



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: La literatura de la Arcadia novohispana 1916-1927

Autor: Tur Donatti, Carlos M

Forma sugerida de citar: Tur, C. M. (2000). La literatura de la Arcadia novohispana 1916-1927. *Cuadernos Americanos*, 4(82), 124-130.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XIV, Núm. 82, (julio-agosto de 2000).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

La literatura de la Arcadia novohispana 1916-1927

Por Carlos M. TUR DONATTI

Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

ESTE ARTÍCULO ES PRODUCTO DE UNA PRIMERA EXPLORACIÓN específica de la producción literaria del nacionalismo colonialista en México. Dicho acercamiento es parte de un proyecto más amplio, que incluye a Perú y Argentina, así como a otros territorios simbólicos, como la plástica, la arquitectura y la historiografía, a lo largo del siglo xx.

Según el especialista norteamericano John Brushwood,¹ la producción colonialista en este género constituyó el primer ciclo literario durante los años finales de la lucha armada y los primeros de la normalización sonoreense. Un testimonio contemporáneo sobre las orientaciones ideológicas del momento, el de don Victoriano Salado Álvarez, en 1922, 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 quizás también en el fondo de la paz, de la seguridad, de la vida reposada y cómoda de aquellos tiempos.²

Esta producción —que no fue sólo novelística, hemos encontrado también cuentística, poesía, ensayo histórico— ha sido reiteradamente calificada de romántica, sus autores “intentan en una suerte de nacionalismo retrospectivo o de expedición hacia la Edad de

¹ John S. Brushwood, *México en su novela una nación en busca de su identidad* México, FCE, 1973 (*Breviarios*).

² Victoriano Salado Álvarez, prólogo a *Sor Adoración del Divino Verbo*, en Julio Jiménez Rueda, *Novelas coloniales*, México, Botas, 1947; las cursivas son mías.

Oro, capturar literariamente lo que ven como la más honda rai-gambre de México, la castiza; exhumar lenguaje y anecdotario míticos del virreinato para interpretar poéticamente la historia de México”³

Luego Monsiváis recurre a la inevitable cita de Artemio del 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”⁴.

Habiendo pasado más de medio siglo entre la semblanza de Salado Álvarez y la de Monsiváis, lo esencial se mantiene y se ha convertido en un lugar común. Sin embargo, la investigación sobre la Revolución en los últimos treinta años se ha enriquecido notoriamente con los aportes de Womack, Katz, Knight, Guerra, Tobler, pero estos especialistas 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 remediar dicha carencia, redactamos este artículo, que explorará la producción colonialista a partir de dos hipótesis: 1) sostenemos que 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) apoyamos la tesis del medievalista holandés Johan 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”⁵.

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

Si bien el citado Brushwood pone años muy precisos para fechar el ciclo novelístico mencionado (1918-1926),⁶ en realidad el mismo autor, otros especialistas y fuentes de la época, suman elementos para comprender cómo desde los últimos años del porfiriato

³ Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx”, en *Historia general de México*, tomo iv. México, El Colegio de México, 1976, p. 393.

⁴ *Ibid.*

⁵ Jacques Le Goff y otros, *La nueva historia*, Bilbao, Mensajero, s/f, p. 310.

⁶ *México en su novela*, pp. 324-325.

se fue configurando el universo cultural del nacionalismo colonialista.

En la primera década del siglo, el desasosiego de los modernistas encuentra inéditos ecos en la plástica, y en la novelística 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, iniciando una nostálgica revalorización de la arquitectura colonial. Todas estas telas rehúyen de la ciudad moderna e incluso de la presencia humana: la soledad es un rasgo sobrecogedor que se impone en dichas obras.⁷ La esperanza del pasado también envuelve a la novelística. Federico Gamboa, el mejor narrador naturalista, para 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”.⁸

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 lo que este nuevo *neo* resultaba ser la ejemplar “arquitectura nacional”. En este campo simbólico se acentúa decisivamente la huida a la Arcadia novohispana, lo que significaba una ruptura con el anterior eclecticismo exótico adoptado durante el porfiriato.⁹

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 antropología integracionista 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

⁷ Fausto Ramírez, *Salas de la colección permanente. Siglos xvii al xx*, México, Museo Nacional de Arte, s/f.

