger el honor de su madre. Queda el desconocimiento de la relación familiar, por lo que Mondragón desea tomar por esposa a su propia hija. No obstante, dicha acción representa para aquel personaje el olvido de su antigua esposa, que da

¹⁴⁹ *Ibidem*, p.p. 64-65.

¹⁵⁰ Riva Palacio, Vicente. *op.cit.* p. 299.

por muerte luego de catorce años, y pretende cambiar de estilo de vida, ya que el haber dejado las recámaras de Matilde y de sus hijos perdidos tal cual representó para él la eterna espera de su regreso, por lo que el viudo dejó atrás el misterio de la tragedia.

Para determinar cuáles son los personajes importantes de *Calvario y Tabor*, se tiene que observar su participación en cada uno de los libros que conforman la novela, es decir, qué tan recurrentes son y el rol que estos desempeñan. Por tal razón, es elemental recurrir al “significado del personaje, su valor, [que] se constituye por *repetición*, por *acumulación*, por *oposición* en relación con otros personajes, y por *transformación*.”¹⁵¹ Es por ello que se toman en cuenta estas cuatro formas que ayudan a conformar al personaje.

Desde el primer libro, que se titula “La flor de la costa”, se introduce a la protagonista, Alejandra y a su antagonista, el padre Bernal. Hay que resaltar que en este fragmento de la historia se dejan ver las intenciones del antagonista al planear el secuestro de la joven. Aunque en algunos capítulos se dé lugar a otras historias, es ésta la que predomina. La relación entre protagonista y antagonista corresponden a la forma antes mencionada de *oposición*, pues en toda la obra se hacen distinciones entre Alejandra y el padre Bernal, ella es joven y él viejo, ella es buena y él malvado, ella es pura y él perverso.

El padre Bernal, que como el lector ya sabe utiliza ese nombre para esconder la verdadera identidad de Celso Valdespino, cambia constantemente de identidad según le conviene. No obstante, las variaciones de acuerdo con los espacios en los que se desarrolla su personaje no aumentan, es decir, siempre se le nombra Bernal o Celso, por lo que es “gracias a la estabilidad y recurrencia del nombre, aunado a toda clase de procedimientos de anaforización, el personaje puede ser reconocido como el mismo, a pesar de los cambios que provoca o sufre a lo largo del relato.”¹⁵²

La parte del personaje con la que comienza el narrador regularmente es la del retrato físico, ya que después se dibujan los demás retratos, así: “La imagen física que tenemos de un personaje proviene, generalmente, de la información que nos

¹⁵¹ Pimentel, Luz Aurora. *op.cit.* p. 68.

¹⁵² *Ibidem*, p. 67.

pueda ofrecer un narrador o del discurso de otros personajes.”¹⁵³ Como ya se dijo anteriormente, se introduce a Alejandra luego de la descripción del espacio, sus atributos corresponden según el narrador a la fisonomía de las personas de la costa, ya que: “Era una morena esbelta y garbosa pero con ese garbo que es propio sólo de las mujeres de las costas; sus ojos grandes, negros y brillantes, velados por largas y rizadas pestañas; sus dientes blanquísimos, y sus encías nacaradas y frescas [...]”¹⁵⁴ Resaltar el aspecto físico de la joven costeña se vuelve trascendente cuando se integren las demás protagonistas de la trama, pues sus características serán diversas de acuerdo con el lugar de origen.

Por otro lado, hay otras dos protagonistas cuyas historias se convierten en un ir y venir a lo largo del relato, pues la primera fue Alejandra. La segunda es Inés, su vida se ve opacada por la orfandad en la que está sumergida, pues eso la convierte en una mujer indefensa, que, sin embargo, tiene que trabajar para salir adelante. La última es Leonor, la hija perdida de Matilde, dada en adopción a una mujer que intentó comerciar con ella y fingir que es la hija de Mondragón. Si existe una similitud entre las tres protagonistas es el tema de la orfandad, que también es presentada como una constante a lo largo de la obra, ya que es uno de los estragos más fuertes de las guerras.

Algo por rescatar, es el hecho de que “no basta con que la narración de los actos del personaje provenga de un narrador en primera persona, supuestamente ‘objetivo’, para hacerla confiable; es necesario tomar en cuenta la relación que ese narrador establece con el personaje.”¹⁵⁵ Se mencionó en apartados anteriores que el narrador no puede tener una postura neutra, y menos en una novela histórica, pues si se trata de un acontecimiento verídico que busca relatar la guerra, eso significa que hay bandos por escoger. No quiere decir que el narrador se quede sólo con un lado de la historia, pero sí indica su inclinación.

Para el narrador heterodiegético el personaje de Jorge encaja de forma completa en la figura de héroe, además de ser novio de la protagonista Alejandra. Para empezar, Jorge pertenece al ejército republicano, aunque es adoptado su valentía es

¹⁵³ *Ibidem*, p. 71.

¹⁵⁴ Riva Palacio, Vicente. *op.cit.* p. 4.

¹⁵⁵ Pimentel, Luz Aurora. *op.cit.* p. 70.

exaltada desde el momento en que resiste los ataques de los franceses en el bosque y el honor lo caracteriza en cuanto a las tentaciones en el amor, cuando tiene que escoger entre Alejandra y Elena. Además, aunque su descripción física no se descubre hasta el libro quinto *En México* se puede hallar la concordancia entre su retrato físico y moral, que buscan causar empatía:

Jorge había sufrido su primera curación de mano de un médico, y no llevaba la cabeza envuelta en un pañuelo: su pelo rizado y sedoso cubría la herida, y su rostro pálido hacía resaltar sus negros y brillantes ojos, y su atusado bigote había tomado una elegante curva: aquella fisonomía era lo que verdaderamente se llama interesante.¹⁵⁶

En este episodio el lector observa la valentía del héroe que ha sufrido por proteger a su país, pues ya se había enfrentado al ejército francés. Otro personaje con peso es el amigo de Jorge, Eduardo, quien a diferencia del primero tiene a su familia, que además es acaudalada y que entiende los riesgos a los que se enfrenta su hijo por servir a la nación, pues aunque el padre de Eduardo es español asegura que si fuera por su país él también lucharía.

Hay que nombrar de igual manera, a los que son considerados héroes de la novela, porque cumplen una función según Clementina Díaz y de Ovando, la cual es “demostrar la razón de México frente a Europa, ante el mundo; en loar las glorias de la patria, con fervor, que en ocasiones, roza el mesianismo; en alabar a los héroes [...]”¹⁵⁷ Este tipo de novelas que ensalzan el nacionalismo necesitan figuras en las que se pueda cargar el amor incondicional a la patria, Nicolás Romero encarna al personaje histórico, el cual no tiene un papel largo en la obra, pero sí significativo, que será analizado en el siguiente capítulo.

La relación de los personajes con su entorno es clara, pues “el espacio funge como una prolongación, casi como una *explicación* del personaje.”¹⁵⁸ Es debido a esto que hay que revisar los espacios de la novela para comprender las

¹⁵⁶ Riva Palacio, Vicente. *op. cit.* p. 133.

¹⁵⁷ Díaz y de Ovando, Clementina. *Vicente Riva Palacio y la identidad nacional*. 1985. Consultado en: <https://www.academia.org.mx/sesiones-publicas/item/ceremonia-de-ingreso-de-dona-clementina-diaz-y-de-ovando>.

¹⁵⁸ Pimentel, Luz Aurora. *op.cit.* p. 79

transformaciones de personajes como Alejandra, Jorge, don Plácido, don Celso, etc. Alejandra proviene de la costa, donde aparentemente hay tranquilidad, pero su llegada a la ciudad representa para ella un modo de vida más apresurado, peligroso y desconocido. El entorno también puede “contarnos la ‘heroicidad’ de un personaje, al servirle de relieve o contraste”¹⁵⁹, como cuando Jorge se encuentra débil y herido en el bosque, pero recuperado y triunfante en la ciudad.

Ya que se abordó a los protagonistas conviene analizar al antagonista principal de la historia: el padre Bernal, seudónimo de Celso Valdespino. Es un personaje que aparece desde el primer libro de *Calvario y Tabor*, provoca antipatía en el lector debido a sus acciones repetidas y sin consecuencias. El narrador influye en estas emociones, pues de su físico se dice que: "No era un joven, pero aún estaba en la fuerza de la edad viril, grueso, más blanco que moreno, completamente rasurado su rostro, merced a su mirada incierta, tenía algo de repulsivo."¹⁶⁰ Esto último despierta la curiosidad del público que se va a empeñar en descubrir lo que esconde el padre Bernal. La conformación de su personalidad no sólo está a cargo del narrador omnisciente, sino de la construcción de otros personajes.

En cuanto al retrato moral de Celso, se acude a la perspectiva de personajes como Matilde, alias “la Guacha” quien lo describe como una víbora, por picar a las personas que lo ayudan, pues luego de ser amenazada por su antagonista comenta: “La víbora había mordido por segunda vez el seno de su bienhechor.”¹⁶¹ Otra visión certera es la de Tula, quien pertenece a la familia de cirqueros y quien al conocer al padre Bernal y su intención de viajar con Alejandra considera que: “este viaje no me gusta: ese hombre me repugna.”¹⁶² Si bien el aspecto físico de don Celso no es agradable, éste también dar un acercamiento a lo moral, ya que “al caracterizar a un personaje por su apariencia física, una buena parte del ‘retrato moral’ ya está dado”¹⁶³, es por ello que Tula, aún sin conocer quién es el padre Bernal, puede intuir sus malas intenciones. El retrato moral se enfoca en qué tipo de personaje es, en el siglo XIX la postura maniqueísta lo reduce a bueno o malo.

¹⁵⁹ *Idem.*

¹⁶⁰ Riva Palacio, Vicente. *op.cit.* p.16.

¹⁶¹ *Ibidem*, p.85.

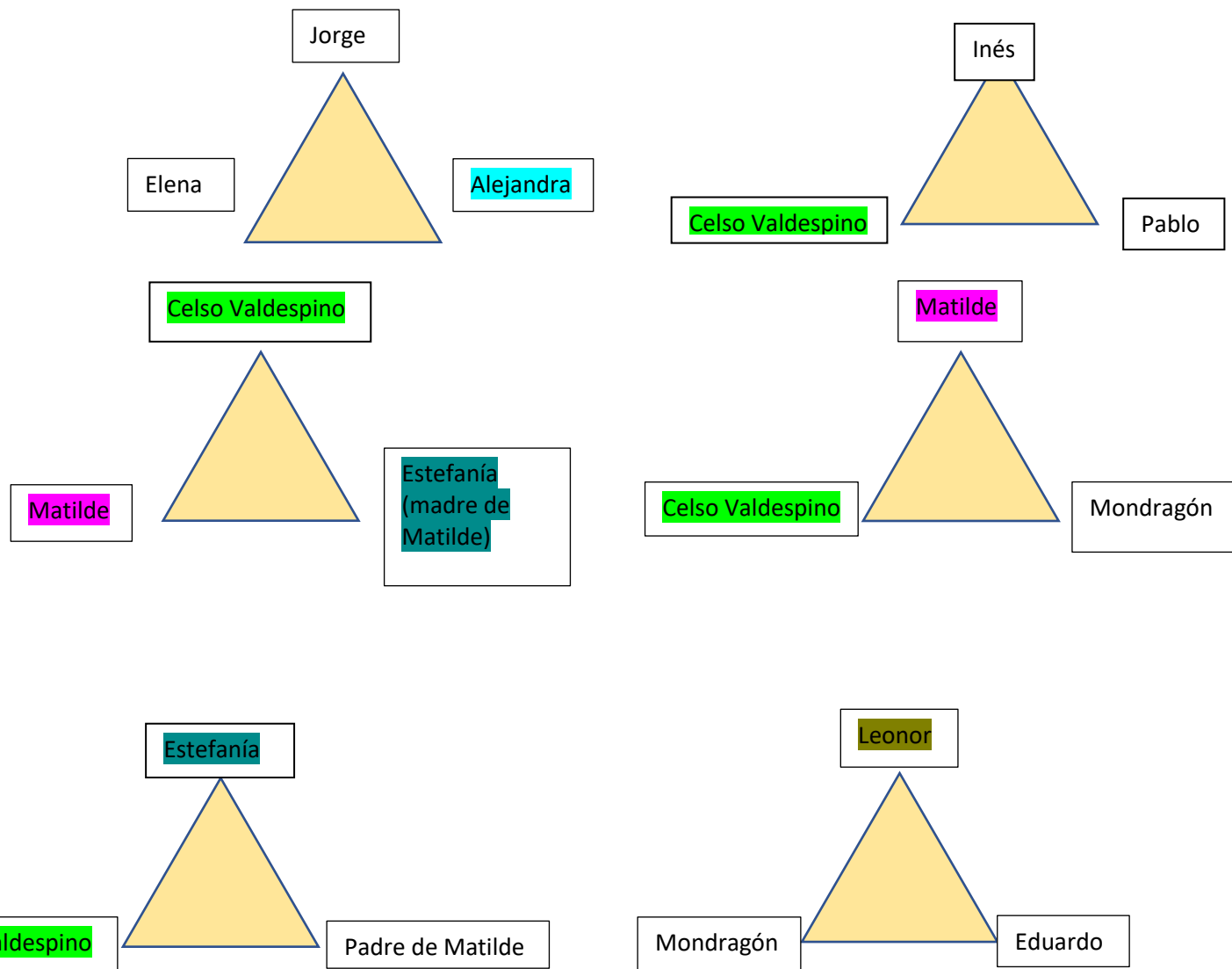
¹⁶² *Ibidem*, p.73.

¹⁶³ *Ibidem*, p.75.

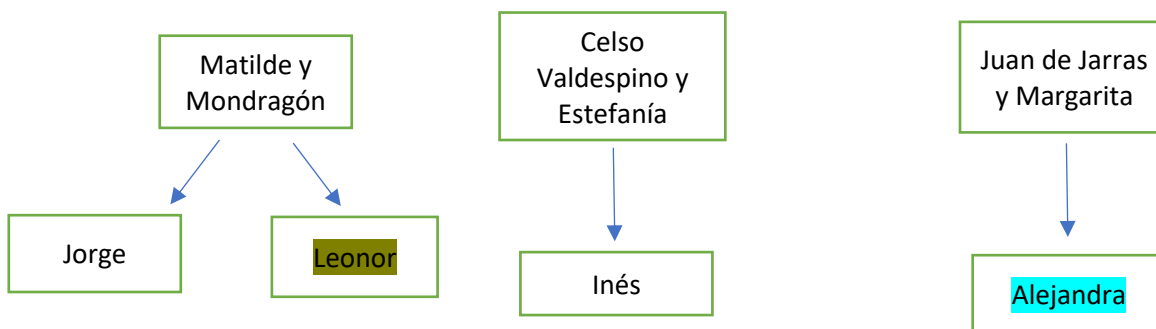
Por último, el retrato psicológico se basa en qué es lo que motiva al personaje a actuar de una o de otra forma. Si bien el lector puede catalogar a un personaje como bueno o malo por sus acciones, el retrato psicológico busca el por qué, indaga en los pensamientos del personaje. Es por ello que las historias (digresiones en el tiempo que se presentan como analepsis) que cuentan el pasado de algún personaje tienden a describir la transformación de éste, por lo menos es el recurso empleado en *Calvario y Tabor*, pues se trata de una novela que describe más las acciones que los pensamientos de los personajes.

2.6 Esquemas y relaciones entre personajes principales

Los triángulos amorosos:



Relaciones familiares, los padres de los huérfanos:



En conclusión, es importante mencionar que las partes analizadas en el apartado sirven de guía para los siguientes capítulos, pues gracias a la teoría narratológica se desmenuza el *corpus* para comprender los modelos que decidió utilizar el autor. Esto ayuda a comprender qué herramientas y/o técnicas conforman la estructura de la novela. El fragmento dedicado a explicar el tipo de narrador arroja una verdad, al tratarse de una novela histórica, el narrador está obligado a tomar un bando en la política o en la guerra, pues su perspectiva no es imparcial. No significa que en ocasiones el enunciador muestre cambios de bando, pero para determinar qué es lo que predomina, el lector tiene que remitirse a las demás perspectivas, que son la de la propia trama y la de los personajes.

Por otro lado, la teoría del personaje se ve complementada por los espacios en que se desarrolla la historia, pues es determinante para el comportamiento de éste. Asimismo, hay distintas formas de caracterizarlo, ya sea en contraste con otros o por su similitud. Los monólogos, diálogos, etc, deben considerarse, pues aunque en la novela de *Calvario y Tabor* la fuente de información principal sobre los personajes es el narrador, las historias de los protagonistas se cruzan y complementan. Se demostró que gran parte del retrato moral es dado por los otros personajes a través de las digresiones en que el personaje se convierte en narrador, fuente que puede ser subjetiva, pero que puede contrastarse con otras perspectivas.

Por último, cabe mencionar que conocer la estructura de cualquier obra literaria ya es un avance en la investigación, sobre todo en una novela que no se queda estática, pues el cambio de espacios, de personajes y de tiempo son constantes. Así,

las relaciones de parentesco o amorosas entre los personajes quedan claras para en el siguiente capítulo abordar los discursos que arrojan la ideología preponderante. El análisis que se realizó basado principalmente en la teoría de Pimentel queda como base para el próximo capítulo, en donde se abordará la relación entre los personajes, sus discursos y acciones.

Capítulo III El relato literario decimonónico: Ideología política y educación

La historia está en su apogeo,
las personas quieren leer sobre su lugar de origen.

Celia del Palacio

Los caminos trazados en los apartados anteriores han marcado una ruta específica que conduce a este nuevo capítulo, en donde se descubrió cómo se relacionan los personajes con sus acciones y discursos. La riqueza de una obra literaria va más allá de su contexto histórico y de su autor, aunque son partes fundamentales para construirla, es necesario llegar a la médula. Por medio del análisis narratológico se logró discernir qué partes componen el objeto de estudio y cuál es la forma/técnica de la estructura de la historia. Es por tal razón que el objetivo principal de este capítulo es detectar por medio del análisis la ideología liberal explícita e implícita en la novela.

En cada apartado se hicieron comparaciones entre la ideología liberal y la conservadora. Asimismo, se marcaron las diferencias entre la ciudad y el campo, pues los espacios transforman a los personajes y el estilo de vida es distinto, aunque en un punto de la narración los personajes de la ciudad y del campo coincidan en México.

Se averigua cómo los personajes femeninos ayudan a conformar el imaginario colectivo de la época dependiendo de los roles que les son concedidos por el narrador y cómo algunos deciden romper los ideales de la época. Se remite a personajes históricos como Nicolás Romero y Márquez para contrastarlos y observar cómo es que el narrador los caracteriza para convencer a los lectores de que la ideología liberal es positiva y la conservadora es perjudicial al país.

De igual manera, se analizan los personajes que encajan en el perfil de los patriotas o héroes, pues la forma en que son exaltados en la novela tiene una razón de ser; favorecen la ideología que profesaba el autor: la liberal. En estos últimos apartados se tratan tanto los personajes masculinos como los femeninos, pues se observa que el autor no hizo distinción entre uno y otro. Por último, se trabaja el personaje de Celso Valdespino como la encarnación de los valores y atributos que el

narrador propone acerca de los conservadores. Además, en el capítulo se puede reflexionar sobre cómo la voz narrativa parte de lo individual (un personaje en específico) para ir hacia lo colectivo que son los soldados y las dos ideologías. Finalmente, se puede ver la novela como el vehículo que ayudó a transportar y difundir las ideas liberales.

3.1 El ideal de los personajes femeninos decimonónicos mexicanos

Es posible definir a los personajes femeninos decimonónicos en una novela porque están basados en figuras reales, en los moldes de las mujeres que encasillaron en estereotipos. La mujer conocida en el siglo XIX carga parte de la tradición novohispana, sobre todo en cuanto a sus deberes y aspiraciones. No obstante, Riva Palacio se caracteriza por romper el ideal de la mujer en sus novelas, ya que muestra que no por ser mujer se tiene que cumplir el rol que les ha sido asignado.

Existen dos vertientes en estos modelos de mujer del siglo XIX que Montserrat Galí Boadella define. La primera es: “el rol de la mujer como madre de familia abnegada, esposa atenta a todas las necesidades domésticas, mujer laboriosa y siempre ocupada en actividades que beneficiarán al bienestar familiar”¹⁶⁴ una idea aceptada y compartida por varios escritores como Manuel Payno o Ignacio Altamirano. La segunda es la literatura: “que se encargará de difundir un modelo de mujer fantasiosa, romancesca, dada a vivir en el ocio y solamente interesada en el amor romántico.”¹⁶⁵

En Manuel Payno se puede observar el énfasis que hace sobre cómo debe comportarse una mujer. En *Memorias sobre el matrimonio* el autor plasma relatos cortos acerca de las obligaciones de las mujeres y de la vida conyugal. En el apartado titulado “Donde se trata de cómo las mujeres pueden hacer más duradero el amor de sus maridos” el autor da consejos en aspectos como la limpieza o el cuidado en la ropa, que según él deben realizarse minuciosamente.

¹⁶⁴Galí Boadella, Montserrat. *Historias del bello sexo: La introducción del Romanticismo en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, p. 97.

¹⁶⁵ *Idem*.

Por otro lado, Payno hace una advertencia: “Hay mujeres que les causa hastío sólo el ver un libro-esto es malo-. Hay otras que devoran cuanto novela y papelucho cae a sus manos-esto es peor-.”¹⁶⁶ Si se consideró que las mujeres sólo formaban parte de la decoración de la casa, no es extraño que varios autores creyeran que las féminas no tuvieran un buen juicio al momento de leer un libro, pues podían ser mal influenciadas por las ideas románticas o las historias de amor, pero el bello sexo sí era un público asiduo de periódicos o novelas.

Es por tal razón que considero que Riva Palacio se dirigió en gran parte a este público con la creación de *Calvario y Tabor*, pues Galí Boadella sostiene que: “La mujer se identifica plenamente con el Romanticismo y lo difunde y transmite”¹⁶⁷, por eso la historia tiene de trasfondo una trama de amor, para enganchar a las lectoras. En esta novela algunos personajes femeninos rompen los estereotipos o roles que ya habían sido asignados desde hace mucho tiempo. La obra gira en torno a una dualidad: Las mujeres que son amas de casa, esposas o buenas hijas y las mujeres que se convierten en heroínas, que no tienen un esposo, pero crían a una hija, o que son trabajadoras y/o huérfanas.

Hay tres aspectos a tomar en cuenta al tratar los personajes femeninos. El primero es el *deber ser*, que se refiere a las obligaciones que han sido conferidas a las mujeres desde tiempos antiguos. Se sigue una tradición que marca al género femenino cómo debe comportarse, cómo debe vestir, a qué debe dedicarse, etc. Se trata de un modelo preestablecido que tiene que seguirse para pertenecer a la sociedad. Cuando ocurre la transgresión del *deber ser* se genera un estigma hacia la mujer, pues no está cumpliendo con lo que se le exige, como se puede ver en el personaje de Inés.

