

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1872-2011)



EL
ESTUDIO

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1872-2011)



COORDINACIÓN
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

EDICIÓN
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE, GABRIEL M. ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ,
ESTHER MARTÍNEZ LUNA, SALVADOR TOVAR MENDOZA
Y RAQUEL VELASCO

ÍNDICE ONOMÁSTICO
SALVADOR TOVAR MENDOZA

APOYO ACADÉMICO
CHRISTIAN SPERLING, MILENKA FLORES Y FABIOLA DEL VILLAR



f.l.m.
fundación para las
letras mexicanas

Textos de Difusión Cultural
Serie El Estudio
Universidad Nacional Autónoma de México
Coordinación de Difusión Cultural
Dirección de Literatura
Fundación para las Letras Mexicanas
México, 2011



Diseño de logotipo: Andrea Jiménez

Diseño de portada: Gabriela Monticelli

Ilustración: DR © Alejandro Benassini
(detalle de la instalación Inside Silence, 2010).

Primera edición: 13 de diciembre de 2011

DR © De la compilación: Gustavo Jiménez Aguirre y los editores.

DR © De los artículos: cada uno de los autores compilados.

DR © Universidad Nacional Autónoma de México
Av. Universidad 3000, Ciudad Universitaria,
04510, México, D.F.

DR © Fundación para las Letras Mexicanas
Liverpool 16, colonia Juárez,
06600, México, D.F.

ISBN: 978-607-02-2918-3 (Tomo I)

ISBN de la serie: 968-36-3758-2

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

III. NOVELAS EN CAMPO ABIERTO

UN REINO PRÓXIMO. NARRACIÓN Y ENUNCIACIÓN EN LA NOVELA CORTA MEXICANA DE ASUNTO VIRREINAL

LEONARDO MARTÍNEZ CARRIZALES
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco

I

La frase que encabeza este artículo alude a los términos del título que el editor de Mariano Silva y Aceves escogió para presentar la obra reunida del humanista michoacano del Ateneo de la Juventud: *Un reino lejano* (Silva 7-40). Este título hacía suya una perspectiva dominante en la crítica especializada de la literatura mexicana del siglo XX de asunto virreinal, es decir, un punto de vista que destacaba la *lejanía* de los asuntos del “colonialismo” en relación con el presente de la enunciación de esta escritura.¹ En cambio, en estas páginas hemos invertido tales términos con el propósito de subrayar la *proximidad* intensa que el escritor “colonialista” sentía con respecto de su materia de trabajo y de la cual quería convencer a sus lectores.

¹ Tal punto de vista ya puede advertirse en los propios practicantes y promotores de esta corriente literaria. Sólo como ejemplo aludimos a los prólogos que Victoriano Salado Álvarez y Luis González Obregón escribieron para los libros de Julio Jiménez Rueda, *Sor Adoración del Divino Verbo*, y Francisco Monterde, *El temor de Hernán Cortés y otras narraciones de la Nueva España*, respectivamente (Jiménez Rueda, *Novelas* 61-4; Monterde, *El temor* 21-3). Un compendio de estas actitudes puede consultarse en Carballo (201-27).

La novela corta fue uno de los instrumentos narrativos que los escritores inscritos en esta corriente utilizaron para expresar dicha *proximidad*, darle forma y sentido en una sociedad que acababa de atravesar por un trance político cuyas claves culturales poco tenían que ver, aparentemente, con el pasado virreinal. La ilusión literaria que dio expresión pública a la pretendida cercanía del México revolucionario con el universo del virreinato encontró sus elementos constructivos en ciertas matrices culturales necesarias para hacer inteligible y pertinente en una comunidad de sentido la emoción estética de la *proximidad* del pasado. Entre las matrices culturales que hicieron posible la construcción de la novela corta de asunto virreinal en el México de los años diez y veinte del siglo pasado se destaca lo que en estas páginas se denominará *la erudición hispanomexicana*; es decir, un repertorio de conocimientos especializados acerca del pasado hispánico de México que fue desarrollado durante la segunda mitad del siglo XIX por personalidades como Joaquín García Icazbalceta, Manuel Orozco y Berra, Jesús Galindo y Villa, Luis González Obregón, Nicolás León y Carlos Pereyra, e integrada definitivamente por el Ateneo de la Juventud (Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Mariano Silva y Aceves, Artemio de Valle-Arizpe) en el debate literario mexicano que caracterizó la época del Centenario de la Independencia. El llamado “colonialismo” es un producto de este clima intelectual.²