⁸ Brushwood, *México en su novela*, p. 293.

⁹ Israel Katzman, *La arquitectura contemporánea mexicana*, México, SEP-INAH, 1963, p. 80.

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,¹⁰ 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*, y Artemio del Valle Arizpe *Historia de la ciudad de México, según el relato de sus cronistas*, en 1918; en 1921, Genaro Estrada *Visionario de la Nueva España*; al año siguiente, Francisco Monterde *Los virreyes de la Nueva España* y *El primer torno habido en la Nueva España*.

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

Esta múltiple recreación de los siglos hispanos mostraba 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. En estas páginas 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 borrar o convirtieron en sombras anémicas a indígenas, campesinos, arrieros, artesanos. Es altamente 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

¹⁰ Alfonso Cravioto, *El alma nueva de las cosas viejas*, México, México Moderno, 1921, epígrafe núm. 2.

¹¹ Emmanuel Carballo, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1965, p. 170.

humanas, y en contraste surgiera una retratística virreinalista.¹¹ El ejemplo más ilustrativo de estos retratos es obra de Saturnino Herrán: 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,¹² nos preguntamos adónde habían quedado la inclinación laica y la apuesta por el progreso, propias de la *Belle Époque* oligárquica.

La primera Guerra Mundial, la Revolución Soviética 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.¹³ Para Jiménez Rueda las apariciones milagrosas eran una realidad, y para Valle Arizpe la religión constituía la vía de salvación y la certeza última en este loco mundo. Sin llegar a extremos tradicionalistas, como con Jiménez Rueda al considerar a la Inquisición con sospechosa neutralidad y 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 se intentaba simbólicamente 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 implícitamente 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 nortteños".

¹² José Carlos Mariátegui, "Pasadismo y futurismo", en *Peruanicemos el Perú*, Lima, Amauta, 1958, p. 32.

¹³ Luis González, *La ronda de las generaciones*, México, SEP-INAH, 1984, pp. 62-63.

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”.¹⁴

Sin embargo, entre los colonialistas había también 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 en 1923 subsecretario de Relaciones Exteriores, en su relato “Diálogo churrigueresco”, se despide de la obsesión pasadista: “Buenas noches mis fantasmas: ya canta la alondra”.¹⁵

La actitud crítica, aguda y humorística, culmina con la publicación de *Pero Galín* 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 Del Valle Arizpe, Monterde y las variantes de la arquitectura neocolonial rebasen ampliamente dicho límite.

¿Qué significó entonces el nacionalismo colonialista en el ámbito simbólico y como propuesta para México? Parece haber sido la última etapa del mundo cultural del porfiriato y a la vez la primera de la Revolución. Parece haber sido funcional al proyecto

¹⁴ Giulio Carlo Argan y otros, *El pasado en el presente: el revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 44.

¹⁵ Genaro Estrada, *Obras. Poesía, narrativa, crítica*, Luis Mario Schneider, ed., México, FCE, 1983, p. 27.

restauracionista de Carranza y a la política apaciguadora de los sonorenses. Pero estos artistas e intelectuales de manera implícita o conscientemente proponían en los territorios simbólicos, social y político *una auténtica revolución*. 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 Zuviría y Manuel Gálvez, a proclamar en 1928 su adhesión entusiasta a Benito Mussolini y el régimen fascista italiano.¹⁶

Para concluir, el historiador del nacionalismo católico e hispanista, el prolífico y leído Carlos Pereyra (1871-1942), encontró por estos años discípulos que lo reconocieron como uno de sus dos maestros fundamentales, siendo el otro el erudito católico y monárquico Marcelino Menéndez y Pelayo. ¿Quiénes eran entonces 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”.¹⁷

¹⁶ Cristian Buchrucker, *Nacionalismo y peronismo. la Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1987, p. 72.

¹⁷ Pierre Vilar, *Historia de España*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 153-154.