El segundo aspecto es el *querer ser*, que se enfoca en los deseos del personaje femenino, éste se puede encontrar en oposición al primero, pues no se pueden equilibrar en ocasiones. También nace del anhelo del personaje por cambiar su historia, lo cual se ve reflejado en sus acciones. Se trata de la lucha entre la psicología del personaje, y las constantes transformaciones, pues rompe su rol, como el caso de

¹⁶⁶ Payno, Manuel. *Memorias sobre el matrimonio*. México: Planeta, 2002, p. 41.

¹⁶⁷ Galí Boadella, Montserrat. *op.cit.* p. 22.

Margarita, la madre de Alejandra, quien la deja para ir en busca de su esposo y se convierte en china.

El último es el *poder ser* que reúne las posibilidades que se tiene para cumplir los deseos del personaje, es decir, que el deseo del personaje sólo se puede realizar en medida de sus opciones. Tal es el caso de Matilde, alias La Guacha, quien desea recuperar su vida de antes y su familia, pero no puede por el estigma, su desaparición inexplicable ante la sociedad y la deshonra que le causó don Celso. Es allí donde se nota de manera clara que si Matilde desea lo que es justo ya no puede presentarse ante su esposo por miedo al rechazo, así, no es ella la que elige, es su antagonista el que le niega el derecho.

Marcela Lagarde define la identidad femenina: “como el conjunto de características sociales, corporales y subjetivas que las caracterizan de manera simbólica de acuerdo con la vida vivida.”¹⁶⁸ Esto indica que las mujeres son distintas en varios aspectos, la sociedad en la que se desarrollan las predispone y obliga a tener un estilo de vida conforme a los estándares que ésta declara y su forma de vivir les otorga una particular manera de ver el mundo y actuar en él.

Entre las ideas que se tenían sobre las mujeres del siglo XIX se encontraba una en particular representada en la literatura, la de la debilidad emocional de la mujer. Boadella también opina que: “Sobre la sensibilidad en la mujer como rasgo distintivo no hay la menor duda.”¹⁶⁹ En el siguiente fragmento, Alejandra recibe de don Plácido, su supuesto padre, la noticia de su condición de orfandad.

-Margarita desapareció también poco tiempo después, dejándome una carta, en que me decía que iba en busca de su esposo, y confiando a mi honor y mi amistad a su tierna hija que no vacilé en recoger.

-¿Y en dónde está, en dónde está?- preguntó casi espantada Alejandra.

- Hija mía, hija mía, esa niña eres tú.

La joven dio un grito y cayó desvanecida en los brazos del veterano.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Consultar en: https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf, pág. 1.

¹⁶⁹ Galí Boadella, *op.cit*, p. 22.

¹⁷⁰ Riva Palacio, Vicente. *op.cit*. p.13.

Así, la protagonista es asociada a la fragilidad, un rasgo que cambia a lo largo de la novela. No obstante, la madre de Alejandra es todo lo contrario, una mujer fuerte y valiente en todo tiempo. A continuación, se analizan los distintos aspectos en los personajes femeninos más emblemáticos que conforman el imaginario en *Calvario y Tabor*.

3.2 El ángel del hogar; la esposa

La mujer en el papel del ángel del hogar es la figura más conocida del siglo XIX, sus representaciones en las novelas ayudan a vislumbrar los ideales del México de antaño. No significa que las mujeres no podían dedicarse a otras tareas, pero sí era la principal y mejor vista. Para atender este rol era necesario estar casada, aunque ello representara un sacrificio en otros aspectos de la vida, pues se limitaban las acciones de la figura femenina.

En *Los cautiverios de las mujeres* Lagarde trata la categoría de las madresposas, afirma que: “La maternidad y la conyugalidad son las esferas vitales que organizan y conforman los modos de vida femeninos, independientemente de la edad, de la clase social, de la definición nacional, religiosa o política de las mujeres.”¹⁷¹ Es decir, que por la educación que las mujeres reciben, el ser madres y esposas es el camino aprendido y deseado en la sociedad. De esta manera, se conforma el *deber ser* en el que se espera que la mujer actúe conforme a lo que se considera correcto.

En *Calvario y Tabor* existen varios ejemplos de matrimonios. Los que más aparecen son el de Margarita y Juan de Caralmuro, el de don Bartolo y Guadalupe, Mondragón y Matilde, Estefanía y su esposo, Diego y Tula. El matrimonio como institución es importante en el siglo XIX, pues es el pilar de la educación de los futuros ciudadanos. En la novela, sólo se habla de matrimonios afines a la ideología liberal y la manera de transmitirla directa e indirectamente.

El primer matrimonio mencionado es de chinacos, pues como se sabe, Margarita tiene una gran participación en la lucha contra los conservadores. Sobre este personaje femenino don Plácido tiene una opinión: “Margarita era una mujer

¹⁷¹ Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM, 2005, p. 363.

graciosa y bonita; era además entre las muchachas pobres de Acapulco, el modelo de las esposas.”¹⁷² Margarita representa “el modelo de las esposas” porque se quedó esperando el regreso de su marido y se dedicó por completo a su hogar, lo que sugiere que era lo que se esperaba de las mujeres.

El matrimonio en el siglo XIX es un fin al que se tiene que llegar. Por lo tanto, para lograr la unión conyugal: “Desde que eran niñas se les había educado para ser novias, después esposas y luego madres [...] las herramientas de las que se valdrían serían su aspecto físico y su comportamiento. [...] La belleza estaba ligada a la idea que tenían del amor romántico.”¹⁷³ Cuando el narrador aborda la rivalidad entre Alejandra y Elena ya las ha presentado físicamente como mujeres atractivas, aunque con diferencias por el lugar de origen, como el color de piel o talle. Ambas representan la inocencia y se muestran como ángeles puros.

Es claro que el ejemplo que se recibe del modelo de matrimonio en *Calvario y Tabor* no es sólo el de los padres, aunque en el caso de Alejandra e Inés no se cuenta más que con el padre adoptivo en el primer caso, y la madre adoptiva en el segundo, sino que es un estilo de vida que se transforma en el *deber ser* y que permeaba en la sociedad. Las hijas se convertían en recipientes de valores que las madres estaban encargadas de llenar, tenían que ser:

[...] virtuosas, generosas, abnegadas, comprensivas y honorables, características todas que deberían poseer las jóvenes para buscar un buen marido y convertirse así en los ángeles protectores de su familia y de su hogar.¹⁷⁴

El narrador ofrece una visión panorámica respecto del rol de la mujer, pues: “En la mayor parte de las familias de México se observa que aun cuando están el mayor grado de prosperidad, las mujeres tienen costumbre de servir y cuidar personalmente a sus maridos.”¹⁷⁵ Así sucede en las casas donde la economía es abundante, aunque haya sirvientes, la esposa atiende al marido y vive las penas que

¹⁷²Riva Palacio, Vicente. *op.cit.* p. 13.

¹⁷³ Tuñón, Julia. (Coompiladora). *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y feminidad en México*. México: Colegio de México, 2008, p. 293.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 287.

¹⁷⁵ Riva Palacio, V. *op.cit.* p. 150

lo embargan. Tal es el caso de la familia de Eduardo, pues la madre de éste y la hermana se desvelan acompañando a los hombres de la casa, demostrando así su unidad:

La familia de Murillo esperaba la vuelta de don Bartolo, y era ya más de media noche.

[...] Don Bartolo llegó al lado de la familia

-No hay esperanza- dijo para ahorrarles la pena de preguntar. Todos callaron.

-¿Quieres cenar?- preguntó un cuarto de hora después doña Guadalupe.

-No- contestó don Bartolo.

-Ni yo, ni yo- dijeron todos unos después de otros.¹⁷⁶

Al recibir la noticia de lo que le ocurriría a Nicolás Romero, la familia entiende la tristeza que embarga a don Bartolo y se une en su pena al retirarse cada uno a su cuarto. La vida religiosa también forma parte del episodio y de la novela ya que: “Al pasar cerca de la recámara de doña Guadalupe, vieron luz por dentro y se acercaron: la madre y la hija rezaban.”¹⁷⁷ El consuelo y la resignación de las mujeres se encontró en los rezos ante la situación que enfrentaban los liberales.

Lagarde supone que existe una gran diferencia entre hombre y mujer, pues: “Para que la mujer exista es necesaria la preexistencia del hombre. Ella sólo existe social e individualmente por esta relación. En cambio el hombre es en sí mismo.”¹⁷⁸ Esta relación es constante en *Calvario y Tabor*, ya que no se habla de personajes femeninos que no estén relacionados con los masculinos. El retrato de los primeros se enfoca en las virtudes, pues existe una carga sobre ellos, el *deber ser*, mientras que al momento de describir el aspecto moral de personajes como Jorge es válido que tenga sus dudas respecto al amor que siente por su antigua novia y la nueva doncella, algo inconcebible en personajes femeninos:

Comprometido con Alejandra solemnemente y amándola tanto, ¿cómo podía decir amores a la hija de una familia que le había recibido en su seno y a la hermana del

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 154.

¹⁷⁷ *Idem*.

¹⁷⁸ Lagarde, Marcela, *op.cit.* p. 367.

hombre que tenía como a un hermano? Y a pesar de todo, Jorge empezaba ya a amar a Elena, sin perder por eso su pasión por Alejandra.

Lo que prueba que se puede amar a dos mujeres a la vez.

(Y perdonen nuestros lectores; pero escribimos novela con todos los visos de verdad.)¹⁷⁹

Este triángulo amoroso es válido según la visión del narrador, porque un hombre sí puede amar a dos mujeres, pero no ocurre lo mismo en el caso contrario. La duda de Jorge ante la virginidad de Alejandra se hace presente y casi destruye la resolución de éste por casarse con ella. La virginidad se convierte en un valor necesario para tomar a una mujer por esposa. Se puede observar en Alejandra cómo la duda de no ser virgen pone en riesgo su relación.

Esto ocurre cuando Jorge encuentra la carta en donde ella le escribe a Celso que queda a su disposición con tal de salvar a la madre, las palabras son las siguientes: “Estoy resignada a todo: puede usted disponer de mí: venga usted a la hora que quiera, o mande usted que vaya a donde lo disponga, pero salve usted a mi madre. ALEJANDRA.”¹⁸⁰ La carta queda como evidencia de la virtud perdida ante Jorge, quien pone en duda el matrimonio si confirma que ocurrió lo que dice la esquela:

-¡Dios mío!- decía Jorge leyendo la carta-, ¡qué funesto descubrimiento! ¡Y en el día que yo creía más feliz de mi vida! Y no hay duda: ¡es su letra! ... ¡Es su firma! “Disponga usted de mí...” ¡Esto es espantoso! ¡Ese infame se ha burlado de ella! ... ¡Alejandra deshonrada... Infame... Y me lo ocultaba... y me engañaba... y quizá se reía de mí... Y por esa mujer he dejado a Elena, a ese ángel de pureza! [sic]¹⁸¹

La virginidad es importante porque es un “sello” de garantía en la mujer según dicha época, que revela que la doncella es de buena educación, de buena moral, así como valores, contrario a la mujer perdida o prostituta. El siglo XIX es el escenario según Brianda Domecq:

¹⁷⁹ Riva Palacio, Vicente. *op.cit.* p. 155.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 254.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 328.

Que permite hablar de ciertos temas: la oposición virgen-prostituta, la doble moral, el carácter clasista de la virginidad, el culto al himen, el erotismo del desfloramiento, los papeles de padre y madre en la conservación del himen filial, el problema de la honra, etc.,¹⁸²

Es por ello por lo que la virginidad es exaltada en la novela, ante la duda de Jorge, éste al principio se reprocha el haber dejado a Elena que sí es un ángel porque aparte de ser una mujer educada, es virgen y como se vio anteriormente, muestra su apego hacia la religión. Domecq observa que los personajes femeninos decimonónicos son: “[...] aquellas mujeres que no pisan más umbrales que el de la iglesia y el de su casa: sencillas, candorosas, puras, de almas límpidas.”¹⁸³ Así, la buena educación reina entre los espacios del hogar, donde la madre puede enseñar valores y la iglesia, el lugar sagrado, donde ocurren los primeros encuentros amorosos de manera sutil y sin malicia.

El valor de la virginidad también tiene relación con una disputa de poder por parte del hombre, ya que para él implica que el “seducir es triunfar”¹⁸⁴ pero “ser seducida es fracasar”¹⁸⁵ La mujer es vista como un territorio, como una conquista, que pierde su valor cuando otro hombre ha logrado su cometido:

La virginidad despierta en ellos [los hombres] una reacción de ambigua agresión y respeto; cuando “aman” a una mujer virgen, inhiben su sexualidad para “respetarla”: no serían capaces de arrebatarle tan preciada cualidad; pero cuando no la aman se las ingenian para seducirla y, de ese modo, agregan una hazaña más a su larga cadena de triunfos.¹⁸⁶

Jorge se deja llevar por Elena porque no hay otro hombre que la esté cortejando, por eso ella es pura, mientras que en Alejandra está la posibilidad de haber sido ultrajada, o conquistada por otro hombre. Jorge espera a Alejandra con la promesa de desposarla algún día, pero para él es inaceptable casarse con una mujer seducida

¹⁸² Domecq, Brianda. *Acechando al unicornio*. México: FCE, 1988, p. 24.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 37.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 28.

¹⁸⁵ *Idem*.

¹⁸⁶ Bartra, Roger (Compilador). *Anatomía del mexicano*. México: Debolsillo, 2017, p. 274.

o engañada por otro hombre. Ante el triunfo de los liberales, la vida de los protagonistas se resuelve, pues se aclara lo que pasó con Alejandra y así, Jorge se casa con ella. *Calvario y Tabor* utiliza el amor de los soldados liberales como muestra de la constancia y como motivación para luchar por su patria.

3.3 La mujer de la vida pública ante la moralidad liberal decimonónica

El concepto que se tiene sobre una mujer de “vida pública” se remite en los diccionarios a la prostitución, no sucede lo mismo con el hombre de la “vida pública” cuyo referente lleva a aquel individuo que participa en cargos públicos. En una búsqueda por reivindicar tal título hacia lo femenino es que se discute a continuación lo que este rol significa en la novela. Por tal razón, el personaje que compete a este apartado es Inés: la famosa actriz.

Galí Boadella sostiene en su tesis doctoral que las prácticas de la época romántica son: “el teatro, la ópera, los conciertos y las tertulias, que se convertirán en el distintivo de la nueva clase en el poder.”¹⁸⁷ Claro que se refiere a las actividades de mujeres bien posicionadas que asistían a estos eventos, no a que fueran actrices. Por otro lado, la investigadora concuerda en que: “La asistencia a los teatros la consideramos la verdadera escuela del Romanticismo”¹⁸⁸ por lo que se trata de una actividad que educa a los ciudadanos con valores o ideales románticos, además de las novelas como otro medio de educación.

La importancia de los teatros es señalada varias veces en la novela, si Inés es presentada como la actriz, hay que ver qué era el teatro para los espectadores. Para Matilde, alias la “Guacha” había espacios que se convirtieron alguna vez en su estilo de vida pues menciona “no salía yo a la calle sino a misa, los domingos a la iglesia de Santo Domingo, y algunas tardes al teatro con mi padre.”¹⁸⁹ Ir al teatro es una costumbre que persiste en el matrimonio de Matilde y Mondragón, pues cuando este último regresa de un viaje Celso insiste en que Matilde le comente a su esposo que hay una función: “Esta noche hay un gran concierto en el teatro, tu marido gusta

¹⁸⁷ Galí Boadella, Montserrat. P. 96.

¹⁸⁸ Galí Boadella. P. 96-97

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 79.

mucho de la música; oblígale a que vaya, y aprovecharemos su ausencia: es la ocasión.”¹⁹⁰ Así, se reconoce que las clases que asistían a estos eventos sociales eran acomodadas.

Descrita como una mujer hermosa, se presenta la mujer que desde tiempo se había dedicado al teatro. Se menciona que: “Jamás una rubia tan encantadora había pisado las tablas del escenario, y jamás el público había aplaudido con más entusiasmo a una actriz.”¹⁹¹ A pesar de lo talentosa que pudiera ser Inés, su profesión no era bien vista por todas las clases sociales según *Calvario y Tabor*.

El caso de Inés es interesante por la importancia que tiene el trabajo en su vida, pues es una manera en que ella tiene dignidad, un valor que ha aprendido por medio del sacrificio. Marcela Lagarde afirma que el trabajo “se caracteriza como respuesta a necesidades específicas que cambian históricamente.”¹⁹² El trabajo en Inés representa la transgresión a lo que se acostumbraba en la sociedad representada en *Calvario y Tabor*, pues además de demostrar que no había alguien que la atendiera en lo económico es su forma de desenvolverse en el mundo y no estar obligada a casarse. Es así como Inés toma el papel de mujer trabajadora y posterga el más aceptado en la sociedad: el de esposa y madre.

A pesar de que el teatro es el espacio en donde Inés se desarrolla, es también un cautiverio ya que según Lagarde: “Las mujeres están cautivas porque han sido privadas de autonomía vital, de independencia para vivir, del gobierno sobre sí mismas, de la posibilidad de escoger y de la capacidad de decidir sobre los hechos fundamentales de sus vidas y del mundo.”¹⁹³ Aunque el teatro se presenta como una decisión de Inés, no es libre de vivir la vida como ella desea, pues ese espacio es una jaula que la convierte en la presa de Celso Valdespino. Es gracias al teatro que Valdespino la conoce y ejerce su dominio sobre ella, quitándole su libertad e independencia.

Además, Inés no tuvo posibilidades tangibles, conoció una manera de ganarse la vida y lo hizo por medio del teatro. Las vidas de los personajes de la novela no son

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 87.

¹⁹¹ Riva Palacio, V. *op.cit.*, p. 211.

¹⁹² Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM, 2005, p. 112.

¹⁹³ Lagarde, Marcela. *op.cit.* p. 37.

casualidades ni actos fortuitos, sino sucesos encadenados o relaciones de causa-consecuencia que los lleva a determinado lugar. El caso de Inés es ya conocido por el lector, es el resultado de una relación prohibida entre Celso y Estefanía, razón por la que fue dada en adopción para esconder la deshonra de la familia.

El narrador hace una aportación relevante: “Inés había llegado a México con una compañía de la legua, que venía de Tlaxcala; no era casada, y sólo la acompañaba una viejecilla, a quien ella tenía por madre y se llamaba doña Feliciana.”¹⁹⁴ No había una presencia masculina en la vida de Inés, así que por un lado estaba desprotegida y por otro la madre e hija no tenían otro sustento económico más que el de esta última. El que se mencione que Inés no era casada también indica que su posición social no era la mejor, por eso se encontraban errantes hasta que llegaron a México.

Según la perspectiva de uno de los personajes masculinos, Inés podía ser considerada: “Una actriz pobre, sin porvenir, y tan joven podía muy bien o ser una niña sin experiencia, a quien se podía engañar, o un alma corrompida que se podía comprar.”¹⁹⁵ Es decir, la idea de que una mujer trabajara en el teatro dejaba sólo dos opciones: Que la persona en cuestión fuera inocente, hasta llegar al punto de la ingenuidad como para aprovecharse de ella o que fuera una mala mujer sin escrúpulos que se dejara sobornar para tener una mejor vida. Sin embargo, no eran sólo sus atributos los que la hacían la favorita del público: “La verdad es que ella también tenía genio y talento.”¹⁹⁶

La reputación en la novela es uno de los aspectos más importantes cuando se trata de una mujer, esto se observa en algunos casos en *Calvario y Tabor*; Matilde no pudo regresar a lado de su familia aunque fuera la víctima de Celso, el honor de Alejandra estuvo en juego cuando le mandó la carta a Celso accediendo a sus peticiones para salvar a su madre y Eduardo no hubiera aceptado por esposa a Leonor hasta que se aclarara que ella no era una farsante¹⁹⁷, sino de nuevo, por culpa de Valdespino su reputación estaba en riesgo. Es así como el libro séptimo titulado

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 211.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p.213.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 211.

¹⁹⁷ Recuerde el lector que en la farsa de Celso Valdespino Leonor era la joven implicada para engañar a Juan Caralmuro y hacerle creer que aquella era su hija perdida; Alejandra.

“Las tres huérfanas” reúne las historias de Alejandra, Inés y Leonor, todas víctimas de Valdespino.

Aunque Inés tenía novio, no era fácil creer que fuera una relación seria que aspirara al matrimonio, pues muchos hombres la admiraban desde el escenario, pero ninguno la tomaría por esposa. Pablo, el novio de Inés dejaba ver las diferencias de clase social: “Los transeúntes miraban el carruaje, veían la casa y decían interiormente: “Será algún médico el dueño”: porque no suponían visita de tal categoría a tal casa.”¹⁹⁸ Las visitas a las casas de las pretendidas eran frecuentes en la etapa del cortejo, tal era el caso de Pablo que dejaba ver sus intenciones cada vez que llegaba a la casa de las humildes mujeres.

Lejos de lo que pintaban algunas personas, la vida del espectáculo tenía sus riesgos según Inés:

[...] porque es una vida tan azarosa, que no se cuenta en ella un momento de tranquilidad; siempre pendiente del humor público, siempre temblando de que un mal queriente levante contra nosotros una tempestad: por lo demás, ¿qué quiere usted que le diga? A pesar de todo se gana la vida honradamente y sin perjudicar a nadie.¹⁹⁹

Sin darse cuenta, Inés profetiza una de las calamidades que no tarda en llegar a su vida: un malqueriente como Celso, personaje que ve en las mujeres objetos y placer. Además, una mala crítica podía arruinar su futuro y perder el único ingreso para ella y su madre. Precisamente el que una mujer se hiciera cargo de la economía era algo poco común, pues como informa Galí Boadella: “El bello sexo rara vez será independiente desde el punto de vista económico, y aunque se le proporcionará más instrucción ésta no servirá para hacerla socialmente útil, sino más bien todo lo contrario.”²⁰⁰ La instrucción era recibida en las familias acomodadas, por eso la orfandad de Inés la llevó al mundo laboral a tan joven edad.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 215.

¹⁹⁹ *Idem*.

²⁰⁰ Galí Boadella, Montserrat. *op.cit.* p. 96.

Uno de los atributos mal dados a las mujeres del teatro según la obra consiste en que “para la gente que nos conoce, una actriz es una mujer que no tiene corazón, ni moralidad, ni religión.”²⁰¹ Es decir, había un estigma contra las mujeres del teatro. Don Celso, que se presenta como el hombre rico ante Inés no duda en utilizar las desventajas de una mujer de teatro ante una mujer de la aristocracia:

Pablo es un hombre que frecuenta las casas más elegantes y más aristócratas de México: allí, en donde hay tantas mujeres, tantas jóvenes hermosas cubiertas de seda, de crespón, de pedrería: esas jóvenes, tan orgullosas con sus riquezas y con su hermosura, que se creerían ofendidas con sólo que se les propusiera ir al teatro en que usted representa.”²⁰²

Valdespino le ofrece a Inés sus riquezas si acepta estar a su lado, pues el discurso que emplea para intimidarla termina ofreciéndole todo lo que según él, podría desear cualquier mujer: “una vez que usted llevara mi nombre, usted se presentaría en la sociedad, vengándose con su lujo y su hermosura, de esas mismas mujeres que ahora se reirían con el más alto desprecio de usted si supieran que se había atrevido a amar a Pablo.”²⁰³ Celso le brinda un nombre respetable en la ciudad, pues ya no goza de juventud a diferencia de Pablo, quien además tiene clase, dinero, estatus social y más posibilidades de conquistar a una mujer joven.

