

Carlos M. Tur Donatti

La literatura de la Arcadia novohispana 1916-1927*

El especialista norteamericano John Brushwood, en su breviario *México en su novela* del Fondo de Cultura Económica, señala que la producción colonialista constituyó el primer ciclo literario durante los últimos años de la lucha armada y los primeros de la normalización sonoreense. Un testimonio contemporáneo acerca de las orientaciones ideológicas del momento es el de don Victoriano Salado Álvarez, quien confirma: “Dos tendencias antagónicas, pero igualmente nacionalistas y de índole igualmente retrospectiva, dominan en el día nuestra literatura.” Después de presentar con notoria causticidad la tendencia indigenista, al punto de sostener, amparándose en una cita del padre Mier, que comenzaban investigando, seguían inventando y terminaban delirando, dibujaba los perfiles del campo opuesto: “La otra escuela está enamorada de nuestro pasado español, del lujo de la corte de los virreyes, de lo romántico de las leyendas, de la elegancia de las mansiones, del primor de los trajes, del idioma repulido y alquitarado, de los sentimientos caballerescos y requintados, y *qui-*

zás también en el fondo de la paz, de la seguridad, de la vida reposada y cómoda de aquellos tiempos...”¹

Esta producción —que no sólo abarca novela, sino también cuento, poesía, ensayo histórico— ha sido reiteradamente y calificada de romántica, cuyos “autores intentan en una suerte de nacionalismo retrospectivo o de expedición hacia la Edad de Oro, capturar literariamente lo que ven como la más honda raigambre de México, la castiza; exhumar lenguaje y anecdotario míticos del Virreinato para interpretar poéticamente la historia de México”.²

Luego Monsiváis recurre a la inevitable cita de Artemio de Valle Arizpe: “El colonialismo para mí fue una sustitución. Vivíamos los años tremendos, desastrosos de la Revolución. Como era imposible conseguir la tranquilidad con los ojos puestos en el hoy, le di la espalda al presente y me instalé en los siglos de la Colonia. Fue indudablemente lo que ahora llaman un acto evasivo.”³

*Este texto es producto de una primera exploración específica acerca de la producción literaria del nacionalismo colonialista en México; dicho acercamiento es parte de un proyecto más amplio que incluye a Perú y Argentina, y a otros territorios simbólicos como la plástica, la arquitectura y la historiografía durante el siglo xx.

¹ Victoriano Salado Álvarez, “Prólogo a Sor Adoración del Divino Verbo”, en Julio Jiménez Rueda, *Novelas coloniales*, Botas, México, 1947. [Cursivas mías.]

² Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx”, en *Historia general de México*, t. IV, México, El Colegio de México, 1976, p. 393.

³ *Idem.*

Ha pasado más de medio siglo entre la semblanza de Salado Álvarez y la de Monsiváis y la esencia se mantiene, incluso se ha convertido en un lugar común; no obstante, en los últimos 30 años se han enriquecido notablemente las investigaciones referentes a la Revolución con los aportes de Womack, Katz, Knigh, Guerra, Tobler, pero éstos muy poco se han ocupado del ámbito ideológico-cultural; quizás el avance más enriquecedor en este terreno sea el de Fausto Ramírez sobre la plástica.

Con la intención de contribuir a subsanar dicha carencia, redactamos este artículo, que explora la producción colonialista a partir de dos hipótesis: 1) la inclinación al pasado no se agota sólo en la huida hacia la Edad de Oro, es también una apuesta al futuro, una implícita propuesta para reorganizar la cultura, la sociedad y el Estado, y 2) la tesis del medievalista holandés Huizinga de que el sentido histórico más profundo de una época se expresa en el sistema de sus representaciones y en el lugar que ocupa dicho sistema en las estructuras sociales y la "realidad".⁴

En el intento de superar lo ya conocido recurriremos a algunas referencias latinoamericanas y europeas que nos provean de un marco más amplio, explicativo y de comparaciones que confiera mayor consistencia intelectual a las conclusiones.