² Al señalar a la *erudición hispanomexicana* como la matriz cultural dominante en el clima intelectual que hizo posible las letras “colonialistas” nos referimos a un campo de conocimiento sobre el pasado mexicano profesionalizado por la historia. A ese campo pertenecieron, tarde o temprano, los más notables y constantes practicantes de este tipo de literatura. Partimos de la hipótesis de que la narrativa “colonialista” es un subsistema del discurso científico y humanístico, al menos en la conciencia letrada, erudita y libresca de estos autores. En cambio, entre la novela histórica y la narrativa “colonialista” hay un común denominador temático (Castro 9-31) que se rompe en términos de estructura, recursos y propósitos literarios. Además, la organización del espacio social que estableció las condiciones de posibilidad de la novela histórica en México (Araujo 35-98) no corresponde en modo alguno con el correspondiente a la narrativa “colonialista”.

La erudición hispanomexicana integró un expediente de conocimientos que abrió paso a una experiencia de la temporalidad histórica de la nación mexicana que hizo *próximas* al horizonte de enunciación de los años diez y 20 del siglo pasado las *huellas* históricas de la Conquista, el Virreinato y la Independencia. Este horizonte actualizó enérgicamente tales *huellas* integrando al hombre de letras/erudito/narrador en un ciclo de larga duración (cuatro centurias), solidario y continuo. De acuerdo con las ficciones de esta figura de autor *el tiempo de la nación mexicana* era el producto del ciclo multiseccular aludido cuyas claves se podían advertir en el presente propio de su acto de enunciación.

El hombre de letras/erudito/narrador así constituido desarrolló diversas estrategias narrativas para convalidar dicha experiencia de la temporalidad histórica. Por ello decimos que dichas estrategias responden a una intención *didáctica*. La novela corta (Francisco Monterde, Mariano Silva y Aceves, Julio Jiménez Rueda, Genaro Estrada) se destaca entre esas estrategias en virtud de una plataforma enunciativa diseñada para difundir la certeza de la integración del México revolucionario en el ciclo Conquista/Virreinato/Independencia. El efecto literario de esta fusión de horizontes no sólo era preparado por el hombre de letras/erudito/narrador en el mundo de la diégesis, como habitualmente lo ha venido señalando la crítica al destacar temas, personajes y objetos de la rememoración narrativa (*v. gr.* Hernán Cortés, intrigas entre los representantes de los cuerpos organizados del poder virreinal, milagros, cortejos de estrados distinguidos, conjuraciones, devociones exacerbadas, travesuras de monjas y frailes), sino también en el dispositivo lingüístico-pragmático de la enunciación. El diseño de esta plataforma de enunciación del texto narrativo colonialista tiende a identificar al autor histórico y al narrador y, con ello, la experiencia erudita del tiempo pasado de la nación mexicana con la experiencia ficticia del pasado en sí.

En este artículo nos concentraremos en la descripción de este mecanismo de la novela corta “colonialista” con base en *El madri-*

gal de Cetina, de Francisco Monterde; un procedimiento eminentemente didáctico que se asienta con naturalidad en la novela corta gracias a la economía de sus pautas estructurales.

II

Francisco Monterde (1894-1985) publicó la novela corta *El madrigal de Cetina* en 1918 junto con *El secreto de la escala*, “otra novela de corte colonialista”. Ese año corresponde al inicio del ciclo más significativo del movimiento literario conocido como “colonialismo”, constituido por textos cuyo asunto corresponde a “lejanos tiempos en [los] que figuran visorreyes y visitadores, fijosdalgos y conquistadores, frailes e inquisidores de la Nueva España”.³ Un año más tarde, Mariano Silva y Aceves dio a conocer *Cara de virgen*. En 1923 Julio Jiménez Rueda escribió otra novela corta, *Sor Adoración del Divino Verbo*. Genaro Estrada publicó en 1926 *Pero Galín*, libro que descansa en la estructura de una novela corta a pesar de los recursos ensayísticos y cronísticos que, además de alargar la extensión del texto, contribuyen a criticar mediante figuras como la ironía y la parodia los presupuestos y los alcances del “colonialismo”. Sin embargo, estas novelas cortas no alcanzan para caracterizar el movimiento “colonialista” como una contribución significativa en el desarrollo de los lenguajes artísticos propios de este género. La riqueza de esta corriente se encuentra en otra latitud de la escritura; no obstante, su caudal es tan robusto que nos obliga a considerar con seriedad el modo en que hizo entrar en su curso a la novela corta. En términos literarios, el “colonialismo” fue una veta muy rica de textos descriptivos caracterizados por una constante oscilación genérica; incidentalmente, algunas novelas