El mito que se rompe es el de la idea de que a las actrices les abundaba el dinero, pues: “Cada día Inés y Feliciano tenían que hacer frente a una nueva crisis pecuniaria. Las pobres actrices que no tienen esos sueldos y esas ganancias fabulosas que cuentan las pocas notabilidades artísticas.”²⁰⁴ Si bien el salario de Inés bastaba para sustentar a su familia, no era suficiente para llevar una vida holgada, es por ello que su relación con Pablo no era común, pues Inés no tenía estatus social ni fortuna.

El estado precario de la joven actriz se hace evidente por las descripciones del narrador: “Las pobres alhajas de Inés iban y venían a las casas de empeño; las telas de los sus más graciosos vestidos, merced a las consideraciones de algún dueño de

²⁰¹ Riva Palacio, Vicente. *op.cit.* p. 216.

²⁰² *Ibidem*, p. 226.

²⁰³ *Ibidem*, p. 227.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 236.

cajón de ropa, se pagaban con pequeños abonos [...]”²⁰⁵ Pablo no fue consciente de tales sufrimientos, porque Inés no buscó pedirle algo a cambio de su amor. La sorpresa de la actriz ocurre ante la propuesta de matrimonio de Pablo, por lo que ya no tendría que sacrificar su vida uniéndose a la de don Celso.

Un elemento que se revela al lector al final de la novela es el del incesto, pues se descubre que Celso es el padre de Inés justo cuando éste ya había envenenado a los prometidos. Entonces Inés “lanzaba quejidos lastimeros, o se agitaba en violentas convulsiones.”²⁰⁶ Después de ver a su hija sufrir, Celso obtuvo lo que algún día deseó:

Valdespino besó la frente de su hija: un sudor frío la bañaba: creyó besar un cadáver, pero Inés acercó su rostro, y los labios de la doncella buscaron la boca de don Celso, y su beso buscó el beso de Valdespino, que retiró la cabeza horrorizado. No era el ósculo santo de la hija al padre: en aquel beso había toda la provocación del infierno, todo el fuego de la pasión; era todo el ardor del deseo concentrado en los labios [...]”²⁰⁷

La suerte de la joven quedó en manos de su padre, quien al final recibió el peor castigo: Ver a su hija agonizando hasta su muerte y recibir el beso que tanto había añorado. Celso parece arrepentirse, pero sabe que el veneno que les dio a los amantes no tiene remedio, no puede obtener el perdón de Inés, quien según el relato ya no es dueña de sí misma. El cambio de la doncella es radical, ya no destila la dulzura e inocencia que tanto la caracterizaban, ha sido poseída por algo maligno que la lleva a concederle su último beso a Celso, muriendo en los brazos de su verdugo.

3.4 Los espacios como referentes en los personajes: La ciudad y el pueblo

Una de las funciones en los espacios de la novela *Calvario y Tabor* es la de transformar a los personajes, como el caso de Alejandra, la doncella de la costa de Guerrero, quien cambia a lo largo de los lugares que visita, así como de las personas que la rodean. Los espacios también son referentes para distintos tipos de

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 237.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 303.

²⁰⁷ *Idem*.

convivencias, ya sea la iglesia, las casas o el teatro, como se vio en el apartado anterior ayudan a conformar la historia y las acciones de los protagonistas.

En el capítulo anterior se explicó el origen de Alejandra, en este apartado se hizo un contraste con la ciudad, pues el último lugar en el que se desarrolla la protagonista. La razón por la que Alejandra tiene que vagar por varios pueblos es por el antagonista de todos: Celso Valdespino. El plan frustrado de los secuestradores hace que liberen a la víctima, quien encuentra refugio con una familia de cirqueros. Cabe resaltar que a diferencia de la ciudad donde está el teatro, es en los pueblos pequeños en donde se presentan estos espectáculos de los maromeros. La familia de cirqueros es humilde, los personajes hacen mención del estigma que había hacia su profesión:

-¡Toma! siempre en riesgo, ganando poco, y luego, como que nos desprecia la gente: ahí vienen los “maromeros”, y los “maromeros” por acá, y los “maromeros” por allá.
-¡Qué caso haces tú de eso, Tula! ganamos nuestra vida honradamente y sin perjudicar a nadie, y como dijo aquel cura en las fiestas de san Jerónimo: “más vale que vayan los fieles a perder su tiempo en la maroma, que su dinero en el juego o su pellejo en los fandangos.”²⁰⁸

Como se puede deducir, el estigma que había hacia Inés por ser actriz en una ciudad no tenía límites y también le tocaba a los maromeros. En cambio, sí había una diferencia en el espectáculo, pues en el teatro se representaban obras literarias y concurrían clases educadas, mientras que el circo proporcionaba una distracción al público y podía asistir cualquiera a entretenerse o divertirse. Además, Inés ya estaba establecida en México pese a su módico salario, pero los maromeros iban de pueblo en pueblo a trabajar llevando sus pocas pertenencias en el camino.

El cambio en la vida de Alejandra fue radical, pues don Plácido le había dado un techo digno de una doncella, pero ahora su vida sería errante, sin embargo: “Aquella familia era para Alejandra, no sólo el consuelo material y moral en la desgracia, sino el vínculo que la unía a un nuevo mundo que tenía corazones tan nobles y

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 65.

hermosos.”²⁰⁹ Sin nadie a quien recurrir en su caso de orfandad, Alejandra sintió gratitud por la nueva familia que la aceptó, cabe mencionar que la familia de maromeros no participaba ni del bando conservador ni del liberal.

El costumbrismo es empleado para describir la bondad de las personas del pueblo:

Rito dejó a la familia y se separó para conseguir posada. En aquellos pueblos en donde no hay ni mesones, ni hoteles ni paradores de ninguna especie, el viajero necesitaba siempre recurrir a la filantropía y a la hospitalidad de los vecinos para conseguir un abrigo en que guarecerse durante el tiempo que tenga que permanecer allí [...]²¹⁰

El relato de la primera vez que Alejandra ve a la familia de cirqueros trabajar es emblemática, ya que el preludio es una caminata entre la gente, una especie de pasarela en la que la protagonista se siente incómoda, pues nunca había tenido la necesidad de trabajar y ahora acompañaba a los que darían el espectáculo:

Diego y su familia, acostumbrados ya a esta clase de escenas, paseaban sus miradas indiferentes por la multitud. Alejandra por el contrario, creada en el recogimiento y casi en la soledad, se sentía avergonzada, llena de turbación, de miedo, sin saber qué la postura que debía tomar, sin atreverse a mirar a ninguna parte, porque por donde quiera encontraba ojos que se fijaban en ella.²¹¹

La incomodidad de Alejandra surgió por el estilo de vida que había llevado antes de saber que era huérfana, pues nunca tuvo la necesidad de trabajar, mucho menos de estar expuesta a un público para su diversión y escuchar los comentarios sobre el físico de las mujeres que se iban a presentar al espectáculo. Anita encuentra las palabras de consuelo para Alejandra después de verla decaída: “Esas pobres gentes dicen todo eso sin intención de ofendernos; para ellos, criados sin más ley que la naturaleza, nosotras debemos estarles muy agradecidas; pero no hay ni la menor

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 67.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 68.

²¹¹ *Ibidem*, p. 69.

intención de faltarnos [...]”²¹² La familia de Anita ya estaba acostumbrada a este tipo de rituales o pasarelas ante la gente, por lo cual no lo veía denigrante.

Alejandra encuentra una esperanza a lado de la nueva familia, quien la acoge como a una hija: “Hagamos nuestra visión: nos debían tocar seis pesos tres reales a cada familia, pero ahora tenemos una personita más, y cada uno debe darle algo, pues la tomamos ya como nuestra hija.”²¹³ Este acto de amor sorprende a Alejandra, no por lo monetario, sino por ser parte de ellos, el sentido de pertenencia que había perdido desde que fue secuestrada. El narrador deja ver su postura: “Aquel era el dinero santo de la virtud”²¹⁴ y más adelante “La caridad es la estela luminosa que dejó Jesucristo a su paso por los mares tempestuosos de la humanidad [...] Es el vínculo y la palabra de reconocimiento para los soldados de la verdadera democracia.”²¹⁵ Así, tal virtud como la caridad era característica de los soldados liberales, no de los conservadores.

Luego de ocho días de estar caminando con la nueva familia de la protagonista el ejército imperialista los intercepta, signo de un mal presagio. Contrario a los soldados liberales, los conservadores aparecen como desalmados: “-Vamos buenos mozos- dijo Zigüenza, terciando su fusil-: a las filas: van ustedes, a servir al Emperador en su batallón de policía; ya verán la viva miel.”²¹⁶ Lo que siguió a aquel episodio fue el dolor en la familia de cirqueros y en Alejandra que era de nuevo despojada de su familia a causa de los simpatizantes con el partido conservador.

Además de frustrar el trabajo de la familia honrada de maromeros, los conservadores se presentan al lector cargados de atributos despreciables, pues: “Cuatro soldados más, llamados por el sargento, se apoderaron de Rito y de Diego; y en un momento, con un cuchillo, les recortaron las anchas alas de los sombreros, dándoles la figura de una ridícula cachucha.”²¹⁷ La humillación por parte de los soldados conservadores es una muestra más del salvajismo y barbarie que el narrador quiere hacer ver al lector, pues lo menciona luego de haber hablado de la

²¹² *Idem.*

²¹³ *Ibidem*, p.74.

²¹⁴ *Ibidem*, p.75.

²¹⁵ *Idem.*

²¹⁶ *Ibidem*, p77.

²¹⁷ *Ibidem.*

caridad. Lo que era un juego para mofarse de la gente humilde representaba: “El fruto de tanto trabajo, de tanto peligro, de tanta economía”²¹⁸ de aquellas personas.

El abuso hacia las clases bajas es recurrente en la novela, pues no podían defenderse de un ejército que por el momento estaba ganando y que consideraba traidores a aquellos que no simpatizaban con los conservadores. El capitán Márquez, del ejército conservador, tiene un parecido con don Celso, no se da por vencido ante la respuesta negativa de una mujer, por tal razón, la virtud de Alejandra está comprometida de nuevo:

-Señor capitán, -dijo Alejandra- si usted se atreve a tocarme, le mataré, o me mataré yo misma.

-Alejandra, no me precipites: te amo más que a mi vida; puedo hacerte feliz, puedo sacarte del estado en que te encuentras: te haré mi mujer, me casaré contigo...²¹⁹

Esta cita muestra cómo las características hacia los soldados o simpatizantes del partido conservador están enfocadas hacia lo negativo, pues el narrador dota de vicios y abusos a los imperiales, logrando un desprecio hacia ellos en el lector. Por eso no es extraño que el capitán Márquez y don Celso estén cortados por las mismas tijeras, pues se demuestra que aquellos hombres en el poder estaban arruinando el país y amedrentando, chantajeando y saqueando a los habitantes.

Entre las historias de los personajes hay una que conmueve al lector, la del padre de Alejandra; Juan de Caralmuro, quien al vagar por pueblos encuentra un poco de generosidad en Zirándaro:

La gente de aquel pueblo tan pequeño y tan retirado puede servir de modelo por su caridad, su franqueza y su honradez: jamás un desvalido quedará allí sin amparo, y jamás un viajero dejará de recibir una hospitalidad tan generosa y desinteresada como la de los tiempos bíblicos.²²⁰

²¹⁸ *Ibidem*, p.79.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 108.

²²⁰ *Ibidem*, p. 167.

Uno de los discursos más pronunciados en la novela es cómo la Intervención Francesa afectó a la sociedad mexicana, sobre todo en sus costumbres y cómo después se afrancesaron. Por eso es importante la cita sobre el pueblo de Zirándaro, porque ocurrió antes del evento histórico, por lo que se intuye que el narrador habla de una armonía y hospitalidad entre los mismos mexicanos ya fueran foráneos o no.

Caralmuro explica cómo se hizo un hombre de la clase alta, pues había perdido a su familia en la costa y su nuevo hogar era México, en donde el espacio delataba la riqueza del señor:

Todo en aquella casa anunciaba no sólo la opulencia, sino el gusto y la elegancia: magníficos muebles, ricas alfombras, colgaduras y tapices de seda, mármoles, bronces, espejos, pinturas, candelabros y adornos caprichosos y de exquisito trabajo; todo esto combinado de la manera más artística y graciosa.²²¹

Es de notar que para un hombre que vivía sin más compañía que la de sus sirvientes Eduardo y Jorge percibieran la ausencia de la figura femenina, todo lo dedujeron por el aspecto del espacio de la casa, pues:

las macetas, míralas tan severamente arregladas, que denuncian la mano de un jardinero, y no la dirección de una señora [...] polvo; y las señoras no se llevan con el polvo, mientras, los hombres, por muy delicados que sean en el aseo de sus casas, hacen de esto poco aprecio.²²²

Como ya se vio anteriormente, la mujer quedaba relegada en mayor parte al hogar, por lo que la decoración era una de las tareas más comunes, que demostraba la elegancia y el poder adquisitivo de la familia. Caralmuro no volvió a casarse como pudo haberlo hecho luego de años de no saber el paradero de Margarita. Los espacios también cambiaron su estilo de vida, pues si antes era conocido por ser alcohólico, en la ciudad se convirtió un hombre respetable.

²²¹ *Ibidem*, p. 135.

²²² *Idem*.

Es peculiar lo que opina Manuel Payno en *Memorias sobre el matrimonio*, ya que excusa a los hombres célibes de no tener tanto cuidado en el aseo, pero no a la mujer, pues dice:

[...] donde hay mujer de por medio se sobreentiende que hay un conserje minucioso y eficaz que cuida que las sillas no tengan polvo, de que los espejos no estén manchados, de que ni un popote ensucie el suelo, ni ningún mueble esté fuera de su lugar.²²³

Esta cita confirma que las observaciones de los muchachos en la casa de Caralmuro eran certeras, pues, aunque el sitio estaba en orden había detalles que dejaban entrever que el señor del hogar no gozaba de la presencia femenina, pues un hombre tan ocupado como Caralmuro no se tomaría el tiempo en pequeñeces de esa índole. Otro lugar importante en la conformación de los personajes y sus acciones es la iglesia, que se convierte en el lugar de los encuentros entre enamorados. Desde la época colonial se arrastraba la tradición religiosa, la iglesia se convirtió en un lugar neutro y: “En cuanto a la misa, era un acto religioso y social y como tal servía para muchas cosas, algunas más profanas que otras, y de manera muy señalada para ver a los del sexo opuesto.”²²⁴ Era un lugar concurrido por todos los integrantes de la familia, que no sería afectado por la lucha entre liberales y conservadores, pues los primeros no eran ateos, como quisieron hacer creer los segundos.

Al ser la iglesia un lugar sagrado a la vista de todos se guardaba la reputación de la mujer. Se trata de un espacio que revela la importancia de la religión en la época decimonónica, ya fuera para personas conservadoras, liberales o que no estaban involucradas en las anteriores ideologías. Matilde cuenta cómo conoció en su juventud y en el seno familiar al que sería su esposo y de qué forma se preparó su vida como casada: “Un día al volver de misa, observé que me seguía un hombre elegantemente vestido, y que había estado en la iglesia cerca de mí. Creí que sería una casualidad: entre a mi casa, y no volví a pensar en él en todo el resto de la

²²³ Payno, Manuel. *Memorias sobre el matrimonio*. México: Planeta, 2002, p. 35-36.

²²⁴ Galí Boadella, p. 102

semana.”²²⁵ Se observa que asistir a misa era algo cotidiano para Matilde, quien empezó a notar al hombre que aprovechaba el lugar para llamar su atención.

La casualidad se confirma como un acto de coquetería cuando: “Llegó el domingo, y al entrar a la iglesia, el mismo hombre volvió a presentarse a mi vista. Le puse entonces un poco más de cuidado.”²²⁶ Matilde ya estaba sospechando, por lo que estuvo atenta: “Pasó la misa durante la cual no dejó de mirarme: volvimos a la casa, y nos vino siguiendo como en el domingo anterior.

Después de esto, todos los días de fiesta sucedió lo mismo.”²²⁷ Las intenciones del joven eran buenas, pues en primer lugar empezaba su cortejo en un lugar público, a la vista de todos y en segundo lugar estaba dispuesto a pedir la mano de la doncella. Si el matrimonio era uno de los pilares del siglo XIX es de notar la respuesta del padre de Matilde ante la solicitud del compromiso de su hija: “por ahora sólo te advierto que no tienes necesidad de casarte; tienes a tus padres y nada te falta: si fuera tu gusto lo harías, pero si no, no te corre prisa; aún eres muy joven.”²²⁸ La familia de Matilde estaba en una buena posición económica, razón por la que podía postergar la necesidad de casarse, pero el trato con Mondragón hizo que ella decidiera y estuviera consciente y de acuerdo con el matrimonio que aceptó una semana después de tratarlo.

De regreso con Alejandra se percibe el cambio drástico en su entorno, pues cuando llega a México en compañía de su madre, se asombra del estilo de vida que llevan los habitantes de la capital. Se sabe que tanto Alejandra como su madre no estaban familiarizadas con los viajes modestos, pues: “Un viaje en diligencia es una cosa muy molesta, sobre todo, para mujeres de la clase de Margarita y de su hija, poco acostumbradas a vivir en aquella especie de comunidad.”²²⁹ El lector podrá recordar que la protagonista fue adoptada por un veterano, que no tenía necesidad económica, mientras que Margarita poseía un rancho antes de perderlo en manos de los soldados conservadores.

²²⁵ Riva Palacio, *op.cit.* p.79.

²²⁶ *Idem.*

²²⁷ *Idem.*

²²⁸ *Ibidem*, p. 81.

²²⁹ *Ibidem*, p. 230.

El costumbrismo también es evidente cuando se relata el orden que seguían los pasajeros, pues:

Las diligencias se detienen generalmente a medio día, para dar tiempo en algún parador a que almuercen los pasajeros, y por muy íntima conversación que hayan traído durante el camino, en aquel momento todos bajan como si no se hubieran conocido nunca, y almuerzan separadamente, sin ocuparse de los demás.

Esta costumbre, tan generalizada, no es ni puede ser verdaderamente mexicana.²³⁰

El narrador ensalza las virtudes del mexicano en tiempos de necesidad, sobre todo en los pueblos, donde se observa un espíritu noble y acogedor por parte de sus habitantes. Sin embargo, el cambio es notorio al llegar a México, lugar en el que cada uno ve por sí mismo. La razón del autor es clara “sólo se puede explicar ese retraimiento y esa especie de egoísmo que hay en los carruajes públicos, por la afluencia de extranjeros de diferentes países que viajan constantemente en ellos.”²³¹ La protagonista ha cambiado, ya que: “Alejandra y Margarita descendieron tímidas y ruborosas en medio de aquel gentío.”²³²

La costeña había dejado para siempre su casa, luego viajado por pueblos con la familia de maromeros y en México culminaría su aventura al encontrar a su padre y empezar un nuevo hogar. Luego de estar en prisión y gracias a la ayuda de Cacomixtle, Alejandra puede experimentar las secuelas de la guerra. Para los ciudadanos era normal transitar en medio del caos, no para la protagonista, quien veía que “las señoras paseaban y se divertían con la mayor sangre fría del mundo, a pesar de que algunas granadas llegaron a reventar encima de la concurrencia.”²³³

La ciudad ruidosa despierta en Alejandra el asombro: “Porque en las ciudades grandes, mientras no llega el supremo momento de un asalto general, durante un sitio, mientras por una parte se combate, por la otra se baila y se pasea.”²³⁴ Es en ese momento en que los ojos de Alejandra son abiertos ante una nueva realidad: la

²³⁰ *Idem.*

²³¹ *Ibidem*, p. 231.

²³² *Idem.*

²³³ *Ibidem*, p. 266.

²³⁴ *Idem.*

proximidad a la guerra, el ver el caos que no impedía que la gente hiciera sus actividades, porque ya estaban acostumbrados a ese estilo de vida. La costa, en el pueblo de San Luis era un refugio, en cambio, la ciudad la dejaba “admirada de encontrar, por donde iba, hombres, y mujeres, y muchachos, que caminaban a sus negocios, sin cuidarse de las detonaciones de cañón que se escuchaban por todos los lados de la ciudad.”²³⁵

La lucha de Alejandra iba por último al terreno del amor, pues si antes había sido la única para Jorge, ahora tendría una rival: Elena. Las diferencias físicas eran notables, una huérfana, la otra criada por sus padres, una de un pueblo pequeño en la costa, otra de la gran ciudad, una morena, la otra blanca. La disputa de las doncellas era el amor de Jorge. Es interesante la aportación del narrador: “Pero las mujeres tienen en sus amores un espíritu de profecía, y así como Elena comprendió en Alejandra una rival, así Alejandra, aunque sin decir nada a Jorge, sintió en el corazón el veneno de los celos.”²³⁶ La recompensa cae de manera divina sobre la protagonista, quien encuentra a su padre. La orfandad de Alejandra había terminado:

-Sí don Juan-dijo don Plácido-; su hija, su esposa, que usted confió a mi cuidado y que Dios se las vuelve.

Don Juan estrechaba contra su pecho aquellas dos cabezas: Don Plácido enternecido, contemplaba la escena; el portero estaba en babia.²³⁷

El personaje de Alejandra está en constantes transformaciones, en ella están encarnadas la inocencia, la resistencia, la capacidad de enfrentarse a los hombres abusivos militantes del partido conservador y la esperanza. En ella el lector queda conmovido tras ver su estado de orfandad para después recuperar a sus padres justo en el momento en que el ejército republicano triunfa. Alejandra es la metáfora de la lucha y consolidación de la patria y de la nueva independencia.

²³⁵ *Idem.*

²³⁶ *Ibidem*, p. 295.

²³⁷ *Ibidem*, p. 325.

3.5 El chinaco y su referente: Nicolás Romero

En la novela histórica de *Calvario y Tabor* resaltan personajes que se pueden identificar como históricos, cuyos nombres se traducen en una referencia para la posteridad. En el primer capítulo se develaron las posturas más discutidas sobre la novela histórica. Sin embargo, para Celia Palacio hay varios elementos que un autor de este género debe tomar en cuenta, uno de los más adecuados para este apartado es el dar vida a los personajes, ya que estos son el foco de atención para el lector. Según la novelista es necesario atender al personaje histórico considerando dos perspectivas.

El caso particular de Nicolás Romero es interesante, pues se menciona un personaje que luchó en la Intervención Francesa, además, sus actos heroicos están documentados por fuentes históricas. Como se sabe, Vicente Riva Palacio participó directamente en la guerra, por lo que conoció a varios de los personajes que figuran en *Calvario y Tabor*. Entre ellos conoció al legendario Nicolás Romero, es por ello que cuando el narrador omnisciente describe a este personaje aporta detalles muy específicos sobre su físico. Se tiene la certeza de que: “La relación, definitivamente, se extendió más allá del ámbito militar, porque Riva Palacio fue un hombre multifacético.”²³⁸

Un elemento que menciona Celia del Palacio es “la veracidad histórica en la psicología histórica de sus personajes.”²³⁹ Con eso se refiere a respetar lo que la historia por medio de fuentes fidedignas tiene registrado acerca de los personajes de la vida real, así como los eventos en los que participaron. La segunda cuestión es que el autor intenta respetar la psicología del personaje en tanto se traten los eventos públicos en los que participó y en lo referente a la vida privada puede dar libertad a su imaginación.