Si bien Brushwood (pp. 324-325) fecha en años muy precisos el ciclo novelístico mencionado (1918-1926), en realidad el autor y otros especialistas, así como algunas fuentes de la época, suman elementos para comprender cómo, desde los últimos años porfirianos se fue configurando el universo cultural del nacionalismo colonialista.

En la primera década del siglo XX, el desasosiego de los modernistas encuentra inéditos ecos en la plástica, y en la novela se filtra una creciente inquietud que conduce al catolicismo convencional. Gedovius, Goitia y el joven Diego Rivera practican una iconografía de la desolación. Pintan melancólicos conventos e iglesias, y con ello se inicia una nostálgica revalorización de la arquitectura colonial. Todas estas telas rehuyen a la ciudad moderna e incluso a la presencia humana: la soledad es un rasgo sobrecogedor que se impone en dichas obras.⁵ La esperanza del pasado también envuelve a la



Manuel Toussaint. (Fototeca Nacional del INAH en Pachuca.)

novelística. Federico Gamboa, el mejor narrador naturalista, en 1908 confía en el catolicismo para entender "el alma de México" y en *La llaga*, de 1910, afirma premonitoriamente que "el peón mexicano está más preparado para la insurrección que para la responsabilidad cívica".⁶

Hacia 1910 ya estaba prefigurada la utopía del nacionalismo colonialista: desconfianza en el progreso, acercamiento a la religión, el pasado colonial como tabla de salvación.

Pasada ya la insurrección y el gobierno maderista, durante el efímero régimen contrarrevolucionario de Victoriano Huerta, los jóvenes arquitectos ateneístas Federico Mariscal y Jesús T. Acevedo inician una campaña de reivindicación de la arquitectura colonial, con

⁴ Jacques Le Goff et al., *La nueva historia*, Bilbao, Mensajero, s/f, p. 310.

⁵ Fausto Ramírez, *Salas de la colección permanente. Siglos XVII al XX*, México, Museo Nacional de Arte, s/f.

⁶ John Brushwood, *México en su novela*, México, México, FCE, p. 293.



Alfonso Cravioto. (Fototeca Nacional del INAH en Pachuca.)

lo que este nuevo *neo* resultaba ser la ejemplar “arquitectura nacional”. En este campo simbólico se acentúa decisivamente la huida a la Arcadía novohispana, lo que significaba una ruptura con el anterior eclecticismo exótico adoptado durante el porfirismo.⁷

En el momento de aparición de la literatura colonialista, en 1917, como manifestación temprana de la puja entre las dos grandes corrientes nacionalistas, el gobierno de Venustiano Carranza exime de impuestos a quienes construyan en estilo neocolonial y crea la Dirección de Antropología bajo el liderazgo de Manuel Gamio. *Revival* novohispano y la antropología integracionista

⁷ Israel Katzman, *La arquitectura contemporánea mexicana*, México, SEP/INAH, 1963, p. 80.



Artemio del Valle Arizpe. (Fototeca Nacional del INAH en Pachuca.)

pasaban a ser parte de la nueva cultura y política “revolucionarias”.

La inclinación a buscar las raíces del “alma nacional” en los siglos coloniales, como se decía en aquellos años, engendró una profusa literatura entre la nostalgia y la historiografía. Se trataba de encontrar o de crear un arte propio, según Alfonso Cravioto, importante político y teórico del carrancismo,⁸ y en esta peregrinación a la Edad de Oro, la ciudad de México y su corte virreinal constituían el mayor centro de atracción. Manuel Toussaint publica en 1917 *Estampas coloniales*; Artemio de Valle Arizpe *Historia de la Ciudad de México, según el relato*

⁸ Alfonso Cravioto, *El alma nueva de las cosas viejas*, México, Ediciones México Moderno, 1921; epígrafe núm. 2.

de sus cronistas (1918); Genaro Estrada *Visionario de la Nueva España* (1921), y Francisco Monterde *Los virreyes de la Nueva España* y *El primer torno habido en la Nueva España* (1922).