³ Estas palabras corresponden a Francisco Monterde, quien las escribió “a manera de subtítulo” en la primera edición de la novela a cargo de la Imprenta Victoria en 1918, según el comentario textual de la edición electrónica de este documento, por el cual cito *El madrigal de Cetina* en este artículo (Monterde www.lanovelacorta.com).

cortas se desprenden de estos procedimientos descriptivos en la expresión literaria de México hacia principios del siglo xx.

El procedimiento descriptivo fue recurrente en la escritura colonialista gracias a la voluntad *didáctica* que domina a quienes se inscribieron en esta corriente. El escritor “colonialista” es, antes que cualquier cosa, un estudioso de la historia mexicana que desarrolla sus empeños eruditos y sus facultades creativas con el propósito de destacar y difundir la emoción (*pathos*) del pasado; en su caso, específicamente, el pasado hispánico de México. Por tal motivo, la escritura literaria del “colonialismo” se articula con base en recursos organizados para suscitar en el lector la emoción de la huella permanente del tiempo en el escenario presente de la Ciudad de México. En este sentido, la descripción es un procedimiento del discurso tendiente a la *actualización* de los elementos del nivel semántico-referencial escogidos por el autor en la conciencia del lector.

El “colonialismo” busca una *inscripción* simbólica del paso del tiempo en la integridad histórica y social de la ciudad, sinécdoque de todo el país. Cada texto “colonialista” es una *inscripción* viva del tiempo mexicano. Por ello la escritura que nos importa reproduce minuciosamente, en el ámbito de la cultura literaria, las *huellas* o las *grafías* del paso y la permanencia del tiempo: muebles, vestimenta, arquitectura doméstica, monumentos públicos, modales, fiestas religiosas: *lugares de la memoria* de la nación mexicana de acuerdo con la lectura ideológica de la historia que los escritores “colonialistas” proclives al estudio del virreinato de la Nueva España llevaron a cabo. Así, la voluntad didáctica de la escritura “colonialista” procede de la intención que estos autores abrigan de presentar sus formas verbales como *grafías* que actualizan permanentemente el pasado gracias a la emoción estética. La descripción detallada, ornamentada, minuciosa es el recurso dominante de estas representaciones lingüísticas diseñadas con

el propósito de suscitar y, por ello, actualizar, la experiencia del tiempo pasado.

Como se planteó párrafos antes en este artículo, el clima intelectual en el que se hizo posible en México esta índole de representaciones literarias del pasado tiene como una de sus corrientes más importantes la erudición hispanomexicana de corte histórico, pues dicho ámbito de conocimientos especializados volvió verosímiles las descripciones de las cuales venimos hablando gracias a los materiales confiables que sus procedimientos de investigación habían arrojado. Esta corriente de estudios históricos se generalizó entre las minorías intelectuales del país durante la segunda mitad del siglo XIX como un recurso de la integración cultural de la conciencia histórica del país, al mismo tiempo que se acreditaba científicamente. Luego de autoridades y modelos de trabajo erudito como Lucas Alamán en la primera mitad del siglo XIX, personalidades como Manuel Orozco y Berra y Joaquín García Icazbalceta dedicaron la mayor parte de su trayectoria intelectual al cultivo de esta erudición; con ello, estos hombres de letras se convirtieron en un tesoro de información y en una fuente constante de esquemas de organización de los conocimientos sobre el pasado virreinal de México que todavía pueden reconocerse en los libros de Artemio de Valle-Arizpe, Francisco Monterde y Julio Jiménez Rueda, practicantes notables del llamado “colonialismo” en su vertiente narrativa.