Estas luchas en las que estuvieron juntos el general y Romero crearon tal cercanía que Monroy sugiere que ocurre un “padrinazgo militar”, es decir, “una

²³⁸ Monroy Casillas, Ilihutsy. *La voz y la letra entorno a Nicolás Romero: el pueblo y las élites en la creación del heroísmo chinaco*. Estudios de historia Moderna y Contemporánea de México, Volumen 42, julio-diciembre 2011, Instituto de Investigaciones Históricas/ Universidad Nacional Autónoma de México, p. 21.

²³⁹ Del Palacio, Celia. Conferencia: *La novela histórica: Entre la historia y la ficción. Retos y alcances*. Red Iberoamericana de Historiadores. México. Minuto 27:34

vinculación surgida en el ambiente militar pero sostenida con un respeto semejante al que se da entre maestro y alumno.”²⁴⁰ Cuando fusilaron a Nicolás Romero, “pareciera como si el padrinazgo militar trasmutara a uno histórico y literario.”²⁴¹ Es por ello que se nota la presencia del arquetipo de los chinacos en las obras de *El libro rojo y México a través de los siglos*. No obstante, en *Calvario y Tabor* la presencia del héroe se ve acompañada de sentimentalismo y de la admiración no sólo del narrador omnisciente, sino del autor Riva Palacio.

¿Cuál es el modelo de los chinacos? De acuerdo con Ilihutsy Monroy Casillas en el modelo del chinaco se destacan las “cualidades guerrilleras de Romero y convirtió el apoyo popular que tenía en una justificación de la validez y la necesidad de la propuesta política republicana de un Estado-nación.”²⁴² Es así como se convirtió en el referente del chinaco, y un héroe para el pueblo, razón por la que un municipio lleva su nombre.

Nicolás Romero no es un protagonista en la historia de *Calvario y Tabor*, aunque su aparición sí es importante, pues se proporciona un retrato detallado en unas cuantas líneas acerca de su físico y de su psicología. Se le describe como: “El león de las montañas, como le decían los franceses, era un hombre como de treinta y seis años, de una estatura regular, con una fisonomía completamente vulgar, el pelo cortado hasta la raíz.”²⁴³ Una vez más, se puede observar lo minucioso de la descripción de un personaje histórico que se convirtió en uno de los héroes nacionales.

Sin embargo, no son estos atributos los más importantes de su persona, ya que se considera un héroe por su valentía en los combates pues: “Jamás preguntó de sus contrarios ¿cuántos son? sino ¿dónde están? y allí iba.”²⁴⁴ Lo que se exalta del personaje histórico es entonces el apego a su nación y la valentía para defenderla, sin importar los problemas. Este tipo de características alientan el discurso liberal, pues fungen como ejemplo de lo que los buenos mexicanos entregaban en la guerra por salvar a su patria.

²⁴⁰ Monroy Casillas, Ilihutsy. *op.cit.* p. 21.

²⁴¹ *Idem.*

²⁴² *Ibidem*, p. 8.

²⁴³ Riva Palacio, V. *op.cit.* p. 32.

²⁴⁴ *Ibidem*, p.33.

¿Quiénes fueron los chinacos? Monroy Casillas menciona que “fueron los combatientes guerrilleros que, en la Intervención Francesa y el Segundo Imperio contribuyeron al desgaste de las tropas imperialistas y conservadoras al atacarlos con pequeñas, constantes y sorpresivas escaramuzas.”²⁴⁵ Gracias a estos grupos, a veces pequeños, es que se contribuyó a la victoria de los republicanos, pues si el patriotismo hervía en la sangre de los mexicanos que querían ver libre a México, tomar las armas por sí mismos era un medio para lograr aquel fin.

Uno de estos eventos se menciona en el libro segundo de la novela, titulado *El nido de las águilas*, en el subapartado IV *La sorpresa*, en donde aparece una de las funciones del chinaco: “Romero tenía orden de escaramucear y retirarse después sin pérdida de tiempo para Tacámbaro.”²⁴⁶ Es decir, el grupo hacía notar su presencia al ejército imperialista para intimidarlo. De nuevo, el heroísmo de Nicolás es exaltado, ya que no se conformó con cumplir las órdenes, pues: “Romero era un valiente”²⁴⁷ que “se batió un día entero con los franceses y al otro emprendió su marcha.”²⁴⁸

Siguiendo la historia de la novela, los personajes ficticios Eduardo y Jorge pertenecen al grupo que dirige Romero, por esa razón, son testigos de su caída, una perfecta combinación para inmortalizar al héroe: el personaje histórico que da verosimilitud al relato y los personajes ficticios. El suspenso es un recurso bien empleado en un momento que anticipa la desgracia en un diálogo entre los amigos:

-Mira, te voy a confesar una cosa, aunque te rías, pero al fin eres un amigo: anoche se espantó la caballada, ¿te acuerdas?

-Como que si me acuerdo, ¿pues no fue mi bayo el que nos hizo correr tanto para cogerle? y ¿qué con eso?

-Que siempre que la caballería da estampida, es señal de desgracia.²⁴⁹

Las señales continúan, pues Jorge insiste: “la noche que dormimos en Tuzantla, una mariposa negra estuvo volando al derredor del Coronel, hasta que se le paró en el

²⁴⁵ Monroy Casillas, Ilihutsy. *op.cit*, p. 9.

²⁴⁶ Riva Palacio, V. *op.cit*. p. 34.

²⁴⁷ *Idem*.

²⁴⁸ *Idem*.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 35.

sombrero.”²⁵⁰ La fatalidad los alcanza cuando escuchan las tropas de los imperialistas que invaden el campo republicano y el narrador no tiene otra cosa que decir más que: “La división de Nicolás Romero se deshizo como el humo.”²⁵¹ Finalmente, el momento decisivo surge cuando Jorge intenta escapar de los franceses y ve a lo lejos que han tomado a un prisionero de su grupo, así que:

Jorge redobló su atención: ansiaba saber quién era ese desgraciado que caía entre sus enemigos.

Jorge lanzó una exclamación.

Aquel hombre era... Nicolás Romero.²⁵²

Es así como: “Nicolás Romero, portador de muchas habilidades físicas para el combate y cercano a los intereses letrados e iletrados, se convirtió en el arquetipo de los chinacos.”²⁵³ Si en la vida real este personaje histórico representó un arquetipo de los chinacos, ¿por qué no lo utilizaría también Riva Palacio en *Calvario y Tabor*? Pues como se ejemplificó en los párrafos anteriores, sus atributos fueron similares a los de los otros personajes ficticios del grupo de chinacos.

Se sabe que “Las actuaciones de Romero realizadas a favor del gobierno republicano, durante la guerra de Tres Años y la Intervención Francesa, eran tan eficaces y efectivas que el guerrillero fue muy valorado y respetado.”²⁵⁴ Sin embargo, parte de las acciones que hizo el grupo de chinacos tuvo tintes bandoleros, por lo que Romero optó por abandonarlos y estar “bajo el mando del general Vicente Riva Palacio en Michoacán”²⁵⁵, otra razón que confirma que los dos liberales se conocieron físicamente y que quizá fueron más cercanos de lo que se cree. Fue el 18 de marzo de 1865 el día de su fusilamiento en la plaza de Mixcalco.

Ilihutsy Monroy opina que: “A partir del siglo XVIII, los héroes se convirtieron en los representantes ideales de ciertas cualidades políticas o militares

²⁵⁰ *Idem.*

²⁵¹ *Idem.*

²⁵² *Ibidem*, p.37.

²⁵³ Monroy Casillas, Ilihutsy. *op.cit*, p. 11.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 13.

²⁵⁵ *Idem.*

acompañando a las instituciones estatales en su consolidación.”²⁵⁶ Esto es importante porque para consolidar la identidad nacional de un país se requiere que las instituciones le den a los ciudadanos una seguridad a la cual aferrarse. Las instituciones como la Iglesia o las que competen al gobierno son las que en el siglo XIX rigen y tienen peso sobre el pensamiento de los mexicanos, así como su proceder, pues la lucha no es sólo en armas, sino en ideología.

¿Qué es lo que determina que alguien se convierta en un héroe en la Historia nacional? Siguiendo a Monroy: “El requisito más importante para que un individuo sea considerado un hombre-héroe es estar inserto en un proceso de idealización de sus características personales e ideológicas y de sus acciones en batallas.”²⁵⁷ Dicho en otras palabras, se considera el conjunto de atributos de la persona en cuestión para someterlos a la hipérbole, la exageración de sus atributos y acciones para convencer al público de su heroicidad, como ya se vio en las citas de la novela.

La relación de Riva Palacio con la ideología liberal es clara, tanto así que Monroy aboga por que el autor fue “un muy buen ‘promotor republicano’. Esto es, tuvo gran disposición a convencer no sólo a los enemigos sino también a los propios.”²⁵⁸ Por otra parte, para lograr la popularidad de Romero y su figura como héroe, existe otro hombre al que se le debe dicho logro: Eduardo Ruiz, secretario de Riva Palacio, pues: “El primer corrido que habla de Romero, escrito en 1866 y publicado al siguiente año en *La Restauración*, fue firmado por R.E., siglas que aluden al propio Ruiz.”²⁵⁹

Ilhutsy Monroy confirma que la idea que se tiene actualmente sobre Nicolás Romero es la de un héroe, pues es lo que se ha presentado, sin embargo, ella discute su asociación con los bandoleros, pues se sabe que en ocasiones participó con ellos en robos. Empero, lo importante es ver de qué manera se teje a un héroe, por medio de discursos, historias, fuentes, etc.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 14.

²⁵⁷ *Ibidem*, pp. 14-15.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 20.

²⁵⁹ *Ibidem*, p. 22.

La figura histórica de Nicolás Romero también se consolidó gracias a su muerte, pues aparte de la exaltación a sus atributos por medio de la exageración, se convirtió en mártir según los republicanos ya que “lo consideraban un soldado valiente y honorable”²⁶⁰, pero en aquellos momentos “los letrados imperialistas lo vieron como un bandido y así lo castigaron.”²⁶¹ Sin importar la perspectiva de los dos grupos ideológicos, llama la atención la destreza de Romero en el combate, pues:

Hacerse guerrillero en el siglo XIX [...] requería de una intensidad física mayúscula, la cual supone que estos hombres supieran utilizar las armas blancas y de fuego, ser hábiles para montar a caballo o poder moverse a considerables distancias de forma veloz.²⁶²

Queda claro que el grupo de los chinacos fue clave para la derrota del ejército francés, pues contribuyeron como guerrilleros, quienes sin importar los números o las armas que poseían entraban en la batalla. Otra de sus ventajas para lograr sus cometidos fue el amplio conocimiento de los territorios y zonas donde participaron. En Nicolás Romero se tiene el referente de un héroe y de un grupo que ayudó a México a ganar en la segunda lucha por la Independencia del país.

3.6 Héroes liberales versus antihéroes conservadores, de lo individual a lo colectivo

La figura del héroe ha sido utilizada en las obras que fueron creadas con el propósito de afianzar la identidad nacional de un país, ya se revisó la de Nicolás Romero. Los personajes que ayudan a consolidar estas figuras usualmente son masculinos, no obstante, en *Calvario y Tabor* no quedan encarnados sólo en estos, por el contrario, las mujeres juegan un papel importante. El rol del héroe se ha visto como algo individual en las obras, no obstante, en el objeto de estudio trasciende lo individual para convertirse en lo colectivo.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 24.

²⁶¹ *Idem*.

²⁶² *Idem*.

Si uno de los atributos del héroe es la valentía, esta característica se ve reforzada por los personajes que luchan por la independencia del país, es decir, en los liberales. Así, los personajes republicanos que son presentados por nombre, como Jorge, Eduardo, Nicolás Romero, etc. y sus rasgos psicológicos se van construyendo a lo largo de la trama, pues son el reflejo según el narrador de los soldados que amaron a su patria.

Margarita es un personaje que trasciende porque al principio se presenta como la esposa de Juan de Caralmuro, su vida está ligada a la presencia masculina, sin embargo, cuando su esposo desaparece ella deja a su hija para buscarlo. Ese destino la lleva a ser una mujer independiente, dueña de un rancho, pues la narración describe: “Estamos en el rancho de Margarita, al pie de las torres de Cucha [...] El interior del rancho presentaba un aspecto triste y desgarrador.”²⁶³ El rol de madrepasa queda relegado, pues más adelante, cuando los imperiales queman su casa se sabe que “los soldados se divertían en quemar un rancho que les dijeron que era de una vieja chinaca [...]”²⁶⁴ El desprestigio hacia los imperiales está en todo su esplendor, pues se recreaban en despojar y destruir a los chinacos.

A pesar de que Margarita no había vuelto a ver a su hija, conservaba acciones maternas hacia los chinacos, pues se convirtió en el refugio y espía de estos. Tal es el caso en donde uno de los soldados le propone a Margarita arriesgar su vida para tener una ventaja sobre el ejército conservador: “¿Se atrevería usted a ir a Zitácuaro con pretexto de vender alguna cosa, para darnos noticias más seguras, ya que Murillo se ha avanzado hasta la hacienda de la Encarnación?”²⁶⁵ Esta propuesta convence a Margarita, pues sabe que, por ser mujer, recaerían menos sospechas sobre ella.

El soldado continúa la encomienda: “Vaya usted, Margarita, es un servicio que hace usted a la patria; es un nuevo sufrimiento que yo le ofrezco. Los que combaten con las armas en las manos, dan a la República su sangre; y nosotros, los que no somos soldados, nuestras lágrimas y nuestras penas.”²⁶⁶ Como se vio, uno de los apoyos del ejército liberal fue el grupo de chinacos, en este caso, la ayuda viene de

²⁶³ *Ibidem*, p. 103.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 106.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 114.

²⁶⁶ *Idem*.

una chinaca, por eso el soldado le explica a Margarita que su misión es importante, porque es su manera de contribuir a su patria, son la resistencia.

La novela está plagada de recursos que inducen al lector al sentimentalismo, luego de describir las hazañas de algunos personajes, desde lo individual, el narrador comienza a poner en perspectiva lo que ocurría en lo colectivo, en el bando liberal: “México agonizaba; pero como los gladiadores romanos, habría caído a la hora de su muerte en una postura tan noble y en una actitud tan digna, como la de una estatua griega.”²⁶⁷ Hacia el fin de la guerra y en medio de la incertidumbre, se mencionan los momentos en que México demostró ser valiente y perseverante, aunque perdiera el bando liberal, el sacrificio ya estaba consumado y era lo que dignificaba a cada soldado republicano.

La forma en que se organizaron los grupos de soldados se presenta con una metáfora única: “Y una división quedaba destruida en una batalla; y un mes después el mismo jefe entraba al combate con otra nueva división que había brotado como la yerba de nuestros prados, después que un incendio pasa sus lenguas de fuego sobre aquella tierra.”²⁶⁸ El pueblo mexicano no se rindió ante las pérdidas de los patriotas, pues cada sacrificio en nombre de la independencia del país motivó a los que seguían luchando a no rendirse y a los que no peleaban aún a enfilarse a la guerra.

La lealtad es otro de los atributos positivos de los liberales, en la novela este adjetivo está en la amistad de Eduardo y Jorge. Cegados por una pelea debido a cuestiones amorosas, los soldados deciden batirse. Por obra del destino están frente al ejército imperial y a pesar de las cuitas no hay una forma más heroica para que uno de los dos muera si no es entregando la vida por su patria:

Por fin, los tiros de las pistolas se agotaron y los imperialistas lo comprendieron, y se vinieron sobre ellos como perros rabiosos: un soldado sujetó a Murillo, y otro levantó la culata del fusil sobre su cabeza: Murillo cerró los ojos esperando el golpe, pero no lo recibió: ágil como un tigre, Jorge arrebató el fusil al soldado y comenzó a defender a Murillo [...] ²⁶⁹

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 99.

²⁶⁸ *Idem*.

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 307.

La cita revela cómo los amigos se reconcilian luego de que Jorge le salva la vida a Eduardo y se resuelve todo. Por otro lado, para entender una de las diferencias entre liberales y conservadores es necesario demostrar que los primeros son vistos como los héroes y los segundos como los otros. La otredad es vista como todo lo que no coincide con la ideología liberal, o que atenta contra su estructura. Se ha insistido en que el protagonismo se ha focalizado en personajes que están del lado republicano, mientras que a los personajes conservadores se les ha construido un perfil con características negativas.

Querétaro es uno de los lugares clave en la Intervención Francesa, pues fue el refugio de Maximiliano, por ser un espacio desde el cual podían vigilar los movimientos republicanos. La voz narrativa hace énfasis en que “el Imperio, agonizante, hacía el supremo esfuerzo al encerrarse el archiduque Maximiliano dentro de las trincheras de Querétaro.”²⁷⁰ El fin del Imperio estaba cerca y: “Todo el mundo opinaba que la gran cuestión de vida o de muerte para el Imperio debía decidirse dentro de los muros de Querétaro, y se tenía por una cosa indudable que sucumbiendo allí Maximiliano, México sucumbiría también inmediatamente.”²⁷¹

El espíritu colectivo de los patriotas renace ante la posibilidad de ver la caída de Querétaro “y los ejércitos republicanos no eran ya aquellos puñados de hombres desnudos [...] se habían levantado [...] como inmensas serpientes erizadas de bayonetas.”²⁷² Si antes el ejército liberal no había tenido presupuesto para armas y se organizaba con lo que podía, la motivación de ganar la lucha luego de años de sacrificios y pérdidas los llevó a un renacer. Ante la incertidumbre de cuándo sería la caída: “Todas las miradas se fijaban, pues, en Querétaro.”²⁷³

El repudio hacia los conservadores se encarna en un nombre histórico en específico, un hombre delegado por Maximiliano:

Márquez era en aquellos momentos el árbitro de los destinos de México. Derrotado vergonzosamente por las fuerzas de Porfirio Díaz en San Lorenzo, había entrado a la

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 228.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 229.

²⁷² *Ibidem*, p. 228.

²⁷³ *Idem*.

capital cobardemente, y no soñaba más que en obtener la garantía de la vida; pero perdonar a Márquez habría sido más difícil para el partido republicano que jurar obediencia al archiduque sitiado en Querétaro. Márquez en México es la encarnación de todo lo infame, de todo lo repugnante.”²⁷⁴

Los intentos por desacreditar a Márquez son recurrentes y las descripciones en su retrato moral son muy precisas. No se trata de un personaje más, sino de un enemigo a la patria. La última oración ayuda a distinguir que los atributos de Márquez pasan de lo individual a lo colectivo, pues él encarna todo lo despreciable del partido conservador. Además de los atributos negativos enumerados en la cita textual, intenta seducir a Alejandra. No es fortuito que la protagonista sea primero seducida y casi abusada por Celso, conservador, y después por Márquez, una persona de alto rango de la misma ideología y que el novio de Alejandra sea Jorge, un liberal.

Márquez es derrotado por Porfirio Díaz, no obstante, el narrador hace una observación “sus mismos correligionarios le detestan, porque además de que le miran como un monstruo, tienen la convicción de que traicionó a Maximiliano, y le abrió la tumba.”²⁷⁵ No es de extrañar que si la novela es un medio para transmitir y convencer a la población que la ideología liberal ha sido lo mejor para el país, el narrador se apoye en rumores y adjetivos como “traidor” o “infame” para caracterizarlo.

Si algo se puede vislumbrar es la lucha de clases sociales en México y la gran brecha económica porque la lucha residió en quién tenía el poder o lo que se podía hacer con recursos. Cuando el narrador habla acerca de los últimos momentos antes de la victoria de los liberales enfatiza lo que hicieron los habitantes de la capital. Por un lado, los que eran adinerados, como la familia de Eduardo, podían hacer maletas y salir de la ciudad:

La familia Murillo determinó también abandonar a México [...] (Elena) Se había vestido con tanta coquetería, se había peinado con tanto cuidado, como si se tratara

²⁷⁴ *Ibidem*, pp. 240-241.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 241.

de ir a un baile. [...] Un dependiente de don Bartolo tenía ya dispuesta la canoa, y la familia se embarcó.²⁷⁶

La posición de la familia Murillo era alta, pues tuvieron la oportunidad de llevarse las cosas más importantes y de contratar una canoa, incluso Elena pensaba en cómo verse bien al momento de encontrarse con Jorge. Sin embargo, la situación era distinta para la clase baja, pues la voz narrativa anuncia que: “Todos los que tenían oportunidad de hacerlo entraban en las canoas para ir por el canal, y los que no podían o por su pobreza o por no encontrar ya lugar, caminaban a pie [...]”²⁷⁷ Ya fuera porque la ciudad quería huir y se agotaban los lugares en las canoas o porque no podían pagarlo, la ciudad estaba en caos.

El narrador sigue: “Causaba compasión verdaderamente ver a tantos desgraciados, cargando a sus hijitos, llevando a sus enfermos”²⁷⁸ y enaltece a los soldados republicanos quienes “se desprendían voluntariamente de su escaso haber y de su pobre rancho para socorrer a estas familias miserables.”²⁷⁹ Mientras que los soldados imperiales se caracterizan por ser abusivos y por saquear a los ciudadanos, los republicanos se despojan de lo poco que tienen para dárselo a los pobres, creando así héroes no sólo en lo individual, sino en lo colectivo.

Parte de la ideología liberal se enfocó en desprestigiar a sus contrarios, como ocurrió por lo que ve un ciudadano común en el momento de tensión “observó Cacomixtle que muchos soldados imperiales con sus oficiales se mezclaban entre los grupos de la gente que salía, y ocultándose entre ella, avanzaban sobre la línea de los republicanos.”²⁸⁰ Los soldados liberales que amaron a su patria, murieron por ella con dignidad, y los conservadores al verse acorralados no enfrentaron la derrota, sino que se ocultaron cobardemente entre los enemigos.

El fin de la lucha se consolida con la siguiente declaración: “La ciudad se durmió imperial y despertó republicana.”²⁸¹ El narrador enaltece de nuevo a los liberales,

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 288.

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 294.

²⁷⁸ *Idem*.

²⁷⁹ *Idem*.

²⁸⁰ *Idem*.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 312.

sobre todo al general Díaz “quien comprendió que la ciudad se rendiría muy pronto, sin necesidad de exponerla a los horrores de un asalto.”²⁸² Concluye la historia con la independencia de México.

3.7 El perfil del traidor: Relación entre el personaje y la ideología conservadora

Debido al estilo de la novela y la época es común encontrarse con la idea del villano o antagonista, un personaje que es presentado desde los primeros capítulos y que se va transformando de acuerdo con las acciones que éste u otros ejercen a lo largo de la obra. Ya se presentó en anteriores capítulos: El padre Bernal. En este apartado se analizaron las funciones de sus dos personalidades, pues el verdadero nombre del traidor es Celso Valdespino.

Resulta interesante en las novelas de Riva Palacio observar cómo crea y dota de características a los personajes que tienen un alias o segunda identidad. Es un rasgo común del autor que forma parte de su estilo. En algunos casos el que el personaje mismo se invente otra personalidad tiene el propósito de engañar a otros, directamente a aquellos que se relacionan con su historia, de crear un lazo de confianza con su futura víctima o de escapar de la justicia al ser perseguido por un delito.