La poesía y la novela fueron vehículos privilegiados en esta inmersión en los siglos pretéritos. En 1921 Cravioto publica un tomo de poemas titulado *El alma nueva de las cosas viejas*; a su vez, Julio Jiménez Rueda ofrece a los lectores cuentos y novelas de clara inspiración católica como *Sor Adoración del Divino Verbo* (1922) y *Moisés. Historia de judaizantes e inquisidores en la Nueva España al promediar el siglo XVII* (1924). Valle Arizpe, figura clave por su obsesiva y prolífica persistencia, inicia su peculiar ciclo novelístico con *Ejemplo* (1919), después *Vidas milagrosas* (1921), y *Cosas Tenedes* (1922) y *Doña Leonor de Cáceres y Acevedo* (1922).

Esta múltiple recreación de los siglos hispanos muestra claras preferencias y ausencias igualmente notorias. Los personajes que poblaban estos relatos eran santos, reinas, conquistadores, virreyes, gente de la Iglesia, sor Juana, Sigüenza y Góngora, y la inevitable virgencita del Tepeyac, tampoco faltaban, siguiendo ortodoxamente la sensibilidad romántica, Jesucristo y el Diablo, la locura y la sangre.

Si la Revolución para estos intelectuales, como para los románticos conservadores europeos de principios del siglo XIX, inauguraba una siniestra época nueva, ellos se cuidaron de exaltar los valores aristocráticos y religiosos, y borraron o convirtieron en sombras anémicas a indígenas, campesinos, arrieros, artesanos. Es muy sugestivo que en los géneros pictóricos más vendidos en la década de 1910-1920, el paisajístico del valle de México y el de edificios religiosos coloniales, desaparecieran las figuras humanas, y en contraste surgiera una retratística virreinalista.⁹ Un ejemplo ilustrativo de estos retratos es la obra de Saturnino Herrán en la cual aparece Artemio de Valle Arizpe ataviado con gorguera y jubón, y luciendo la cruz de la Orden de Calatrava.

Al revisar hoy esta literatura, este fervor por el pasado, cuyas primeras manifestaciones por estos años encontramos también en Perú y Argentina, y ante las que José Carlos Mariátegui se definió en forma contundentemente negativa,¹⁰ nos preguntamos ¿adónde habían



Julio Jiménez Rueda. (Fototeca Nacional del INAH en Pachuca.)

quedado la inclinación laica y la apuesta por el progreso, propias de la *Belle Époque* oligárquica?

La Primera Guerra Mundial, la Revolución de Octubre y el fascismo italiano y, en América Latina, la ruptura democratizadora de los Estados oligárquicos, provocaron en Europa y en nuestros países un renacer religioso y una acentuada desconfianza hacia la idea del progreso lineal. Se ha afirmado que en los años más críticos de la Revolución se produjo un verdadero despertar místico y nuestros autores lo expresan con disímiles matices personales.¹¹ Para Jiménez Rueda las apariciones milagrosas eran una realidad y para De Valle Arizpe la religión constituía la vía de salvación y la certeza última en este loco mundo. Sin llegar a extremos tradicionalistas —como Jiménez Rueda llegó a considerar la Inquisición con sospe-

⁹ Emmanuel Carballo, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1965, p. 170.

¹⁰ José Carlos Mariátegui, "Pasadismo y futurismo", en *Peruanicemos el Perú*, Amauta, 1958, p. 32.

¹¹ Luis González, *La ronda de las generaciones*, México, SEP, 1984, pp. 62-63.

chosa neutralidad y también a endilgar a los judaizantes una abrumadora retahíla de epítetos denigratorios—, no puede menos que llamar la atención la religiosidad contenida de Cravioto, cuando todos ellos eran altos funcionarios diplomáticos o de la administración federal de los primeros gobiernos de la Revolución.

Este acercamiento a la religión, a pesar de la militante definición contrarrevolucionaria de la jerarquía eclesiástica, era esencial en la utopía del regreso al paraíso perdido que simbólicamente se intentaba rescatar. Si la realidad cotidiana durante los primeros gobiernos revolucionarios era de violencia y barbarie, la Nueva España aparecía como un retorno al modelo mítico, que se proponía de manera implícita para reorganizar nuestra cultura, la sociedad y el Estado. La realidad colonial jerárquica, estamental y autoritaria aparecía como la solución mexicana a la desorganización social y la inestabilidad política, provocada por la invasión de “los bárbaros norteros”.