Esta erudición, sustentada en autoridades y fuentes documentales cada vez más sólidas ante la crítica y el discernimiento propios de las disciplinas del conocimiento histórico, tuvo como propósito el reconocimiento del pasado de la nación mexicana en cuanto ésta tiene que ver con España. En consecuencia, tales estudios implican la llamada Conquista de México, su evangelización y su sometimiento a diversos procesos de dominación cultural. La noción de historia del virreinato así elaborada incorporó bajo esta sola denominación un período comprendido entre 1519 y 1810, aproximadamente. El ámbito indígena también se encuentra incorporado en esta noción, sobre todo en lo que concierne a las obras literarias de

conquistadores y cronistas, eje documental de la erudición hispanomexicana. Los informes del complejo elenco de estos autores terminarían por convertirse en el depósito primordial de la erudición hispanomexicana que nos incumbe en estas páginas y que, en última instancia, inflama la imaginación literaria de quienes se entregaron a la tarea de recrear estéticamente el espacio histórico del virreinato de la Nueva España. El prestigio que estas fuentes documentales tuvieron para el “colonialismo” se explica en gran parte gracias a la relativa novedad que implicaba en muchos casos la primera lectura social de obras como las de Alva Ixtlilxóchitl, Diego Muñoz Camargo, Diego Durán, Sahagún, Motolinía, Juan de Torquemada, Acosta, Pedro Mártir de Anglería, Boturini y Clavijero, entre otros. Sin contar con el ya sólido crédito en la época dispensado a Cortés, Díaz del Castillo y López de Gómara (García 3-25).

La narrativa de ficción “colonialista” quiso delinear con mayor claridad (*describir*) el perfil de un objeto del conocimiento histórico de México que se venía abriendo paso en la conciencia pública no sin dificultades de orden político e ideológico. La recreación literaria del período virreinal tuvo como propósito el *deleite* propio de sus formas simbólicas y la *enseñanza* de las noticias correspondientes a uno de los repositorios de la nacionalidad mexicana que los autores de esta corriente estimaban como uno de los más importantes. El deleite literario cifrado en las narraciones “colonialistas” engendró una prosa que reclamaba sobre sí misma la atención del lector gracias al trabajo escrupuloso en todos sus niveles, desde el léxico y los regímenes de construcción sintáctico-gramatical, hasta las figuras de dicción y de pensamiento. Por lo tanto, la narrativa “colonialista” restituyó en la corriente de la lengua un contingente de voces (asociado con el período virreinal más ideológica que históricamente y no pocas veces sujeto a la falsificación) que ya no formaba parte de su caudal, y amplió el registro de la expresión verbal mediante archivos cultos que habían quedado almacenados sin vigencia. Es lícito para un lector contemporáneo de quien redacta estas líneas juzgar las descripciones

“colonialistas” como amaneradas e históricamente refutables. Sin embargo, la objetividad y la verdad no eran los ejes del espacio en que circulaba la escritura que nos incumbe, sino la *apariencia de verdad* (verosimilitud) construida con el fin de compartir la experiencia erudita del pasado que estos autores tenían de la nación mexicana. El *extrañamiento* suscitado en el lector por el aparato de esta prosa quería destacar la *novedad del pasado*, es decir, la reciente incorporación en el flujo de la cultura histórica de México de las noticias reunidas gracias a la erudición hispanomexicana.⁴

Es cierto que estos procedimientos abrieron el camino a *falsificaciones* de discutible gusto artístico, tal y como Genaro Estrada lo tematizó en *Pero Galín*; pero no es menos cierto que los mismos procedimientos, como también Estrada lo demuestra, aproximaron a la prosa narrativa con la densidad de sentido natural en la poesía gracias a un trabajo esmerado y cuidadoso. A este respecto, recordemos que los fragmentos de *Visionario de la Nueva España* (1921) acortan el desarrollo narrativo de la prosa “colonialista” gracias a procedimientos de concentración del sentido como la *alusión*, figura dominante en esta obra y una de las predilectas de los autores inscritos en esta corriente. El propio escritor desarrolló una observación metadiscursiva en su *Visionario* que sitúa dichas páginas en un contrato de lectura que convierte a los referentes históricos propios de la erudición hispanomexicana del período virreinal en imágenes, intuiciones, vislumbres captadas por