Si bien se pudo obtener información de este personaje emblemático a partir de su retrato físico, son el moral y el psicológico los que ayudan a caracterizarlo. En la lucha entre los partidos liberal y conservador, Celso Valdespino deja ver su fidelidad hacia los imperialistas. Se irá desglosando a lo largo de este apartado por qué la figura del traidor inmoral está relacionada con la ideología conservadora.

El antagonista de Alejandra es también antagonista de los liberales, no obstante, es algo que se nota después de los primeros libros que conforman la novela. Su personaje está en constante transformación, ya que pasa de ser el padre religioso de un pueblo pequeño a un hombre de buena posición económica en México, así como de ser el sobrino huérfano que acoge una familia por caridad a ser el verdugo

²⁸² *Ibidem*, p. 319.

de la madre e hija de la parentela a la que deshonra. También pasa de ser el prospecto de una joven trabajadora a su asesino y padre. Y al final se convierte de verdugo a víctima de la persona que perdió todo a causa de él.

En primer lugar, las malas intenciones del padre Bernal se dejan entrever cuando solicita al tío Lalo secuestrar a Alejandra. En este momento del relato sólo existen dos personas que ya saben que el “padre” Bernal puede ser un impostor: Cacomixtle, quien se queda escuchando a escondidas y el lector, quien espera el momento en que desenmascaren al villano. Así pues, la primera imagen que se tiene es la del padre del pueblo, el disfraz perfecto para esconder sus vicios.

Si una de las características de los soldados o guerrilleros liberales es la valentía, la de los conservadores equivale según la novela a la cobardía. El padre Bernal o Celso Valdespino no hubiera(n) perpetuado sus crímenes si no hubiera(n) tenido la ayuda de sus cómplices: el tío Lalo, Ramona y las dos mujeres que le sirvieron desde siempre. Los convenios a los que llegaban, mayormente motivados por el dinero y por lealtad afectaron a los protagonistas.

Si se sigue la historia del verdadero nombre que es Celso Valdespino lo que se sabe es que fue acogido por su tío cuando era un joven y que enamoró a su tía, sin importarle la reputación de la familia. Desde allí se convierte en el seductor, quien por medio del discurso manipula a las mujeres para abusar de ellas. Se inserta en la casa de su tío con la apariencia de un joven honorable. La historia es contada desde la perspectiva de una de sus víctimas, su prima Matilde menciona:

En aquellos días vino de Querétaro un sobrino lejano de mi padre, que era huérfano: se había educado en el convento de la Cruz con los padres de la Comunidad, y se había separado de ellos, según decía, por buscar en México un destino para poder subsistir.²⁸³

No es una coincidencia que sea un papel religioso el que interprete Celso Valdespino cuando toma el rol del padre Bernal, ya que desde el inicio se sabe que aunque estuvo en un convento eligió la vida secular, es decir, ya había un antecedente de cómo había

²⁸³ Riva Palacio, V. *op.cit.* p. 81.

renunciado a la vida eclesiástica por buscar mejor fortuna. La narración sigue: “Mi padre se compadeció de él, le hizo ir a vivir en su casa y le consiguió un destino de escribiente.”²⁸⁴ Celso jugó por algún tiempo el papel de joven responsable y trabajador para crear confianza, pues “hacía una vida ejemplar, no visitaba a nadie, no salía de su casa, y era ya para mi padre como un hijo.”²⁸⁵ La deshonra irrumpe en aquel hogar años después cuando la madre de Matilde le confiesa a ésta: “Estoy perdida... Ese don Celso es un infame.”²⁸⁶ Sin detalles, la hija comprende que el embarazo de su madre es producto de la infidelidad hacia su esposo.

Los intentos de Matilde por salvar a su madre de aquel hombre son vanos, pues confiesa: “A pesar de todo mi madre le amaba, le amaba con delirio: jamás me lo había confesado, pero yo lo había descubierto en sus palabras, en su turbación, en frases que había escuchado, sin querer, durante su sueño.”²⁸⁷ La pasión cegó a la madre de Matilde, pues el matrimonio legítimo que tuvo no se realizó por amor. Como ya se expuso en apartados y en el capítulo anterior, Matilde también fue la víctima de Celso.

Es así como se va construyendo la imagen del seductor, quien después de los años de su juventud sigue persiguiendo a las doncellas jóvenes. Cabe mencionar que el hábito infunde respeto y confianza hacia los habitantes del pueblo de San Luis. La Guacha, como se ejemplificó en el capítulo anterior, se dirige al cura Antonio para revelarle sus secretos y desenmascarar al falso padre Bernal. La presencia de Matilde, alias La Guacha es la representación del castigo divino y de las consecuencias de las que el villano no podrá escapar.

Resalta que antes de la denuncia de Matilde Cacomixtle es el primero en darle aviso al cura del plan para secuestrar a Alejandra. La hermana del cura, indignada, objeta: “-Pero ¿por qué no das parte al alcalde?”²⁸⁸ Es decir, que gracias a ese aviso se pudo haber evitado el conflicto si Antonio hubiera acudido a las autoridades, sin embargo lo que contesta es: “-Por la simple denuncia de un muchacho, no haría caso, y además, tengo fe en evitarlo sin que demos un escándalo, y que ya sabes, porque te

²⁸⁴ *Idem.*

²⁸⁵ *Idem.*

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 82.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 83.

²⁸⁸ *Ibidem*, p.52.

lo he dicho, que los cánones prohíben denunciar.”²⁸⁹ La cita muestra una de las críticas más mordaces de la obra, pues precisamente los liberales estaban luchando por la separación de Iglesia-Estado, y en las Leyes de Reforma se condenaba que la Iglesia tuviera a sus protegidos. El hecho de que el cura no quisiera hacer un escándalo era porque eso deshonraría a la institución, y porque para hacer una denuncia se necesitaba más que la voz de un muchacho humilde como Cacomixtle.

El padre Bernal comienza a transformarse cuando es confrontado por el cura, quien lo acusa sutilmente: “-Ya lo verá usted; el pueblo ha comenzado a murmurar, y hay quien se atreva a suponer a usted, Dios me libre de creerlo! [sic] autor del rapto de Alejandra.”²⁹⁰ El cura, astuto, arroja la acusación de Cacomixtle para comprobar la veracidad de la noticia. La reacción del padre Bernal luego de la plática es la siguiente:

- ¡Oh! ¡Eso es horrible! ¿y ustedes no los han desmentido? cuando yo les he mostrado mis licencias, cuando por su mano han llegado cartas de México dirigidas a mí...

-Esas licencias y esas cartas son para el padre Bernal, y usted es...

- ¿Quién? - dijo Bernal con los ojos inyectados de sangre, y apretando con violencia los puños.

-Don Celso Valdespino.²⁹¹

En el relato, es la primera vez que se le nombra directamente como Celso Valdespino, pues su plan ha sido descubierto, así como su verdadera identidad. El disfraz de religioso se va cayendo poco a poco, y la última oportunidad que tiene para utilizarlo es cuando Alejandra lo encuentra por casualidad en el circo. Entonces, una vez más, el padre Bernal utiliza la inocencia de su víctima para persuadirla de llevarla de regreso al pueblo de San Luis. No es extraño que la protagonista acceda, pues no es consciente de que la tragedia que le ocurrió fue por causa del padre Bernal. La condición de Alejandra es la orfandad, por lo que al ver un rostro familiar: “Un rayo de esperanza iluminó en el momento su alma.”²⁹²

²⁸⁹ *Idem.*

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 57.

²⁹¹ *Idem.*

²⁹² *Ibidem*, p. 71.

El padre Bernal, quien aún puede ser reconocido como un religioso, se ofrece a llevarla de regreso a San Luis, Alejandra accede, ya que puede regresar a su lugar de origen. Cabe mencionar que el narrador funge como un guía que le confirma al lector las sospechas que desde hace tiempo ya tenía: “Bernal, o don Celso, puesto que ya nosotros le conocemos, se puso encendido hasta en lo blanco de los ojos [...]”²⁹³ Así, al utilizar el pronombre “nosotros” la voz del narrador se hace presente en el recorrido por la novela, tal como si fuera un acompañante.

La identidad del personaje revela sus intenciones, ya se le nombra por su verdadero ‘yo’: “Don Celso se escabulló entre el gentío. No cabía en sí de gozo; sin dificultad, sin zozobra, iba a conseguir lo que ya temía haber perdido para siempre: iba a tener a Alejandra en su poder, sola y sin defensa: aquella era mucha felicidad.”²⁹⁴ A pesar de las dificultades en un principio, el villano parece obtener lo que desea, no obstante, las autoridades sí tienen presencia pues son las que evitan el secuestro.

En medio del tumulto surge la acusación directa y el intento de arresto frente a Alejandra: “-Porque su merced dispuso en San Luis el robo de una muchacha; mató al padre y se ha venido prófugo.”²⁹⁵ De nuevo, cae el velo y se desenmascara al villano, quien antes gozaba de privilegios por estar en el clero tiene que volver a huir. Alejandra es al fin consciente del peligro que corre y de la persona que le robó su porvenir, pues no se aclara que su padre, don Plácido sí sobrevivió al accidente.

La primera víctima de don Celso, Matilde, había cedido por un discurso de manipulación, pues le insiste a ella en: “-Que todas estas cartas las enviaré a tu padre, si tú no consientes en ser mía; que tu padre morirá del dolor y la vergüenza, y que tú deshonorarás a tu familia.”²⁹⁶ Las manipulaciones de Celso sólo tienen una ligera variante. De nuevo se observa que éste busca el lado vulnerable de la doncella en cuestión para atormentarla con el fin de que ceda. La diferencia está en la edad de Celso, quien goza de juventud cuando abusa de Matilde, aunque no tiene los recursos económicos ni el porte de un hombre elegante como sí lo adquiere después.

²⁹³ *Idem.*

²⁹⁴ *Ibidem*, p. 72.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 73.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 84.

Además de que su personaje del padre Bernal sea una crítica hacia la Iglesia como una institución que protege a los que conforman el clero, don Celso es una censura hacia los conservadores. El nuevo espacio para la transformación del villano es México, en donde convergen aspectos favorables para sus nuevos planes contra sus víctimas. Cuando Alejandra y su madre Margarita viajan a México juntas, Celso las reconoce y manda detenerlas, su poder en aquel lugar es irrefutable ya que:

[...] como hemos visto, pertenecía a la policía secreta del Imperio, más que por interés, por odio a los republicanos, y el Imperio contaba entre su policía secreta a muchas de esas personas, que por su posición social, estaban muy lejos de infundir sospechas, y de las que tenía las noticias más exactas y las denuncias más ciertas.²⁹⁷

Se revela ante el lector la posición del personaje y su ideología política, que es motivada por el poder que éste adquiere y no por estar convencido de que es lo mejor para el país. De este modo, se va demostrando cómo aquellos que defendían o formaban parte del ejército conservador abusaban de sus privilegios. Además, la posición social les ayudaba a mantenerse en secreto esperando descubrir a los que estuvieran del lado liberal para acusarlos de traición y juzgarlos o encarcelarlos como sucede con Alejandra y Margarita.

Si las acciones de Celso no son suficientes para convencer al lector de que en él se encarna al villano y se acusa al que participa en el bando conservador, las descripciones del narrador sí lo harán:

Valdespino era hombre de una actividad diabólica, y de unas pasiones terribles: insaciable en su sed de oro y de mujeres, todos los medios le parecían lícitos, si con ellos conseguía su capital, o poseer de grado o por fuerza una mujer, por la cual hubiera concebido un capricho.²⁹⁸

Con esta referencia y las historias ya contadas, se distingue el perfil del antagonista, un hombre que no tiene respeto por los ideales ni por las mujeres. La pasión de Celso

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 231.

²⁹⁸ *Ibidem*, p. 240.

se entiende como una enfermedad que es progresiva, pues recurre a una nueva estrategia; la intimidación cuando Alejandra se encuentra en la cárcel:

-Alejandra, ¿me conoces?

-¡Jesús! ¡Dios mío! ¡El padre Bernal!

-Sí Alejandra, el padre Bernal; pero no es ese mi nombre, ni yo soy sacerdote: yo adopté ese disfraz para poder verte, para seguir libremente tus pasos, porque estoy enamorado de ti, desde el día en que te conocí.²⁹⁹

En este momento, Celso ya no es el hombre que huye del lugar por miedo a que lo castiguen, pues está en un espacio conveniente, donde los imperialistas lo protegen y respaldan sus decisiones. Es por ello que el personaje se atreve a quitarse la máscara descaradamente y justificar sus actos ante su víctima. Su discurso también confirma que utilizó el señuelo de religioso para tener la libertad de seguir a Alejandra sin que nadie se lo impidiera o sospechara, pues, ¿quién acusaría a un padre de tal delito?

La manipulación por medio de la culpa es su *modus operandi*, Celso le hace creer a Alejandra que su madre fue acusada de estar comprometida con los liberales por lo que puede ser fusilada, y lo que le pide a cambio es: “Óyeme y piénsalo bien: no te pido que seas mía para toda la vida. Por una hora de tu amor, aquí mismo, sin que nadie, ni la misma Margarita lo llegue a saber, te prometo tu libertad y la suya [...]”³⁰⁰ De nuevo, la doncella en cuestión tiene que decidir entre el bienestar de su madre a cambio de un sacrificio que compromete su honor.

El espacio ejerce una influencia en el personaje que pasa de la vida clerical de pueblo a la de hombre rico de ciudad. Este nuevo espacio, que es la ciudad de México le confiere el poder que necesita para perseguir a las mujeres. El narrador de nuevo introduce al entorno actual: “La casa del **santo** varón era exactamente una casa de principios del siglo.”³⁰¹ Nótese el sarcasmo en el adjetivo “santo” que no tiene ninguna relación con el personaje. Llama la atención la carga de objetos religiosos,

²⁹⁹ *Ibidem*, p. 242.

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 243.

³⁰¹ *Ibidem*, p. 140.

pues: “En el descanso de la escalera había un inmenso cuadro con la imagen de la virgen de Guadalupe mexicana [...]” un emblema de las creencias nacionales. La narración sigue de la siguiente forma: “había **ridículas** esculturas de santos, adornadas con flores de listón, y cubiertas con capelos ordinarios de vidrio.”³⁰² De nuevo, el adjetivo “ridículas” hace inferir al lector lo antagónico de la relación entre la religión y un hombre tan perverso. También la descripción de aquellos objetos denota la posición social del dueño de la casa.

La última víctima de Celso Valdespino es Inés, a quien el lector ya reconoce por su descripción como mujer de la vida pública. La pasión desenfrenada de Celso llega a su cúspide con Inés, de quien confiesa: “-¿Cómo no? Y la verdad, a ésta sí la quiero de veras, más que a Matilde, y más que a Estefanía, y más que a Alejandra, y más que a todas, y de seguro que también caerá.”³⁰³ ¿De dónde nace el supuesto amor capaz de hacer que el perseguidor de mujeres esté resuelto al matrimonio? De la imposibilidad de manipular a Inés, quien ha sido la única mujer trabajadora e inalcanzable para don Celso Valdespino y de la frustración ante las constantes respuestas negativas de la doncella.

El colmo de las fechorías sucede cuando el villano ve que a Inés no la podrá poseer por ningún medio y determina entonces su muerte y la de su prometido, pues: “[...] sólo pensaba ya en el modo de vengarse no sólo de Pablo, sino también de Inés. Había jurado verla muerta antes que en brazos de otro hombre [...]”³⁰⁴ Esa determinación hace que Celso envenene a lo joven pareja, pues en su interior piensa: “Tú sentirás una sed, intensa, devoradora, insaciable; una sed que por sí sola equivale a mil muertes: tú sentirás dolores tan espantosos como los que yo he sufrido en mi corazón por ti.”³⁰⁵ La transformación del personaje es total, su orgullo ha sido tocado, así que el asesinato es la opción.

De todos los atropellos que el antagonista perpetra hay uno que afecta a los personajes principales: Alejandra, pues su padre, el señor Juan Caralmuro se encuentra en México y busca a su familia. Celso es cercano a Caralmuro y monta una

³⁰² *Idem.*

³⁰³ *Ibidem*, p. 245.

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 253.

³⁰⁵ *Ibidem*, p. 283.

farsa para hacerle creer que ha encontrado a la huérfana. Sin embargo, las malas intenciones de Valdespino son disfrazadas por actos de bondad, pues aquel hombre: “[...] tenía reputación de muy caritativo” y les daba a los mendigos “una torta de pan de menos valor de un centavo.”³⁰⁶ En la ciudad, Valdespino se cubría con el papel de hombre rico, honorable y caritativo.

El narrador arroja más características, pues reitera: “Don Celso se había desenmascarado completamente [...] en la política tomaba ya descaradamente el partido de Márquez.”³⁰⁷ Sumado a los malos atributos de un farsante está el de la hipocresía y el de la corrupción, pues en el momento decisivo de la lucha Celso:

[...] capitaneaba la plebe para asaltar las casas, conducía al cuartel general a los capitalistas o a las personas de sus familias a dar dinero, y en fin, establecía los centinelas en las habitaciones de los ricos cuando se inventó sitiar las casas particulares para rendir por hambre a las personas que de otra manera no entregaran la suma que se les designaba.³⁰⁸

Así, la ciudad de México vivía un infierno regido por los conservadores, conforme se acercaba el fin de la guerra, el villano tenía una conducta que se presentaba “tanto más cínica y repugnante después.”³⁰⁹ No obstante, cuando parece que el antagonista escapa de sus enemigos y de la justicia hay un castigo divino, producto de las coincidencias o del autor que quiere ejemplificar cómo los conservadores y sus aliados tuvieron (o merecían tener) un final trágico.

Ante el aviso de la llegada de los liberales, los conservadores sólo tienen dos opciones: Huir o esconderse entre las personas de la ciudad como si nunca hubieran tomado un bando. ¿Cómo puede un hombre perder su honor en la lucha entre liberales y conservadores? Huyendo, como don Celso: “esta noche necesito irme, porque es seguro que mañana entrarán los puros, y si me llegan a coger, me

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 141.

³⁰⁷ *Idem*.

³⁰⁸ *Idem*.

³⁰⁹ *Idem*.

fusilan.”³¹⁰ Si el poder conferido a Celso por los conservadores era lo que le permitió pisotear y abusar de los demás, éste le es quitado de un momento a otro.

La justicia está irónicamente encarnada en su primera víctima: Matilde, alias la Guacha, quien no dejó de vagar y quien se auto condenó a la vida de la calle como castigo por sus acciones forzadas que la llevaron a la deshonra. Como una casualidad, La Guacha y el padre Bernal llegan al mismo pueblo, y es ella quien lo reconoce. Probablemente a causa de un paro cardíaco, da la impresión de que el antagonista ha fenecido. El discurso de la Guacha, la mujer que lo perdió todo de manera injusta, es intempestivo:

-Ya no eres nada...-dijo-, ya no eres nada; pero has muerto como merecías morir: tú, el verdugo de la inocencia, tú, que causaste mi desgracia, mi vergüenza; ¡oh! Tú debías haber sentido por lo menos los tormentos que hiciste sentir a tu hija, a la pobre Inés; has muerto, y sin embargo...no te perdono, no te perdono.³¹¹

La muerte del antagonista, del farsante, del traidor no es suficiente para la víctima que lo perdió todo. Sin embargo, al narrador tampoco le parece justo el fin del villano, pues ya en el féretro, Celso despierta y pide auxilio. “¡Está vivo!- exclamó la “Guacha”-, ¡está vivo!- Una alegría **infern**al brilló en sus ojos.”³¹² La venganza, por largo tiempo añorada comienza cuando le confiesa quién es: “Matilde, la misma, ¿no me conoces? Mira mi rostro, mis ojos que eran tu encanto: mira esta boca, en donde estampaste tantos besos ardientes: mira este seno que fue tu delicia: ya no es lo que era, ¿es verdad?”³¹³ El recuerdo es lo que queda de los momentos gloriosos de Valdespino, quien ya no tiene por dónde escapar. La Guacha evoca su nombre: Matilde, que significa la figura de honor que alguna vez fue, que ahora retorna para hacer justicia no sólo para ella, sino para cada víctima de Celso: “vengo a tu lado a morir contigo, o a presenciar tu agonía.”³¹⁴

³¹⁰ *Ibidem*, p. 316.

³¹¹ *Ibidem*, p. 337.

³¹² *Idem*.

³¹³ *Idem*.

³¹⁴ *Ibidem*, p.338.

La reacción de Celso es insólita: “[...] tuvo miedo, pero un miedo espantoso: aquella conciencia manchada, impura, sentía no el arrepentimiento sino el pavor. La “Guacha” se alzaba delante de él como un remordimiento [...]”³¹⁵ Con las promesas del hombre que busca escapar instantáneamente de sus actos le pide a Matilde una oportunidad de vivir juntos y “ser felices” a la que ella se niega, porque ella “no era ya aquella mujer humilde y resignada”³¹⁶ de la que el verdugo había abusado en su juventud.

El final es más de lo que el lector espera, pues ante la confrontación de Matilde ésta muere debido a un aneurisma: “Su rostro, por la postura en que estaba colocada, cayó precisamente sobre el rostro de don Celso”³¹⁷ quien: “Probó varias veces apartarla, pero a medida que iba siendo mayor la rigidez del cadáver, el empeño era más impotente.”³¹⁸ Entonces Valdespino comprendió que ya no había salida, era el eterno beso de la muerte. El ardiente beso que esperó de Matilde alguna vez se convirtió en su último respiro, era el beso de Inés, de Alejandra, de las víctimas. El fin de los conservadores es el fin de Celso y su castigo.

Como conclusión del capítulo se puede afirmar que una de las estrategias que utilizó Riva Palacio para la creación de *Calvario y Tabor* fue la de hacer una separación entre los personajes liberales y conservadores. Se pudo demostrar cómo el narrador se encargó de exaltar a los protagonistas con sus logros y virtudes, mientras que a los antagonistas los cargó de características negativas como la traición, la codicia, el abuso de poder, etc.

Los roles de las mujeres son diversos y no quedan estancados en los modelos de ángel del hogar y esposa, pues gracias a la valentía de personajes como Margarita se pudo dar ventaja a los liberales. En otros casos como el de las huérfanas se observó que el principal obstáculo para que alcanzaran la felicidad fue Celso Valdespino, o el padre Bernal, en quien se encarnó la ideología conservadora.

A través de cada apartado se establecieron también las diferencias entre los personajes históricos que pertenecieron al Imperio, como Márquez y a los

³¹⁵ *Idem.*

³¹⁶ *Ibidem*, p.339.

³¹⁷ *Ibidem*, p. 340.

³¹⁸ *Idem.*

republicanos, como Nicolás Romero. Así, es claro que la intención del autor fue comparar ambas posturas en disputa para enseñarle a los lectores por qué la liberal era lo mejor que le podía pasar a México. De igual manera, el sacrificio representado en cada personaje va de lo individual a lo colectivo ya que representa a los soldados que dieron la vida por la independencia de su país. La novela es el contraste de ideologías y el vehículo para convencer a los lectores de abrazar dicha postura y verla como el progreso y la nueva libertad.