Éste era un fondo de ideas que compartían muchos intelectuales y artistas. Luis Cabrera, el estratega del carrancismo; Mariscal y Acevedo, los teóricos del nacionalismo arquitectónico; los pintores de monumentos religiosos y retratos virreinalistas; los historiadores y escritores ya mencionados, todos ellos tendían a coincidir en una concepción que borraba la idea de progreso rectilíneo, por una concepción reversible de la historia. O como dice Rosario Assunto, discípula del historiador y crítico de arte Giulio Carlo Argan: el *revival* es “una esperanza para y en este mundo, una búsqueda del tiempo perdido, una recuperación de la eternidad ya no fuera o más allá del mundo y por encima del tiempo, sino en el mundo y en el tiempo. En el seno de un tiempo que se repite porque se ha concebido como círculo y no como línea recta”.¹²

Sin embargo, entre los colonialistas también había algunas actitudes de escepticismo ante los nacionalismos literarios y de apertura a la realidad de aquellos años. Genaro Estrada, escritor y político sinaloense, apasionado anticuario y subsecretario de Relaciones Exteriores en 1923, en su relato “Diálogo churrigueresco” se despide de la obsesión pasadista: “Buenas noches mis fantasmas: ya canta la alondra”.¹³

¹² Giulio Carlo Argan et al., *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 44.

¹³ Genaro Estrada, *Obras. Poesía, narrativa, crítica*, Edición de Luis Mario Schneider, México, FCE, 1983, p. 27.

La actitud crítica, aguda y humorística, culmina con la publicación de *Pero Galán* en 1926, una combinación de novela y ensayo programático. En ella postula olvidar las fantasías coloniales porque el país estaba pacificado y se había acabado el tiempo de la evasión; ahora —concluye— hay que construir el futuro. La nueva utopía estaba en California, en la agricultura intensiva, el petróleo, la industria del cine. El agente histórico que la realizaría sería el *farmer* mexicano, con que soñaba el callismo modernizante y procapitalista. En general se acepta que para 1926 concluye el ciclo colonialista. En el ámbito literario se comienzan a conocer las novelas de Mariano Azuela, irrumpen los estridentistas y los Contemporáneos, aunque De Valle Arizpe, Monterde y las variantes de la arquitectura neocolonial rebasen ampliamente dicho límite.

Entonces ¿qué significó el nacionalismo colonialista en el ámbito simbólico y como propuesta para México? Fue la última etapa del mundo cultural porfiriano y a la vez la primera de la Revolución. Se puede pensar que fue funcional al proyecto restauracionista de Carranza y a la política apaciguadora de los sonorenses. Pero estos artistas e intelectuales de manera implícita o consciente proponían en los territorios simbólico, social y político una *auténtica contrarrevolución*. Su desprecio aristocrático hacia la gente común, su inclinación de casta hacia un modelo autoritario, jerárquico y estamental, el refugiarse en las certezas dogmáticas de la religión, llevó a otros intelectuales de la misma familia ideológica, como los novelistas argentinos Gustavo Martínez Zubiría y Manuel Gálvez a proclamar, en 1928, su adhesión entusiasta a Benito Mussolini y al régimen fascista italiano.¹⁴

Por último, el historiador del nacionalismo católico e hispanista, el prolífico y leído Carlos Pereyra, por estos años encontró discípulos que lo reconocieron como uno de sus dos maestros fundamentales, el otro fue el erudito católico y monárquico Marcelino Menéndez Pelayo. ¿Quiénes eran estos autoproclamados discípulos? Los ideólogos del “alzamiento nacional” contra la República española dirigidos por el general Francisco Franco Bahamonde, “Caudillo de España por la gracia de Dios.”¹⁵

¹⁴ Cristian Buchrucker, *Nacionalismo peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1987, p. 72.

¹⁵ Pierre Vilar, *Historia de España*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 153-154.