⁴ Hemos recordado al lector de este artículo que los más constantes y notables pro-sistas del llamado “colonialismo” terminarían por acreditarse como hombres de estudio consagrados a la historia y crítica de la cultura literaria de México. Ahora quisiéramos añadir otro dato significativo. En el relato con valor historiográfico que estos autores construyeron acerca de las letras mexicanas modernas, atribuyeron sin discusión a la narrativa “colonialista” una dimensión de verdad. En este sentido, las ficciones “colonialistas” aparecen ante sus ojos como otro producto más de la erudición histórica. Más aún, en los manuales de historia redactados por personalidades como Julio Jiménez Rueda se otorga una atención definida y específica a la historia y los historiadores coetáneos del modernismo (*Historia* 261-8, 278). Carlos González Peña, por su parte, concede a la narrativa de asunto virreinal un valor histórico (242). En suma, de acuerdo con la mentalidad literaria de estos autores la historia y la literatura no se han distinguido todavía como productos de una misma matriz discursiva de raíz retóricopoética.

la emoción y el entendimiento en virtud de un refinado artefacto verbal cuidadosamente construido. Los elementos del dominio semántico referencial de esta prosa no son asuntos narrativos que deban desarrollarse, sino alusiones a un pasado que se actualiza en virtud de una escritura cuyos procedimientos de extrañamiento obligan al lector a centrarse en su propia materialidad verbal.

Salíamos después a recorrer la ciudad, huyendo de la vida moderna, para refugiarnos en los sitios más lejanos o en los lugares más inadvertidos, y así, en tardes de sol y en tardes sombrías, entrámonos por el barrio, el barrio desolado o alegre, que en México encuéntrase a cada paso; visitamos las capillas pobres, en donde hay nazarenos pobres vestidos de terciopelo y de moscas; detuvimos cien veces ante las portadas antiguas y cien veces recorrimos sus primores minuciosos; aprendimos de memoria las oraciones en latín embutidas en los nichos herrumbrosos; subimos a los campanarios y en más de una ocasión encontramos todavía, al volver una esquina o en la banca de un jardín solitario, a un hombre del siglo XVI (162).

Visiones, vislumbres, alusiones descifradas “en cada muro en donde una piedra de tezontle asoma por entre el encalado, en cada nicho polvoriento con un santo sin identificación, en cada patio en donde hay una fuente barroca”: metáforas y figuras que indican que el pasado virreinal mexicano se encuentra vigente hacia el siglo XX en el paisaje cotidiano; recursos sintéticos de la expresión verbal que tienden a borrar la distancia entre el pasado y el presente; imágenes literarias que construyen *el pasado en el presente*, fundidos en un solo horizonte.

III

La novela corta se encuentra próxima a los mecanismos de la descripción colonialista en virtud de la economía de las líneas argumentales de este género del sistema narrativo moderno. La sencillez de la caracterización del mundo anímico de los persona-

jes también contribuye a esta proximidad. Entonces, la caracterización de la novela corta “colonialista” representada para nuestros intereses por *El madrigal de Cetina* tiene dos ejes: una descripción prolija de los *lugares de la memoria* mexicana que constituyen el escenario de la narración (v. gr. la primera zona construida de la ciudad española en el Valle de México alrededor de la llamada Plaza del Marqués frente a las casas antiguas de Moctezuma, solar cedido a Hernán Cortés para el levantamiento de la residencia reconocida oficialmente por las autoridades de la corona para el conquistador; el “recio caserón de calicanto que tenía el rudo aspecto de una fortaleza, con los muros lisos y altos” que Cortés donó a uno de sus soldados) y su orientación *didáctica*: la enseñanza de un *régimen de historicidad* (Hartog 19-41) construido gracias a los trabajos especializados de la erudición hispanomexicana. Un régimen alternativo, y aun contrario, con respecto de la historicidad funcional para los intereses del liberalismo triunfante en México que había primado desde 1867.