Capítulo IV La función ideológica en *Calvario y Tabor* y sus representaciones

La sangre había corrido en abundancia, pues la guerra había tomado ese carácter salvaje en que el vencido no tiene más expectativa que la muerte.

José María Vigil

El propósito del presente capítulo es el de unir las piezas del rompecabezas de este trabajo de investigación. Una vez que se analizaron los elementos históricos y ficticios que giran en torno a la obra de *Calvario y Tabor*, así como los personajes que engloban las dos posturas políticas es necesario remitirse a la pregunta central: ¿Cómo opera la ideología en la obra literaria? Para lograr la respuesta se hace una propuesta de definición de función ideológica para después tratar temas como *nación* y *patria* de acuerdo con la postura de la novela y de Vicente Riva Palacio. Se buscan las bases de la ideología liberal en un hombre que trabajó al lado de Palacio, José María Vigil. A través de su perspectiva se pudieron complementar las aportaciones de José María Luis Mora y Lucas Alamán ya revisadas en el capítulo I. De esta forma se pueden comparar varias fuentes para observar cómo la ideología del autor en la novela estuvo influenciada por los líderes republicanos.

Luego se parte del significado de las palabras *calvario* y *tabor* para explicar cómo dichos conceptos se relacionan con la conformación del México independiente, a qué momento específico se remiten y cuál fue el propósito del autor al utilizar dicho título. Las citas parten desde la misma novela discutiendo la opinión de Manuel Altamirano en el prólogo.

En seguida se abre la discusión del significado de la obra basado en la figura de Alejandra y de los otros personajes femeninos con el concepto de metáfora. La interpretación se hace con la ayuda de las reflexiones de Marcela Lagarde y Octavio Paz sobre el papel de la mujer y su trasposición como objeto. Finalmente, se busca establecer una relación entre el autor y el proceso de Maximiliano como parte de un camino conciliador entre ambas ideologías políticas utilizando el artículo que escribió Edmundo O'Gorman sobre la novela.

4.1 Hacia un concepto de ideología liberal: La visión de José María Vigil

En el primer capítulo se trataron los principios de cada movimiento, tanto del conservador como del liberal. Ahora se integran los conceptos que se relacionan directamente con la ideología del autor. El concepto de República es importante porque se menciona a lo largo de la obra de *Calvario y Tabor*, principalmente cuando se refiere a los soldados liberales como el ejército republicano. La novela le está hablando a los simpatizantes de la ideología liberal y a los que intenta convencer de por qué adoptarla es lo mejor, defendiendo siempre la independencia de México y el derecho a elegir a sus gobernantes y el desprecio por la monarquía.

Para el general Riva Palacio no basta con haber participado en la guerra, haber tomado las armas y defendido físicamente la patria, pues “intuía que la victoria militar sólo quedaría completa con la difusión y comprensión de las ideas reformistas”³¹⁹ Esto se logró por medio de la novela de *Calvario y Tabor* y los consejos de Altamirano, que como ya se expuso en el primer capítulo ayudó a convencer a Palacio de publicar la obra.

En cuanto a la definición de ideología se parte desde Van Dijk, quien a primera instancia observa que es: “*La base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo.* Esto significa que las ideologías les permiten a las personas, como miembros de un grupo, organizar la multitud de creencias sociales acerca de lo que sucede.”³²⁰ Así, la ideología tiene que ser compartida por un grupo que esté en el poder y que sepa cómo transmitir sus ideales a los otros, pues el propósito es claro, convencer. No se necesitan multitudes, sino el enfoque adecuado para que el grupo dominante pueda persuadir a las masas. Además, una ideología está más allá de pensar en lo correcto o incorrecto, pues busca sus propios intereses. En el caso específico de la lucha de los liberales y conservadores del siglo XIX se puede observar cómo existen dos prioridades: La primera ya se mencionó, es convencer a las masas, la segunda se enfoca en desprestigiar al grupo contrario, ya sea por medio de la comunicación oral o escrita.

³¹⁹ Riva Palacio, Vicente. *Cuentos del general*. México: Porrúa, 2003, p. XIV del prólogo escrito por Clementina Díaz y de Ovando.

³²⁰ Van Dijk, T. (2006). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. España: Gedisa, p. 21.

En la ideología liberal se consideran y repiten los conceptos de: República, nación, patria, héroe. Después de la Intervención Francesa hubo un proyecto liberal que cautivó a Vicente Riva Palacio; la versión de la historia de México contada desde una perspectiva liberal, al final de cuentas la que derrotó a las tropas conservadoras. No fue el primer compendio que se hacía, pues Lucas Alamán ya había elaborado uno, sin embargo, era el primero en tener la visión liberal. *México a través de los siglos* (1884) fue el resultado de historiadores comprometidos con contar la historia desde la postura liberal, Riva Palacio escribió el tomo correspondiente a los tiempos de la Inquisición.

En el tomo cinco, libro segundo titulado “La intervención y el Imperio” se describen desde la postura histórica de José María Vigil los sucesos de la invasión en México. Es interesante observar cómo da cuenta de los hechos, pues tiene que ser fiel a la historia, pero también deja entrever sus preferencias ideológicas. Si algo se puede encontrar en la escritura de Vigil son prejuicios hacia los conservadores, así como la crítica hacia su pensamiento y proceder.

José Ortiz Monasterio en su tesis de doctorado hace una aportación sobre la escritura del historiador, pues añade que “Vigil no es un títere ni un actor pagado que representa cualquier papel que se le pida; no, su trayectoria vital nos indica que es un liberal convencido y debemos creer en la sinceridad de sus palabras.”³²¹ Así, se puede confiar en que el autor liberal intenta recrear, preservar y mostrar los sucesos históricos y no sólo su postura ideológica. La versión que Vigil ofrece es detallada y tiene también el propósito de convencer a aquellos que “aun después de la derrota de Maximiliano [...] suspiraban por los buenos viejos tiempos en que la Iglesia era el centro de la vida social.”³²² El gobierno liberal no se expuso a tratar violentamente a los que aún tenían sus dudas sobre el triunfo de éste, sino que se valió de los escritores y sus armas en el terreno de las letras.

No basta con partir desde la intervención extranjera, se tiene que analizar el problema central entre los dos gobiernos: el de Juárez y el de Miramón, que como se expuso en el primer capítulo luchaban por el poder. En este tomo, Vigil anota desde

³²¹ Ortiz Monasterio, J. (1993). *Historia y ficción. Los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio*. México: Universidad Iberoamericana, p. 406.

³²² *Ibidem*, p. 405.

su postura liberal que: “Mientras Miramón exponía francamente las vacilaciones e incertidumbres con que caminaba, Juárez hablaba con la seguridad, con la firmeza del que posee la plena consciencia del papel que representa [...]”³²³ Es decir, que a los ojos de los liberales y en defensa de su causa Juárez no dejaba ver su debilidad como sí lo lograba Miramón. La ideología parte entonces desde lo que se ve en el exterior y después se transmite en lo escrito, pues al igual que Riva Palacio, Vigil expone en un libro (de historia) los sucesos bajo su lente subjetivo.

Juárez, el presidente que encarnaba la autoridad de los republicanos creyó que lo que más necesitaba el país era: “Perfecta independencia entre los negocios del Estado y los eclesiásticos”³²⁴ así como “proteger en la República la libertad religiosa.”³²⁵ Los conservadores no reaccionaron de manera entusiasta al conocer las propuestas de Juárez, por el contrario, Vigil opina sobre este grupo que “sería imposible pintar la cólera de que se sintió poseído.”³²⁶ Estas provocaciones del partido liberal generaron el malestar en el clero, que “comenzaba por desconocer en Juárez toda investidura legal.”³²⁷

Sobre la Intervención Francesa Vigil aporta que el problema de los enemigos de los liberales fue “la impotencia del partido conservador para establecer por sí mismo un gobierno duradero que desarrollase su pensamiento político.”³²⁸ En estas líneas ya se puede examinar la segunda técnica de la lucha entre ideologías; el desprestigio y desdén hacia el contrario. La justificación para la intervención extranjera fue la de la deuda externa, que era insostenible para el gobierno mexicano. Una de las posibles soluciones era aceptar la ayuda de los estadounidenses, que exigían “el derecho de retención específico sobre todas tierras públicas, y los derechos sobre minas [...] llegando a ser la propiedad así empeñada, absoluta de los Estados Unidos, al expirar el término de seis años.”³²⁹ Las posibilidades eran pocas, pues de una u otra forma México sufriría las consecuencias de una decisión repentina.

³²³ Riva Palacio, Vicente. (Coompilador). *México a través de los siglos*. Tomo V. México: Editorial del Valle de México, 1974, p. 295.

³²⁴ *Ibidem*, p. 296.

³²⁵ *Idem*.

³²⁶ *Ibidem*, p. 297.

³²⁷ *Idem*.

³²⁸ *Ibidem*, p. 379.

³²⁹ *Ibidem*, p. 383.

Vigil colma de atributos positivos al gobierno liberal, pues concluye que: “Un gobierno que, como el del señor Juárez, defendía con tanto celo los derechos de México, no podía aceptar compromisos de esa naturaleza, que equivalían a la pérdida segura de una parte considerable del territorio.”³³⁰ Así, se va construyendo la idea de un gobierno que buscaba preservar al país y otro que era incapaz de gobernar y buscaba ayuda afuera. El historiador expone el problema central, luego opta por desprestigiar al bando contrario o exaltar al que pertenece.

José María indica que ante el rumor de la invasión los soldados liberales observaron “las aficiones del partido conservador; sus planes bien conocidos de implantar una monarquía extranjera, [que] no podían menos que despertar sentimientos hostiles en la gran república.”³³¹ Para los enemigos de los conservadores apelar a la monarquía y esperar una solución de Europa no pudo significar otra cosa que la traición. Es por ello que en *Calvario y Tabor* se exaltan las virtudes de los soldados liberales, mientras que se condena a los franceses y sobre todo a aquellos mexicanos que se unieron a ellos, pues decidieron pelear contra su propio país y atentar contra la independencia del mismo.

Cuando la invasión se convirtió en una realidad Vigil consideró que México: “Era demasiado para un pueblo débil, aniquilado por la guerra y traicionado por una parte de sus hijos.”³³² La debilidad que estaba sufriendo México se debió a las constantes guerras entre partidos previas a la invasión, así como la división que había entre los habitantes del territorio. Por si fuera poco, México había sido traicionado por parte del mismo pueblo, se había aliado con extranjeros y alababa una forma de gobierno contraria a lo que tanto les había costado a sus antepasados.

La situación para el clero se volvió adversa, pues “confesaban los prelados hallarse en peor condición bajo la intervención francesa que bajo el gobierno liberal.”³³³ Después de conocer los planes de Maximiliano y de observar que tenía ideas liberales, los conservadores y sus aliados se dieron cuenta de que ahora tenían dos enemigos; los liberales y la monarquía. Sin embargo, la cuestión era distinta,

³³⁰ *Idem.*

³³¹ *Ibidem*, p. 262.

³³² *Ibidem*, p. 397.

³³³ *Ibidem*, p. 532.

pues ya habían combatido a los primeros, pero no podían hacer nada contra la monarquía, pues ellos mismos la habían llamado sin saber las consecuencias que traería.

Si existe un juicio revelador es el siguiente: “El error estuvo en el plan mismo, en la intervención francesa, en la proclamación de la monarquía, en la aceptación de Maximiliano.”³³⁴ Vigil expone a los conservadores por haberse dejado llevar por el odio que tenían hacia los liberales sin ver a futuro, así, los conservadores entregaron sus puestos a los extranjeros y se sometieron a las órdenes de estos. La condenación del liberal se debe también a que los conservadores destruyeron la forma de gobierno que tanto le había costado construir a México.

Se estipuló que para que una ideología prevalezca es necesario tener a personas investidas de poder o que lo representen. Aunque se habló de Lucas Alamán y de José María Luis Mora como los primeros en difundir los principios de las ideologías conservadora y liberal respectivamente, son Miramón y Juárez los que encarnan la lucha ideológica previa y posterior a la Intervención Francesa. Los atributos de los últimos personajes históricos se distribuyen a su vez en los ficticios de *Calvario y Tabor*, los que defienden a su nación.

El concepto de nacionalismo surge de nuevo cuando se busca la razón por la que los liberales no aceptaron la monarquía. Para los defensores de la independencia de México hubo dos conceptos relacionados: Nación y patria, el primero entendido como la comunidad que comparte el mismo territorio y aspectos como cultura, religión, etc, y el segundo como un vínculo emocional que se genera en el individuo hacia su país, que se puede reflejar en la exaltación de este mismo, así como devoción.

María García Castro indica que: “La identidad nacional remite a una dimensión ideológica que implica tanto la identificación con un proyecto de nación como un sentimiento de pertenencia a una nación y a su cultura”³³⁵. El sentimiento de patriotismo se hace presente en aquellos que creen estar haciendo lo mejor por su país, como en el caso de los republicanos la defensa de la autonomía nacional frente

³³⁴ *Ibidem*, p. 557.

³³⁵ García Castro, María. *Identidad nacional y nacionalismo en México*. Revista del departamento de sociología: Sociológica. Volumen: Año 8, Número 21. Enero-Abril 1993.

a los extranjeros y mexicanos aliados del enemigo que querían imponer sus ideales políticos. Además, el proyecto de nación es dirigido por el Estado, quien puede cambiar de ideales, pues no se trata de un objeto estático, sino de algo subjetivo que se puede ir transformando.

Uno de los discursos que Vigil rescata es el de Juárez cuando la guerra ya había comenzado, en el que decía “el gobierno empleará toda la energía que inspira el amor de la patria y la conciencia del deber, para impulsar al país a defender su revolución y su independencia.”³³⁶ Nótese que el discurso político e ideológico de Juárez se refleja en las palabras del narrador de *Calvario y Tabor* cuando la familia de Murillo lo quiere detener para que no vaya a la guerra y éste responde que es su deber.³³⁷ Sin embargo, el amor a la patria está antes que el deber, dando por hecho que precisamente por amor a ésta se lucha, por devoción. Por otro lado, Juárez menciona la defensa de la independencia, es decir, por algo ya establecido, no obstante, la lucha se convirtió en recuperar la independencia perdida.

El discurso que se repite a lo largo de la novela es el amor a la patria a través del sacrificio de los soldados liberales, mientras contrapone la maldad de los conservadores. El narrador está posicionado en un lugar subjetivo, pues ensalza a los que mueren defendiendo la independencia de México, mientras que juzga a los otros, a los que arrebataron la independencia y ayudaron a los franceses. Entonces, en *Calvario y Tabor* la sangre derramada del ejército liberal es un sacrificio ofrecido por México y el triunfo de la República la recompensa de los años de sufrimiento.

En el discurso liberal se menciona constantemente la palabra nación y sus derivados. Por ejemplo, se utiliza: “Entre tanto el gobierno nacional”³³⁸ refiriéndose a los que defendían el sistema de la república “excitaba el patriotismo del pueblo mexicano, recomendando al mismo tiempo la humanidad y la moderación hacia los súbditos extranjeros que vivían en el país.”³³⁹ Exaltando de nuevo a los republicanos, Vigil muestra que no buscaron otra cosa más que luchar por su nación. No hay una sola cita en *Calvario y Tabor* en que se hable sobre los defectos de este partido, ni

³³⁶ Riva Palacio, Vicente. (Compilador) *México a través de los siglos*. Tomo V. México: Editorial del Valle de México, 1974, p. 398.

³³⁷ Esta cita se analizó en el capítulo anterior y se reafirma su importancia con el discurso de Juárez.

³³⁸ Riva Palacio, Vicente. *op. cit.* p. 400.

³³⁹ *Idem.*

en donde presente soldados deshumanizados hacia los reaccionarios, pues parte de su discurso ideológico es que sus soldados sí eran civilizados y moderados. Es así como se observa que la ideología liberal se basa en aspectos como el amor y deber hacia la patria y que estos valores se reflejan tanto en la novela (lo ficticio), como en *México a través de los siglos* (lo histórico), basado en el proyecto de nación impulsado por Benito Juárez.

4.2 “He aquí el Calvario y el Tabor”: La visión del sufrimiento y del triunfo

La teoría de Van Dijk ayuda al objeto de estudio, pues su propósito es el de proporcionar una manera de identificar la estructura de cualquier tipo de ideología. Su propuesta incluye el hacer una clara distinción entre los hechos históricos y la forma en que las personas ven la Historia³⁴⁰, pues, aunque el narrador de *Calvario y Tabor* cuenta el sufrimiento de los soldados liberales está dando la perspectiva del grupo vencedor o dominante. Además, se observó que la ideología liberal permeaba lo colectivo y se reflejó en otros autores como Altamirano. Por ello, se aborda este apartado con la teoría de Teun, quien emprende una investigación multidisciplinaria sobre el tema de la ideología.

Entre las definiciones de las ideologías hay que resaltar que éstas son “representaciones de lo que somos, de lo que sostenemos, de cuáles son nuestros valores y cuáles son nuestras relaciones con otros grupos.”³⁴¹ Es lógico que haya tensiones entre diversos grupos, pues aquello en lo que cree cada uno en comparación con el otro provoca que pongan en la balanza lo que les han enseñado y a lo que se han aferrado. Lo que sostiene cada miembro del grupo le otorga una identidad, así como una forma de ver y actuar.

Uno de los aspectos más importantes a tomar en cuenta es que: “Muchas ideologías [...] se organizan alrededor de creencias básicas sobre lo que está mal y lo que debería hacerse respecto a ello.”³⁴² En este sentido, la pugna entre ambos grupos

³⁴⁰ Van Dijk, Teun. *op.cit.*, Paráfrasis de p. 52.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 95.

³⁴² *Ibidem*, 92.

tiene que ver con lo moral, pues unos observan que están siendo dominados por los que hacen lo incorrecto. Esto supone también que la solución que dicho grupo ve es tomar el poder y resolver la situación como ellos consideran mejor.

Se localizaron tres pautas sobre la ideología que ayudan a determinar la función ideológica en la novela en cuestión. La primera es que las ideologías “se utilizan específicamente como bases para la dominación y la resistencia.”³⁴³ Desde el punto de vista del narrador las tropas conservadoras son las que representan la dominación y las liberales la resistencia. Es evidente que uno de los propósitos de la novela es hacer hincapié en que los imperialistas son los verdugos desalmados con el poder y que los republicanos resisten durante años las injusticias.

La segunda propuesta es que las ideologías “funcionan como principios que sirven a sus propios intereses”³⁴⁴ (los de una persona), lo que sugiere que muchas veces no se actúa a favor de la causa del grupo sino de un bien propio, por eso se tiende a cambiar de ideología o grupo. Por último, las ideologías “tienen una dimensión normativa y resumen lo que los miembros del grupo deben o no deben hacer”³⁴⁵ pues para generar una identidad con el grupo se deben acatar las reglas que éste propone y que lo diferencian del contrario.

Esto lleva a otro punto, el narrador como el encargado de proyectar ideas a través de la narración, valga la redundancia, puesto que él tiene el poder de hacer mirar al lector a través de sus ojos. En este sentido no se discute más la teoría narratológica, pues ya quedó claro que el narrador utilizado en tercera persona está involucrado en el bando liberal y que su condición le permite estar entre varios espacios. Lo que interesa a este apartado es observar “cómo los miembros del grupo se ven a sí mismos y cómo ven a los otros,³⁴⁶ ya que esta diferenciación es la clave.

Para esto basta recordar que el prólogo de *Calvario y Tabor* escrito por Altamirano ayudó a comprender que la relación entre el calvario de Jesús y el de México con la Intervención Francesa es la agonía, pero también la esperanza, pues luego del sufrimiento llega el triunfo sobre el enemigo. Ignacio revela la disputa entre

³⁴³ *Ibidem*, p. 94.

³⁴⁴ *Idem*.

³⁴⁵ *Idem*.

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 94.

los liberales y conservadores. Se pudo ver a Altamirano como crítico, sin embargo, él también escribió una novela ambientada durante la Invasión Francesa, *Clemencia*, que salió a la luz en el año de 1868 al igual que *Calvario y Tabor*. Hay que recordar que Altamirano no fue sólo el amigo de Riva Palacio y un escritor importante, sino el líder y dirigente del proyecto de nación que involucró a los literatos decimonónicos mexicanos en la nueva expresión de literatura.

La diferencia entre las obras es grande, pues el narrador de *Clemencia* comenta: “Ahora comienzo mi novela, que por cierto no va a ser una novela militar, quiero decir, un libro de guerra con episodios de combates, sino una historia de sentimiento, historia íntima [...]”³⁴⁷ Así, las obras de ambos autores se diferencian porque la intención de la novela de Altamirano no era nombrar los combates o las fechas, sino retratar las costumbres y tradiciones de la época.

Sin embargo, existe un elemento en común entre Altamirano y Riva Palacio, y es que sus narradores marcan un “esquema de polarización tan general definido por la oposición entre Nosotros y Ellos.”³⁴⁸ Lo que se conoce mejor como la representación de la *otredad*, pues “los grupos construyen una imagen ideológica de sí mismos y de los otros”³⁴⁹, lo que suscita un conflicto, cada bando está convencido de que su causa es la correcta y que los otros están mal. Es por esa razón que el narrador de *Calvario y Tabor* dibuja de manera negativa a los soldados imperiales.

Existe otro aporte que interesa a la investigación, el narrador de *Clemencia* también observa: “Estábamos a fines del año de 1863, año **desgraciado**³⁵⁰ en que, como ustedes **recordarán**, ocupó el ejército francés a México y se fue extendiendo poco a poco, ensanchando el círculo de su **dominación**.”³⁵¹ Nótese el adjetivo “desgraciado” que califica a la palabra “año”, pues la voz narrativa está haciendo un juicio sobre la fecha en que sucede la trama. El hecho de recordar no fue difícil para los lectores de la novela, pues recién habían ocurrido los sucesos y la palabra “dominación” hizo (y hace) hincapié en la autoridad que los franceses tuvieron en México, ayudados por supuesto por los conservadores.

³⁴⁷Altamirano, Ignacio Manuel. *Clemencia*. México: Grupo editorial Éxodo, 2013, p. 17.

³⁴⁸ Van Dijk, Teun. *op.cit.*, p. 95.

³⁴⁹ *Idem*.

³⁵⁰ Las negritas son utilizadas por mí, para enfatizar varios detalles.

³⁵¹ *Ibidem*, p. 13.

Esto último sugiere que una de las tendencias de los narradores del siglo XIX era emitir opiniones respecto a eventos, hechos históricos o acciones de los personajes, confirmando que la ideología liberal se transmitía por medio de personas que estuvieran en el poder y/o que tuvieran acceso a un medio de transmisión. Van Dijk propone que “las opiniones están representadas por preposiciones que caracterizan predicados evaluativos, esto es, predicados que presuponen valores.”³⁵² Así, el narrador se convierte en un guía sobre la moral que determinaba y le enseña al lector lo que él considera correcto o no.