Descargado del compromiso de demorarse en el complejo aparato de una narración larga y compleja, Francisco Monterde construyó la trama de *El madrigal de Cetina* con base en tres etapas que podrían concebirse como las fórmulas de una demostración. En primer lugar, la presentación de los personajes en torno a un cortejo amoroso que se lleva a cabo en el estrado de la residencia de un viejo soldado de la Conquista de México; en seguida, la llegada de un agente externo que destruye la situación estructurada gracias al cortejo y abre el conflicto narrativo, representado en las figuras de un falso visitador de la Real Audiencia y su bellísima barragana; por último, la solución del conflicto generado por el agente externo.

Esta breve serie articulada de acontecimientos resalta la orientación didáctica de *El madrigal de Cetina*. En la mentalidad de Francisco Monterde (quien encarna la figura de autor *hombre de letras/erudito/narrador*), la novela corta no se ha distingui-

do todavía con claridad del depósito común de formas verbales alimentado por una escritura literaria de procedimientos básicamente descriptivos concentrada en el conocimiento del pasado. En el ámbito erudito de la narración sobre asuntos virreinales hay abundantes indicaciones sobre la índole que los propios autores atribuyen a sus textos. Estas indicaciones funcionan como normas de lectura y, sobre todo, legitimación de su propia perspectiva sobre el pasado y su importancia en el presente. Dicha legitimación implica, al menos, dos problemas: el valor historiográfico de las narraciones y la presencia del pasado virreinal en el México de la Revolución Mexicana. Estas indicaciones constituyen un entramado conceptual que se desarrolla en lugares editoriales de diversa naturaleza: epistolarios, artículos periodísticos, reseñas y, por supuesto, el cuerpo de las propias obras de creación, en cuyos fragmentos destinados para tal caso los autores han sentido la necesidad de explicar sus intenciones. En consecuencia, la novela corta “colonialista” construye por sí misma su identidad en un sistema de géneros del discurso historiográfico que en pleno sigloxx reclama todavía el reconocimiento y la incorporación de atributos literarios entendidos como recursos de la expresión eficiente, verosímil y persuasiva. Estamos ante narraciones que se construyen para circular entre un público erudito, capaz de entender las alusiones sobre las cuales se articulan las tramas que sirven al didactismo erudito del narrador “colonialista”.

IV

Los procedimientos constructivos de *El madrigal de Cetina* demuestran la primacía de esta actitud histórica en un autor como Francisco Monterde. Traigamos a cuento dos pasajes que, aunque funcionalmente ajenos entre sí, coinciden en una misma intención ideológica sólo atribuible al autor histórico que es la única figura capaz de conocer desde el presente de la enunciación de

la novela la información necesaria para la construcción de las siguientes metáforas.

Cuando se presenta a María Soledad, protagonista del cortejo que da inicio a la novela, se dice de ella que “fue hija de un conquistador hispano y [de] una de aquellas jóvenes princesas que se tornaron en siervas al caer en los brazos de los conquistadores”. Cuando María Soledad recibió el bautismo lo hizo gracias a “el agua bendita que reposaba en el hueco de una de las serpientes emplumadas que los indios esculpieron en andesita y que los santos misioneros utilizaron, invertidas, como pilas bautismales”. En seguida, se alude al crecimiento y educación de esta “doncella” mediante un párrafo que insiste quizá con demasiado énfasis en la representación del sincretismo hispanomexicano ya citada:

María Soledad vio, al crecer, cómo exprimían las aceitunas sobre las grandes piedras cilíndricas de los monumentos que los reyes mexicanos dedicaron a los astros, y el aceite que escurría entre los relieves y sobre los rostros de guerreros y sacerdotes que antes fueron teñidos con sangre, era después óleo santo para ungir a los que nacían y morían en la religión cristiana; y vio también cómo ahuecaban las piedras cosmogónicas de basalto, para moler el trigo candeal que mandó un día la señora reina doña Isabel, y cómo con la harina hacían pan de dios.