Por si fuera poco, la voz en *Clemencia* sigue e indica: “Estábamos en nuestros días nefastos, la **desgracia**³⁵³ nos perseguía, y cada batalla que hubiéramos presentado en semejante época, habría sido para nosotros un nuevo desastre.”³⁵⁴ La referencia es clara, es el punto de conexión entre ambas novelas, entre los narradores de *Clemencia* y *Calvario y Tabor*, que coinciden en calificar la invasión como la época de la desgracia en México y en que cada batalla traía pérdida a los republicanos. El año de 1863 en la novela de Altamirano remite a una temporada en que las tropas liberales aún no podían hacer frente a las imperialistas, como sucede después en la novela de Riva Palacio.

Los cinco años de calvario en México dejaron como secuelas la orfandad, la sangre, la muerte y la rivalidad entre los mexicanos. Riva Palacio escogió esta referencia bíblica para compararla con México ya que en el momento en que la Biblia relata el calvario hay dos cosas que se pueden notar; la primera es que se describe un proceso de sufrimiento de una persona inocente que defiende sus ideales (y que en el caso de la novela abordada representa un sistema o grupo de soldados) y la segunda es que después de ver esa agonía y creer que es el fin hay una transformación, nada esperada por los enemigos, quienes son finalmente burlados. Por dicha razón el calvario bíblico encaja como la metáfora de la nación de México, primero en agonía y después triunfante.

³⁵² Van Dijk, Teun, *op.cit.*, p. 55.

³⁵³ Las negritas son mías.

³⁵⁴ Altamirano, Ignacio Manuel, *op.cit.*, p.13.

Para reforzar la comparación de México con la del pasaje de la Biblia hay en el libro segundo, capítulo VII titulado “Misterios de los bosques” esta cita en tono personal:

Quizá, alguno, al leer estas relaciones de sufrimientos y abnegación, piense que son las visiones de un sueño, de un cerebro calenturiento; pero no; desgraciadamente nada hay en esto de exagerado; es quizá una sola de las espinas de esta punzante corona que ciñó el pueblo en los días de su calvario.³⁵⁵

La forma en la que relata la escena el narrador es un tanto familiar, pues es el mismo tono que ha utilizado desde el principio para romper el pacto ficcional. También presupone una confesión al lector, pues no trata sólo el aspecto ficticio, sino el real, cómo cada batalla durante la invasión representó una de tantas espinas, de nuevo la relación bíblica. El evento del que habla el narrador de *Calvario y Tabor* sucedió en Michoacán, por lo que utiliza un suceso histórico para dar ejemplo de lo que la gente vivía e impedir que creyeran que todo lo escrito en la novela era producto de lo imaginario.

El estudio de Van Dijk sobre la ideología resulta esclarecedor, ya que deduce que la ideología está compuesta por creencias y que éstas son “adquiridas, construidas y modificadas socialmente, por ejemplo, por medio de prácticas sociales y la interacción en general, y a través del discurso y la comunicación en particular.”³⁵⁶ Las creencias, según Van Dijk llegan a determinar cómo las personas observan los hechos, como se vio previamente en el estudio narratológico en el que se afirmó que las perspectivas de los personajes y del narrador representan un filtro por el que quieren hacer mirar al lector.

Se necesita averiguar la estructura de la ideología en *Calvario y Tabor* para después determinar su función en la novela. Así, se sigue la propuesta de Van Dijk que sugiere que “la autorrepresentación positiva y la representación negativa de los

³⁵⁵ Riva Palacio, Vicente. *op.cit.*, p. 39.

³⁵⁶ Van Dijk, Teun A. *op.cit.*, p.44.

otros parecen ser una propiedad fundamental de las ideologías”³⁵⁷, por lo que no sorprende que haya sido el recurso utilizado por el narrador, convirtiendo la novela en el medio de comunicación masivo.

El narrador de *Calvario y Tabor* aporta que: “Las naciones, como Jesucristo, tienen su Tabor y su Calvario. Sólo que el Hombre Dios pasó primero por la transfiguración y después por la Cruz, y en las naciones casi siempre es lo contrario.”³⁵⁸ Esta reflexión explica que lo que le sucedió a México no era algo único, pues otros países enfrentaron invasiones, guerras y luchas casi al mismo tiempo. Sobre esta última cita Edmundo O’Gorman objeta que “las naciones se componen de hombres. Y es necesario el espíritu de un Dios para soportar un Calvario después de pisar el Tabor.”³⁵⁹ El sentido religioso perdura en la voz del narrador y lo confirma también O’Gorman, pues para soportar el sufrimiento era necesario aferrarse a lo divino.

Una parte esencial de la relación o disputa entre ambos grupos es la dominación que uno ejerce y la resistencia por parte del otro, lo que se confirma con la siguiente cita: “Entonces los franceses se creían no sólo temidos, sino amados; soñaban entonces con la perpetuidad de su poder y con la eterna posesión de su conquista.”³⁶⁰ Si *Calvario y Tabor* es la gran epopeya del pueblo mexicano, es interesante la visión de la voz narrativa, quien cuenta cómo creía que se sentía el grupo contrario. Por supuesto que ese temor del que se habla se refiere al del bando liberal y el amor por parte de los conservadores que creyeron resolver los problemas del país con la llegada de los extranjeros.

La resistencia por parte de las tropas liberales es la base del relato, así como el sufrimiento, pues se encontraba “todos los días sin excepción, multitud de hombres condenados a sufrir la última pena, por el **horrendo crimen**³⁶¹ de amar la independencia del país.”³⁶² Este adjetivo empleado da un contexto interesante, pues

³⁵⁷ *Ibidem*, p. 95.

³⁵⁸ Riva Palacio, Vicente. *Calvario y Tabor*. México: Porrúa, 2000, p. 123.

³⁵⁹ Ortiz Monasterio, José. *Rescate de un análisis de Edmundo O’Gorman sobre la novela de Calvario y Tabor de Vicente Riva Palacio*. México: Instituto Mora, 2009, p. 130.

³⁶⁰ Riva Palacio, *op.cit.*, p. 144.

³⁶¹ Las negritas son mías.

³⁶² *Idem*.

la condenación no viene de otros más que los imperialistas, que según los liberales no sabían lo que era el amor a la patria, y la defensa de su libertad.

Los valores que se adjudican a los soldados republicanos crean una “identidad fuerte y la cooperación [que] usualmente serán valuadas positivamente en términos de solidaridad, lealtad y fidelidad.”³⁶³ Estos atributos explican la conformación de los personajes en la novela que valoran la fidelidad hacia la ideología liberal, contrario a los conservadores que ante alguna ocasión son capaces de traicionar lo que creen, sobreponiendo sus intereses personales a los de su grupo.

El relato prosigue en la comparación con el proceso de Jesucristo: “Iban a morir por haber querido dar una patria libre a los hijos de aquellos mismos que bailaban cuando ellos caminaban al suplicio.”³⁶⁴ De nuevo la referencia bíblica es evidente, pues remite al momento en el que Jesús caminaba hacia el calvario, haciendo la comparación con los soldados que veían que la agonía de su presente sería el triunfo del futuro. Así como el Salvador en la Biblia fue cazado por sus adversarios se menciona que: “México de noche era la madre de los republicanos proscritos y perseguidos”³⁶⁵ pues el grupo que durante años tuvo el poder y dominio buscaba eliminar a los liberales, convirtiéndolos en fugitivos. Sin los recursos y las armas necesarias la noche se convertía en el momento propicio para esconderse, planear y avanzar y luchar.

El tabor fue el momento más esperado por parte de los republicanos y puede definirse como aquel momento en el que cada sacrificio de todo soldado por su patria es retribuido. El tabor es descrito en unas cuantas hojas haciendo notar que el tema central era el calvario del pueblo mexicano. El narrador deja ver el sentimentalismo que reinaba luego del triunfo:

Aquel supremo instante de felicidad compensaba cinco años de penalidades, de sufrimientos, de dolores; aquel era el momento sublime del TABOR; allí la patria bella, radiante, transfigurada, contemplaba su triunfo. Aquél era el instante que todos y cada uno de los patriotas quisieran haber prolongado por una eternidad...”³⁶⁶

³⁶³ Van Dijk, Teun A. *op.cit.*, p. 154.

³⁶⁴ Riva Palacio, V. *op.cit.*, p. 144.

³⁶⁵ *Idem.*

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 321.

La transfiguración de la patria se hace presente cuando los rostros de aquellos soldados que lucharon por años contemplan la derrota de sus enemigos, quienes habían traicionado a su país. El momento del triunfo liberal es efímero y para representarlo en la novela se le conceden sólo las penúltimas páginas. El sacrificio de los mexicanos es exaltado, pero sólo el de aquellos que velaron y/o murieron por la independencia de su nación.

La ideología liberal se muestra sólida con la siguiente afirmación: “La salvación de la Patria y el amor a la Independencia produjeron entre aquellos hombres rasgos tan grandes de abnegación y de lealtad que el gobierno republicano no alcanzó ni a comprender, y que debían recogerse laureles de sangrientos triunfos.”³⁶⁷ Más allá de pertenecer a un movimiento, el narrador admira las cualidades de los soldados que por medio de una ideología lograron regresarle la libertad a su patria.

Como se vio anteriormente, *Calvario y Tabor* es la historia de las dos ideologías en disputa, por lo que en este apartado se pudo discutir una parte fundamental de la teoría de Van Dijk. Así, la definición de función ideológica que se propone en la investigación de la novela de *Calvario y Tabor* es la siguiente: La ideología constituye la forma en que se expresan las ideas políticas a través de figuras en el poder que a su vez las transmiten a sus partidarios. Estas ideas responden a la identidad del grupo y sus intereses generales y particulares, así como necesidades. La ideología de cada grupo busca exaltar sus virtudes o puntos a favor y demeritar o puntualizar las fallas y errores del grupo contrario, debido al concepto de otredad. Las ideologías buscan convencer y propagarse a través de cualquier medio de comunicación, ya sea oral o escrito.

4.3 Alejandra y los rostros femeninos: La visión de la patria como metáfora

Los personajes femeninos que fueron analizados en el capítulo anterior muestran que las decisiones que tomaron fueron producto de la influencia de los personajes

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 319.

masculinos. A pesar de que se presentaron las figuras de la mujer trabajadora o de la heroína se pudo notar, a excepción de la Guacha, la dependencia hacia un hombre en los aspectos emocional o económico, como si fuera una manera de afirmar su identidad. Aunque en la novela se toca el tema de la esperanza por la libertad de los personajes femeninos el narrador hace hincapié en lo moral y en las reglas, así como el predominio del género masculino en las acciones.

El narrador de *Calvario y Tabor* utiliza a los personajes femeninos como los objetos en estado pasivo, los receptores de toda acción masculina. Es definitivo que si los roles están dispuestos de esta forma es por la época en la que se escribió la novela y los valores que regían a la sociedad. Sin embargo, hay un factor que no cambió debido a la estructura social y es el cómo la historia de la literatura ha comprendido el tema de la conquista. Se ha mostrado que en la guerra es el hombre el que defiende a su país y precisamente es éste mismo el que se lleva el título de conquistador.

Alejandra es el personaje al que se le ha dado más importancia a lo largo del trabajo de investigación, pues se determinó que ella es la protagonista por como aparece desde el principio hasta el final de la trama. Como se vio en el capítulo anterior, la protagonista cambió en sus rasgos psicológicos a través de los espacios y de los personajes con los que convive. Se analizó su papel como la joven inocente a la cual trataron de abusar en dos ocasiones, no obstante, representa más que el rol de víctima. En este apartado se demuestra cómo la protagonista es una metáfora del país durante la Invasión francesa.

Puesto que se establecieron los roles predominantes en el género femenino en el capítulo III queda el lugar de Alejandra, que no encaja con el papel de esposa, de madre o de mujer trabajadora. No obstante, la protagonista engloba más que la prometida de un soldado liberal, aunque su relación sugiere una tendencia ideológica. Después del análisis efectuado en los otros personajes queda la duda de cuál es el propósito de Alejandra en la obra, ella es el eje de la novela y la metáfora de muchas situaciones que ocurrieron durante la Intervención francesa.

El libro comienza describiendo la costa y la quietud, como el lector recuerda del análisis hecho en el capítulo II, se puede pensar en los primeros años de México como país independiente. El protector de Alejandra es su padre, hasta que ella se da

cuenta de que es hija adoptiva, entonces comienzan los problemas y el secuestro bajo la dirección del padre Bernal/Celso Valdespino. Este último representó la hipocresía del clero, los abusos y encubrimientos de esta institución, se concluye que era la demostración de cuán necesaria era la separación de la Iglesia y el Estado.

Alejandra tiene en común con los otros personajes femeninos el estado de orfandad, pues representa los estragos de la guerra, el abandono y la incertidumbre. La diferencia entre Alejandra e Inés es que la primera conoció la dicha de tener a su padre cerca y pudo recuperar a su familia, mientras que Inés conoció el trabajo desde joven y no tuvo un final feliz. Además, la primera fue rescatada de los hombres que la querían someter y pudo elegir, mientras que la segunda fue asesinada por no escoger al hombre que la deseaba.

Si en el personaje de Jorge se observa la ideología liberal y en Celso la conservadora, Alejandra es la metáfora del objeto-nación en disputa. En otras palabras, una vez que se establece el personaje de Alejandra como el eje de la novela, por aparecer frecuentemente en todo el libro, se puede distinguir que su inacción se debe a que su papel ha sido yuxtapuesto al significado de nación. Se reitera que no es que el narrador no le haya otorgado un rol a Alejandra y que su personaje sea sólo una casualidad o relleno, sino que ella representa el estado del país.

Para Octavio Paz hay una manera característica en que los mexicanos observan al género femenino, pues opina que “consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asignan la ley, la sociedad o la moral.”³⁶⁸ Esto sugiere que la mujer no tiene independencia o autonomía, pues quien toma las decisiones por ella es el hombre y es éste al que tiene que complacer o someterse. Si el género femenino no puede escoger lo que quiere significa que no tiene libertad, ni en su pensamiento, que ya está condicionado, ni en sus acciones. Así, la mujer es utilizada para cumplir ciertos propósitos o roles “sobre los que nunca se le ha pedido su consentimiento y en cuya realización participa sólo pasivamente.”³⁶⁹ Así, el papel masculino está siempre activo en la novela, los

³⁶⁸ Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de cultura económica, 1998, p. 39.

³⁶⁹ *Ibidem*.

soldados pelean, conquistan, las mujeres observan, esperan, porque son el objeto o territorio.

Alejandra representa un territorio, el territorio que todos quieren conquistar, subyugar, poseer, porque ya no se trata de una persona, sino de un objeto. Esta conquista es representada por parte de los conservadores como un acto violento, cosificando al individuo. Marcela Lagarde aporta que “la violencia está sostenida en la fuerza política del violador frente a la mujer.”³⁷⁰ La violación hacia Alejandra es también una violación política. Aunque la novela no menciona que los actos de los hombres que quisieron abusar de la protagonista se hayan consumado es un hecho que creyeron que tenían el derecho de hacerlo porque ella tenía desventajas; no había nadie que la defendiera y aunque ella trató de razonar y suplicar por su vida no tenía las suficientes fuerzas.

Además, la rivalidad entre ambas posturas ideológicas tensó el trato hacia Alejandra, pues el padre Bernal era consciente de que el novio de esta era un liberal. Aún sabiendo que la doncella estaba comprometida, de manera consciente y sin ser obligada por Jorge, el padre viola la moral, las reglas establecidas y le corta su libertad a la protagonista. Esta última se convierte en el trofeo de una competencia en la que el narrador toma partido, pues de manera implícita convence a los lectores de cómo Jorge en verdad ama a Alejandra, es decir, a la patria, mientras que los conservadores sólo quieren poseerla de manera violenta. Se demuestra que la ideología liberal tenía un compromiso a largo plazo con el país, mientras que la ideología conservadora recurría a intentos desesperados por ganar la batalla.

Para trasponer al personaje de Alejandra como el territorio que los conservadores quieren conquistar habrá que considerar esta idea de Lagarde: “Entre las formas de violencia erótica, la violación es el hecho supremo de la cultura patriarcal: la reiteración de la supremacía masculina y el ejercicio del derecho de posesión y uso de la mujer como objeto de placer y la destrucción, y de la afirmación del *otro*.”³⁷¹ Es decir, la violación que se quiere cometer hacia el personaje es una dualidad, tanto el deseo erótico de Valdespino y Márquez como la violación del

³⁷⁰ Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Siglo Veintiuno editores, 2019, p. 211.

³⁷¹ *Ibidem*, p.p. 210-211.

territorio mexicano. Este acto posiciona a los verdugos en un estado de afirmación de sí mismos, pues al hacerle daño al otro, que es más débil afirman su autoridad.

Cuando Márquez se presenta como el segundo enemigo aparece con más poder o jurisdicción que Celso Valdespino. Además, su autoridad basta para que nadie lo contradiga, no hay que mencionar que los soldados conservadores están de acuerdo con lo que Márquez se propone. En él ya no se encarna sólo a la institución religiosa que transgrede y corrompe, sino a aquellos mexicanos que traicionaron a su patria y pelearon contra su propio país. Es decir, para los liberales era distinto que los franceses invadieran México y lucharan por establecer la monarquía a que los mexicanos se unieran a la causa equivocada.

Luego del intento del primer enemigo de Alejandra (Celso) cuyos planes se vieron frustrados cuando ella encontró refugio con los maromeros, Márquez quiere tomar por la fuerza a Alejandra, es decir, la metáfora del México agonizante y desvalido ocurre. Ese ir y venir de Alejandra a través de distintas ciudades y estados, entre la protección de unos y los abusos de otros representa las etapas de la Intervención francesa, pues los liberales tuvieron derrotas, pero también triunfos.

Parte de la interpretación de la novela es ver la otra cara del sufrimiento y los hechos en personajes como la Guacha, que fue abusada por Celso, un conservador. Inés también murió por culpa de él, la vida de la actriz pudiera significar la de los soldados republicanos que mueren de forma inocente. Alejandra fue rescatada gracias a la valentía de Cacomixtle, quien se burló de los conservadores. Al final la Guacha vuelve ya no como víctima, sino como verdugo de su abusador quien lo acusa de sus crímenes.

En los personajes de Estefanía, Matilde, Inés y Alejandra se pueden ver los comportamientos del país durante la guerra y como cada una representa una cara de la patria. Estefanía, la madre de la Guacha representa el momento de la seducción, es decir, de aquellos mexicanos que se aliaron con los extranjeros creyendo en que todo iría mejor.

La primera figura es Matilde encarna el momento en que los soldados se tienen que sacrificar por la patria, incluso cambia su nombre después de perderlo todo, es allí donde toma el apodo de “la Guacha”. De ser la hija de una familia respetable se convierte en una pordiosera. Aunque parece que este personaje no tiene un sentido

en la primera parte se puede ver que el narrador forma su historia y genera empatía y un sentimiento de injusticia en el lector. El rol de Matilde es pasivo, pero se mantiene observando a su alrededor, esperando el momento adecuado y revela los secretos del supuesto padre Bernal, quedando ella también expuesta.

Inés representa el momento más violento de la nación, cuando las tropas extranjeras parecen estar ganando se muestra ese lado de la barbarie en que no les importan las muertes de los mexicanos, de aquellos soldados cuyos nombres son desconocidos, pero que entregaron sus vidas en favor de la independencia. Celso Valdespino, el padre de la víctima y su verdugo simboliza a los mexicanos aliados con el ejército francés que asesinaron a sus compatriotas. Es un caso particular ya que las pasiones de Celso incrementaron desde sus primeras víctimas, hasta no aceptar la respuesta negativa de Inés, por lo que el villano juró matarla, pues es un momento de la guerra en que ya no existía honor en los conservadores.

En este punto Alejandra es la conjunción de todas estas etapas de las luchas y la esperanza de que los liberales le pongan fin a la guerra, por eso su final no es como el de Estefanía, Matilde o Inés, aunque es una continuación de estas; el resultado. Cuando Jorge se casa con Alejandra es la metáfora del movimiento liberal rescatando a México y abrazándolo. Desde el principio de la trama se muestra que Jorge nunca impuso su voluntad a la protagonista, sino que ella tomó la decisión de estar con él, a diferencia de Celso o Márquez.

Finalmente, la Guacha reaparece como un agente de venganza por todos los soldados de la República. Surge la pregunta: ¿Por qué es Matilde quien se encarga de Valdespino y no los liberales o Jorge, Plácido o Juan de Caralmuro? Estos últimos personajes buscaban vengar a Alejandra de los crímenes de Celso y no tuvieron la oportunidad. Hay varias hipótesis, en primera instancia una característica del movimiento liberal es que después del triunfo ya no buscaban más luchas que terminaran dividiendo de nuevo al país, sino la paz con la mayoría de los aliados del ejército francés. Esto no incluía por supuesto, a los generales, por ello en la novela fusilan a Márquez, así como a otras grandes figuras.

En segundo lugar, para satisfacer los deseos del lector, quien después de observar la huida del antagonista esperaba la justicia. Esto sigue correspondiendo al maniqueísmo, contraponer a los buenos y malos. La tercera teoría es que el narrador

quiso darle voz al personaje subyugado que lo perdió todo a causa de Celso y que cargó con la humillación el resto de su vida. El cambio de la Guacha es significativo porque ya no es la mujer sumisa, sino rebelde, les da voz a las víctimas de Celso Valdespino, porque ellas son una sola. La víctima toma lo que le corresponde para hacer justicia en nombre de todas.

4.4 Una mirada conciliadora en el autor y en el movimiento liberal: La derrota del emperador Maximiliano

Las ideologías permean de manera continua en cualquier sociedad³⁷², por lo tanto, se puede aceptar también que las personas que profesan uno u otro bando como Vicente Riva Palacio pueden cambiar de opinión o por lo menos dejar ver una postura más conciliadora que radical. Tal es el caso del personaje histórico del emperador Maximiliano. La monarquía había decidido que Maximiliano fuera el encargado de los asuntos políticos en México, así, la petición de los conservadores había sido respondida, mas no como lo esperaban.

Las inclinaciones del monarca tendían hacia las ideas liberales, sobre todo en cuanto a la disposición de los bienes del clero, lo que no le ganó el aprecio de los republicanos a Maximiliano, pues lejos de congraciarse con estos últimos logró su desprecio. En poco tiempo el monarca ya era enemigo de los dos bandos ideológicos, parándose en medio del conflicto del país y también abandonado por los suyos la derrota del emperador era inminente. Es posible que no todos los hombres comprendieran la labor del monarca y sus acciones, pero Vicente Riva Palacio tuvo sus dudas respecto a sus ideales.

No es de extrañar que un hombre como Riva Palacio tuviera distintas opiniones, aunque seguía con su postura crítica respecto al bando político al que pertenecía. Si bien es cierto que sus novelas atacan directamente la ideología conservadora y que seguía instrucciones directas de Benito Juárez actuaba de forma crítica en muchos aspectos de su vida. Hay que considerar que el hecho de que el padre de Riva Palacio

³⁷² Se llega a esta reflexión con base en la teoría de Van Dijk.

fuera uno de los abogados defensores de Maximiliano lo puso en una situación de duda respecto a su ideología liberal y su lealtad hacia ésta.

Se toma en cuenta lo que Clementina Díaz y de Ovando menciona: “Riva Palacio perdona a los enemigos y bajo la base de la tolerancia política reestructura la administración del gobierno del Estado de México.”³⁷³ Desde este punto se puede observar que el general buscaba solucionar los problemas del pasado y no quedarse en él. De ahí su famoso lema que dice: “Ni rencores por el pasado, ni temores por el porvenir.” El pasado para Palacio representaba la historia de México, las luchas, derrotas y victorias, pero no había que quedarse estancado en él, sino buscar la construcción de la identidad nacional y el apego a las ideas liberales como una forma de comprenderlo.

Otro suceso interesante es que “al ser hecho prisionero Maximiliano, fue entregado para su custodia al general Vicente Riva Palacio”³⁷⁴ y que éste condujo al emperador junto con otros imperialistas “por fuera de la ciudad, dando vuelta a la línea fortificada para evitar la curiosidad y tal vez algún insulto.”³⁷⁵ Estos actos ayudan a entender que a pesar de que el general era fiel a sus principios ideológicos no dejaba su lado humano y compasivo.

Después de revisar las propuestas de Van Dijk hay que agregar que, si Vicente Riva Palacio pertenecía al grupo liberal, es decir, a lo colectivo, también tenía el lado individual. Por lo que: “Los miembros individuales pueden no identificarse con el grupo en algún aspecto, y por lo tanto, no compartir la ideología del grupo.”³⁷⁶ Entre los intereses grupales se encuentran también los personales, como la formulación de juicios o desacuerdos con lo que la ideología indica como correcto. Un historiador pudo notar el lado compasivo del general al cuestionar lo que la ideología liberal consideraba como lo mejor. En este punto no se está hablando de una traición de Riva Palacio hacia sus ideales, sino de una conciliación.

Vicente Riva Palacio fue conocido como un liberal moderado, por hacer críticas al gobierno, así como a la monarquía tanto en el periódico como en sus novelas. En

³⁷³ Riva Palacio, Vicente. *Cuentos del general*. México: Porrúa, 2003, p. XIII del prólogo.

³⁷⁴ *Ibidem*.

³⁷⁵ *Ibidem*, p. XIV.

³⁷⁶ Van Dijk, *op.cit.* p. 97.

muchas ocasiones fue censurado, así que buscó hacer las críticas más sutiles. Sus obras presentan varias posibilidades de interpretación, entre ellas se encuentra la del historiador Edmundo O’Gorman, quien la resume como el proceso de Maximiliano y su muerte, la cual se discutirá a continuación.

El título de la novela representaba ya un enigma para O’Gorman, quien investigó varias posibilidades de interpretación. El rescate que hace José Ortiz Monasterio sobre las notas de Edmundo muestra un dato importante sobre el posible significado de la obra que es discutido a continuación:

La interpretación obvia:

Calvario de la Nación.

Tabor. La gloria de la República en su triunfo.

La interpretación hermética:

Calvario de Maximiliano (inocente)

Tabor de Maximiliano. Con su sacrificio es salvador porque es [el] fin del poder de los conservadores.³⁷⁷

Estos conceptos son asociados y fueron discutidos en el apartado 4.2, el trabajo de O’Gorman ayudó a corroborar que las relaciones entre el calvario-sufrimiento-nación y la de tabor-triunfo-restauración son correctas. Lo que queda en duda es por qué el historiador pensaba que el calvario y tabor contaban la historia de Maximiliano, siendo éste el monarca traído por los conservadores y el enemigo principal de los liberales. Aunque el objetivo principal de esta investigación era el de descubrir la función ideológica se discutirá la interpretación de Edmundo O’Gorman, pues confirma las dudas que Vicente Riva Palacio pudo haber tenido respecto a la guerra y su inclinación política.

Al remitirse a la obra literaria de nuevo se puede ver que el personaje de Jorge es una de las claves acerca de la premonición de la derrota de Maximiliano, pues objeta: “cada día me convenzo más de que no es Maximiliano el que manda, sino los

³⁷⁷ Ortiz Monasterio, José. *Rescate de un análisis de Edmundo O’Gorman sobre la novela de Calvario y Tabor de Vicente Riva Palacio*. México: Instituto Mora, 2009, p. 128.

franceses.”³⁷⁸ Este tipo de aseveraciones hicieron pensar a Edmundo que el autor de *Calvario y Tabor*, quien por cierto fue su amigo, vio al emperador con otros ojos que los de un invasor. Las notas en el estudio lo sugieren al descubrir que Maximiliano estuvo dispuesto a tomar el trono en México con el fin de proteger la independencia del país al verse amenazada por Estados Unidos, como él creía.³⁷⁹ Esto indica que Francia pudo haber mandado al emperador por sus intereses políticos y con engaños y que Maximiliano hubiera tenido otra reacción, lo cual explicaría por qué Europa le dio la espalda en el momento más crítico de la guerra.

La defensa preparada por el padre de Riva Palacio y del otro abogado buscaba exponer las buenas intenciones de Maximiliano, que eran defender a México y procurar su integridad. Las notas del estudio siguen: “se transcriben palabras de Maximiliano a sus defensores. Antes de su llegada a México éste era “víctima de una invasión” que Maximiliano tenía el propósito de combatir obteniendo el apoyo de Europa.”³⁸⁰ A pesar de las buenas intenciones del emperador y de los esfuerzos de los abogados defensores el fin de Maximiliano y del imperio eran inminentes.

El significado de la figura del emperador en la novela de *Calvario y Tabor* según O’Gorman era el del último sacrificio, de allí su interpretación como el proceso tormentoso del calvario para que la República pudiera ser restaurada con esta última muerte. Ortiz Monasterio aporta: “Yo: en suma Maximiliano no [es] responsable de cuanto pasó antes de su llegada; se engañó o lo engañaron de [la] derrota de la república y de la voluntad popular pro monárquica.”³⁸¹ Esto indica que las estrategias políticas de los países involucrados en la decisión de traer al monarca a México eran diversas y algunas desconocidas por este último.

Entre los personajes históricos ya discutidos anteriormente resalta uno que tiene varias cosas en común con Maximiliano, se trata de Nicolás Romero. El relato ayudó a posicionar a Romero como un héroe que tras la muerte se convirtió en un mártir, de manera que su historia permaneciera y se lograra transformar en un estandarte

³⁷⁸ Riva Palacio, *op.cit.* p. 150.

³⁷⁹ *Ibidem*, p. 134.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 135

³⁸¹ *Ibidem*, p.136.

para el movimiento liberal, ya que para que una ideología se siga propagando es necesario tomar figuras reales y ensalzarlas.

Monasterio muestra que pudo suceder algo similar con el monarca: “*fusilar a Maximiliano es convertirlo en mártir* de la causa conservadora. *¿Es así como Riva Palacio verá a Maximiliano, como mártir?*”³⁸² Si los liberales ya se habían hecho de figuras conocidas y habían aprovechado sus muertes para glorificarlos, ¿no sería una de las estrategias defensivas del bando conservador? ¿Fusilar a Maximiliano no beneficiaría a ambos grupos ideológicos? La duda entonces radica en averiguar si Riva Palacio consideraba a Maximiliano un verdadero mártir, como objeto Monasterio, para realzar el movimiento conservador o si sólo creyó que fue un hombre al que las fuerzas políticas habían colocado de forma ventajosa en medio del conflicto entre ideologías como chivo expiatorio.

En este punto ya se puede comprender la interpretación de Edmundo O’Gorman, pues la muerte de Maximiliano, si se le ve como una muerte dignificada sería el último sacrificio en la guerra que duró años para salvar a la patria. Las últimas palabras del monarca según los libros de historia fueron: “¡Viva México!” Como si el mismo emperador hubiera caminado por el calvario, desconociendo la traición del país que lo envió a la que llamó su nueva patria, sabiendo el sufrimiento que le esperaba al ser condenado, pero no sólo resignado, sino satisfecho de terminar la guerra con su muerte.

Otra nota dice que: “La defensa de Maximiliano por Mariano Riva Palacio es *eso, defensa de Maximiliano*. NO del Imperio, ni menos de la intervención. ¿Ésta es la clave de *Calvario y Tabor*? Maximiliano es un inocente, víctima de los conservadores, no de los liberales.”³⁸³ El objeto de estudio propicia que el investigador sienta no sólo atracción por el mundo del autor, sino simpatía por sus ideales, por lo que el texto de O’Gorman ayuda a enfocarse de nuevo en lo que la novela por sí misma habla y tomar distancia de las ideologías en cuestión.

Si se piensa en Maximiliano en relación con el movimiento conservador no hay una defensa posible, sin embargo, como la cita objeto se estaban defendiendo las

³⁸² *Ibidem*, p. 137.

³⁸³ *Ibidem*, p.139.

acciones de Maximiliano y no del gobierno que lo envió desde Europa ni del gobierno que propició la intervención. Queda claro que muchas cosas no le fueron dichas a Maximiliano sobre la situación de México y que algunos consideran que el emperador estuvo en medio de todo el caos sin saber a lo que se enfrentaba.

Con las reflexiones de Edmundo O'Gorman y Ortiz Monasterio se llega por fin a la conclusión de cómo operan las ideologías políticas. Las influencias que éstas ejercen en los adeptos son importantes y aunque moldean la forma de pensar de los individuos no terminan de definir sus posturas. Asimismo, una ideología muestra vacíos, ya que no es transparente en todos los aspectos, como los intereses personales de los que dominan el movimiento. Cuando un miembro del movimiento no está del todo familiarizado o no acepta todo lo que se propone comienza a dudar y generar reflexiones individuales que dejan ver su postura. Así sucedió con Vicente Riva Palacio, un partidario fiel al movimiento liberal, pero con una visión menos limitada y más realista que la de otros, que pudo generar reflexiones y encontrar un vehículo para transmitir las ideas: la novela de *Calvario y Tabor*.

Conclusiones

Esta investigación permitió reflexionar sobre el concepto de ideología en la obra de *Calvario y Tabor* y desentrañar el contexto histórico que dio paso a la búsqueda de recursos narratológicos que ayudaron a comprender la estructura de la obra. La investigación generó el preludeo a los capítulos de análisis que sirvieron como el método para tratar el tema ideológico. Abordar el tema de la ideología era en sí mismo ambicioso y buscar de manera específica cuál era la función ideológica en la novela de *Calvario y Tabor* se convirtió en el objetivo y reto de esta tesis. Las complicaciones que se presentaron fueron en su mayoría respecto a la elección del marco teórico. El camino que se tuvo que seguir para lograr dar una propuesta de definición fue multidisciplinario, ya que la obra en cuestión está entre las fronteras de la literatura y la historia.

La obra de Vicente Riva Palacio es multifacética y se caracteriza por manifestar sus tendencias políticas. Su formación como abogado, periodista, crítico, historiador y general aportan una riqueza a las letras mexicanas. El siglo XIX en México es importante tanto por los eventos históricos como por la literatura, por lo que al hablar de novela histórica se sobreentiende la conjunción de las dos disciplinas. *Calvario y Tabor* fue la primera novela del general y la única ambientada en su época, por lo que analizarla arrojó grandes datos sobre su elaboración.

La historia de México se ha contado desde varias perspectivas, hablar de objetividad en una disciplina en la que confluyen los testimonios y los prejuicios de las personas involucradas en la época y de las que deciden qué contar es algo difícil de conseguir. El investigador tiene en sus manos una obra literaria, versiones de los hechos, críticas que se han hecho a la obra y su propia subjetividad, aspectos que tienen que estar balanceados para aportar un estudio crítico.

El problema central de la tesis fue averiguar si existía una función ideológica en la novela y de ser así cómo se manifestaba partiendo del supuesto de la fidelidad de Riva Palacio hacia el partido liberal. Después del recorrido por los cuatro capítulos en la investigación se comprobó que la hipótesis era correcta, pues sí había una función ideológica detrás de *Calvario y Tabor* que consistía en educar a los lectores en cuanto a abrazar las ideas liberales y no las conservadoras, así como convencerlos

de que esto era lo mejor para el país en ese momento. Esto respondió a una necesidad fundamental de cualquier sociedad en un momento histórico trascendente: Tener una identidad a la cual aferrarse en tiempos de crisis.

Sin embargo, se descubrió que no se trataba solamente de la ideología de un autor, sino de un movimiento. Al principio se partió desde la suposición que Riva Palacio había logrado un objetivo personal con *Calvario y Tabor*, como si sólo a él se le hubiera ocurrido transmitir la ideología liberal con su novela. Sin embargo, conforme se fueron analizando otras fuentes se hizo evidente que varios escritores seguían ese modelo impulsado por Altamirano y por supuesto, por ese amor a la patria, es decir, lo colectivo.

La primera justificación de pensar en la ideología como colectivo estuvo en el proyecto liberal impulsado por el presidente Benito Juárez que pretendía que los escritores transmitieran estas ideas. Por otro lado, Manuel Altamirano vio un recurso valioso en la creación de la literatura nacional en el círculo de escritores liberales a través de los personajes “tipo”, el amor a la patria y el costumbrismo. Así, se tendría una novela con la que el lector se podría identificar, desarrollar sentimientos apoyados en los valores nacionalistas y que se convertiría en el vehículo adecuado de las ideas republicanas. La necesidad de una expresión propia en la literatura mexicana ayudó a consolidar las novelas del siglo XIX.

La segunda justificación que corroboró la hipótesis es que se contó la versión del vencedor, *Calvario y Tabor* es la epopeya del pueblo mexicano liberal que tras los cinco años de lucha logró la nueva independencia del país. Se debe desconfiar de una historia contada desde la perspectiva vencedora, debido a la forma en que justifica sus acciones. Como se observó en toda la novela se exaltó el sacrificio de los patriotas y se despreció la traición de los “malos” mexicanos que se aliaron a los franceses. En el mundo de Riva Palacio la guerra ya había terminado, pero él sabía que no todos habían quedado conformes, por eso escribió esta novela, para convencerlos que el logro liberal era algo positivo.

El primer capítulo se dedicó a contextualizar la obra y su autor para poder situar la novela en la corriente literaria precisa, así como para discutir su recepción en los lectores. Se meditó en la historia, desde el conflicto principal que llevó al país a la Intervención Francesa. También se expusieron a los líderes de esta lucha ideológica:

Lucas Alamán y José María Luis Mora que se convertirían en el referente de sus seguidores. Se abordaron los datos biográficos del autor y su relación con su obra y se descubrió que formaban un vínculo fuerte.

Asimismo, se discutieron las posturas que hay entorno a la “novela histórica” con relación a cuánto tiempo tiene que pasar para considerarla de este subgénero, concluyendo que, aunque *Calvario y Tabor* se escribió un año después de los sucesos es catalogada por algunos como novela histórica por sus características. Sin embargo, también entra en la categoría de novela testimonial por tratarse de un escrito desde la perspectiva de un autor que vivió en la época de la que se habla y estuvo en medio de los sucesos históricos. Aunque Riva Palacio no figura como un personaje en su novela se pueden observar referencias a personajes históricos que conoció y lugares en los que estuvo. Por lo tanto, mi postura respecto a catalogar la novela en una de las dos vertientes es que se queda en un término medio, pues cumple funciones de ambas en distintos momentos.

En el segundo capítulo se logró posicionar a los personajes más importantes de la novela. Además, se recurrió a la narratología según la teoría de Pimentel para indagar en aspectos como los espacios, el tiempo, las perspectivas y el tipo de narrador. Esto último ayudó a comprobar la importancia de una voz en tercera persona para contar los sucesos y moverse con facilidad en los distintos espacios. Se descubrió un narrador tendencioso que por medio de los adjetivos exaltaba a los soldados liberales y condenaba a los conservadores. Se dibujó un esquema de los triángulos amorosos en la novela para que el lector pudiera entender la relación entre el antagonista y los personajes femeninos.

En el capítulo tres se aterrizó directamente en el análisis de los discursos y acciones de los personajes de *Calvario y Tabor*. Los resultados fueron que los personajes considerados “buenos” eran aquellos que luchaban con el bando liberal, mientras que los villanos eran los traidores. La relación entre discurso y acción estuvo presente tanto en los personajes liberales como conservadores porque el narrador quería demostrar las intenciones de ambos.

El análisis dejó en manifiesto que la figura representativa de los conservadores es Celso Valdespino, alias el padre Bernal y que se le carga de atributos como farsante, traidor, abusador, hipócrita porque así se consideraba a los imperialistas y

aliados. En el lado liberal se alude a figuras como Nicolás Romero para ensalzar su valentía y sacrificio, así como al personaje ficticio de Jorge, a quien el narrador colma de cualidades como valentía y sacrificio. Los distintos espacios como las casas, la iglesia, el bosque o los caminos fueron significativos para la construcción de los personajes.

El último capítulo es el rompecabezas finalizado, que recoge las aportaciones del resto de la investigación. En él se pudo definir el término de “función ideológica”, que consiste en la forma en la que un grupo que está en el poder transmite sus ideales a las masas, pues el propósito de la ideología es precisamente compartirla y convencer a las personas. José María Vigil fungió como una referencia con su aportación en *México a través de los siglos* para demostrar que lo que hizo el autor no era movido sólo por sus ideales, sino por los de un partido político. Se logró también resolver la manera en la que la novela cumple dicha función a través de los personajes en la lucha entre los patriotas y los traidores.

El personaje de Alejandra se estableció como parte de la interpretación, pues su estado neutro en la novela se asoció con el de la patria. Gracias a las reflexiones de Octavio Paz y Marcela Lagarde se consolidó la idea del personaje femenino como territorio y en un estado pasivo, mientras que el masculino tuvo el rol de conquistador en estado activo durante la obra. Se pudo observar que a pesar de que el propósito de Riva Palacio era el de utilizar la novela como el vehículo de las ideas liberales había en él una mirada conciliadora y compasiva hacia el emperador Maximiliano.

La interpretación de la novela deja caminos abiertos y posibilidades a nuevos proyectos, pues no había antecedentes de investigaciones enfocadas a la función ideológica. Esta aportación pretende generar interés en el lector y así abrir nuevas discusiones entorno a *Calvario y Tabor*. Queda por descubrir, por ejemplo, la manera en la que el costumbrismo ayudó a conformar la novela y analizar las canciones que aparecen y léxico empleado por los personajes según el espacio en el que se desenvuelven, los regionalismos.

La primera novela de Vicente Riva Palacio se posiciona en un lugar importante en la literatura mexicana porque logra el cometido del siglo XIX: Crear una literatura con expresión propia a través de nuevos modelos. *Calvario y Tabor* fue el vehículo

de las ideas liberales en su momento, por lo que la función literaria se pudo haber visto relegada, pero mantiene una voz en la actualidad porque ya está alejada de los momentos históricos para poder observar su riqueza.

Las obras literarias son en sí mismas los vehículos que dejan ver las ideas de la época en que fueron escritas. Si bien una novela puede tener distintos propósitos el siglo XIX en México propicia que sean utilizadas como un material de educación para los lectores. Así, Riva Palacio se convirtió en una referencia fidedigna de la novela histórica-testimonial de México.

Bibliografía

Altamirano, Ignacio Manuel. *Clemencia*. México: Grupo editorial Éxodo, 2013.

Bartra, Roger (Compilador). *Anatomía del mexicano*. México: Debolsillo, 2017

Béjar Navarro, Raúl. *El mexicano, aspectos culturales y psicosociales*. México: UNAM, 2007.

Brading, David. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Era, 2004.

Compagnon, Antoine. *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común*. España: Acantilado, 2015.

Cosío Villegas, Daniel. *Historia general de México*. (Volumen II). México: El Colegio de México, 1976.

De Aguiar e Silva, Vítor Manuel. *Teoría de la literatura*. España: Gredos, 1999.

Del Palacio, Celia. Conferencia: *La novela histórica: Entre la historia y la ficción. Retos y alcances*. Red Iberoamericana de Historiadores. México. Consultado en: Youtube, 15 de agosto de 2020.

Díaz y de Ovando, C. *Vicente Riva Palacio y la identidad nacional*. México: UNAM, 1985.

Domecq, Brianda. *Acechando al unicornio*. México: FCE, 1988.

Eco, Umberto. *Seis paseos por el bosque narrativo*. España: Lumen, 1996.

Galí Boadella, M. *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*. México: UNAM, 2002.

Gallo, Miguel Ángel (Director). *En defensa del Estado laico*. México: Historia Agenda, 2011.

García Castro, María. *Identidad nacional y nacionalismo en México*. Revista del departamento de sociología: Sociológica. Volumen: Año 8, Número 21. Enero-Abril 1993.

González Navarro, Moisés. *El pensamiento político de Lucas Alamán*. México: FCE, 1952.

Grillo, Rosa Maria. *Escribir la historia: Descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*. España: Cuadernos de América sin nombre.

Jiménez Rueda, Julio. *Letras mexicanas siglo XIX*. México: FCE, 1994.

Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM, 2005.

Martínez, José Luis. *La expresión nacional*. México: Cien de México, 1993.

Monasterio Prieto, José Alejandro. *La obra historiográfica de Vicente Riva Palacio*. México: Universidad Iberoamericana, 1999.

Monroy Casillas, Ilihutsy. *La voz y la letra entorno a Nicolás Romero: el pueblo y las élites en la creación del heroísmo chinaco*. Estudios de historia Moderna y Contemporánea de México, Volumen 42, julio-diciembre 2011, Instituto de Investigaciones Históricas/ Universidad Nacional Autónoma de México.

Montero Sánchez, Susana. *La construcción simbólica de las identidades sociales. Un análisis a través de la literatura mexicana del siglo XIX*. México: P y V, 2002.

Mora Lamadrid, José. *Ensayos, ideas y retratos*. México: UNAM, 1991, prólogo.

Ortiz Monasterio, José. *Historia y ficción. Los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio*. México: Universidad Iberoamericana, 1993.

Ortiz Monasterio, José. *Rescate de un análisis de Edmundo O'Gorman sobre la novela de Calvario y Tabor de Vicente Riva Palacio*. México: Instituto Mora, 2009.

Payno, Manuel. *Memorias sobre el matrimonio*. México: Planeta, 2002.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de cultura económica, 1998.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI, 2008.

Pons, María Cristina. *La novela histórica de fines del siglo XX*. España: Siglo XXI, 1996.

Prieto, Guillermo. *Romancero Nacional*. México: Porrúa, 2003, prólogo.

Riva Palacio, Vicente. *Calvario y Tabor*. México: Porrúa, 2000.

Riva Palacio, Vicente. *Cuentos del general*. México: Porrúa, 2003.

Riva Palacio, Vicente. (Coompilador). *México a través de los siglos*. Tomo V. México: Editorial del Valle de México, 1974.

Sulla, Enric (Compilador). *El canon literario*. España: ARCO/LIBROS, 1998.

Tuñón, Julia. (Compiladora). *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y feminidad en México*. México: Colegio de México, 2008.

Van Dijk, Teun. *Estructuras y funciones del discurso: una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso*. México: Siglo XXI, 2005.

Van Dijk, Teun. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. España: Gedisa, 2006.

Referencias electrónicas:

Acevedo, Esther. *Los colores de Vicente Riva Palacio*. Consultado en: https://www.academia.edu/14882928/LOS_COLORES_DE_VICENTE_RIVA_PALACIO

Díaz y de Ovando, Clementina. *Vicente Riva Palacio y la identidad nacional*. 1985. Recuperado en 4 de julio de 2020, de

<https://www.academia.org.mx/sesiones-publicas/item/ceremonia-de-ingreso-de-dona-clementina-diaz-y-de-ovando>