En este lugar del “envío” de la novela se anota un rasgo del escenario donde transcurre la vida de María Soledad: la finca construida por el viejo soldado en el solar que su capitán, Hernán Cortés, le había obsequiado. De esa finca se subraya lo siguiente: “flanqueaban el umbral de la casona dos cabezas de ídolos gigantes y sobre el dintel se erguía la Santa Cruz”. Este breve rasgo de la descripción de la vivienda de obvias resonancias simbólicas se duplica en el curso de la narración cuando María Soledad y el poeta cortesano que la seduce con el permiso de su distinguida familia y cuya figura evoca la de Gutierre de Cetina ven interrumpido uno de sus encuentros por “un golpe en la acera”, “neto y

brusco”, anticipación del giro que tomará el relato. Cuando los personajes salen a la calle en busca de los motivos que originaron el estruendo, se encuentran una vez más con el elemento arquitectónico que el narrador había destacado en la presentación de la casona.

Al abrir la puerta rodó por el umbral la cruz de piedra que ornaba el dintel; yacía desportillada, rotos los brazos, tendida entre las dos cabezas de ídolos gigantes que parecían burlarse, con sus rasgadas bocas, en un perpetuo sonreír enigmático. Andrea asomó empuñado un velón:

— ¡Ave María! ¡La Santa Cruz, por tierra! ¡Eso trae desgracia!

La narración silencia los motivos de este accidente. Sin embargo, induce, por asociación de escenas, la atribución de la responsabilidad de este “aviso” que traerá “desgracias” a un*natural* de la tierra mexicana, un *tepuzque*, figura silenciosa y huraña, “galán cetrino” de “ojos de azabache”, contrario al poeta cortesano. De allí en adelante, el *natural* de la nación mexicana fungirá como un guardián de la “doncella”, descendiente en parte de una “joven princesa” del Anáhuac. En efecto, el *tepuzque* acompañará en silencio la desventura amorosa de María Soledad ante las veleidades del poeta cortesano, salvará su vida “como fiel perro” y terminará sustituyendo al poeta a manera de un ángel protector y devoto, sencillo y fiel, por obra de su origen étnico una vez que aquél haya desaparecido como consecuencia de la intriga.

Si Francisco Monterde se propuso construir una fábula erudita sobre el prestigio de Gutierre de Cetina, materia regular en los conocimientos de quienes compartían entonces la erudición hispanomexicana, el desarrollo del relato cobra una dimensión didáctica que hace el elogio de los *naturales* de México. Como se ha visto, las claves sincréticas que Monterde inscribe en la postulación de su novela (la piedra de los sacrificios convertida en molino de olivas; la cruz flanqueada por ídolos prehispánicos) indican claramente el problema étnico que se debatía entre quie-

nes se interesaban durante los primeros lustros del siglo xx por esta clase de estudios y de ficciones literarias. En contra de la pretendida hispanofilia que habitualmente se asocia con la literatura “colonialista”, Monterde resalta mediante la figura del *tepuzque* los valores de la *mexicanidad* del pasado virreinal como efecto de sus labores de estudio acerca del pasado de la nación. Por otra parte, este propósito es parte constitutiva de la figura autoral que adopta en virtud de la construcción de la plataforma enunciativa de su relato.

v

Es necesario destacar en *El madrigal de Cetina* los procedimientos mediante los cuales Francisco Monterde construyó la figura de autor que lo acredita socialmente como narrador “colonialista” y, consecuentemente, practicante de la erudición hispanomexicana. La construcción de dicha identidad ocurre en el planteamiento de la plataforma de enunciación de la novela corta que nos incumbe en este artículo. El “envío” es la parte en que se lleva a cabo tal elaboración gracias a un juego que adopta la apariencia de una misiva: “Dama y señora mía: / Acoged con benevolencia este relato [...]”. En este lugar, se vincula, como parte de las cláusulas del contrato de lectura de la novela, al lector idealizado con el tiempo pasado del cual la narración se presenta como una *grafía*. La “dama que tiene ojos claros, serenos”, y la sensibilidad propia para leer “un romance de amor, galante y gentil como las donositas ficciones que guardan los libros de la caballería andante”, ni tan triste y doloroso, ni jocundo en exceso, recibe el obsequio de esta historia compuesta por quien se ha demorado en “leer y releer muchas áridas y oscuras páginas de esos folios forrados de pergamino, cuyos combados lomos están manuscritos”. El autor queda identificado como un hombre de estudio y, por asociación con la dama a quien se dirige, como un caballero de los tiempos

del amor cortés. Así, se propone una fusión de los horizontes correspondientes al autor (erudito), el lector (sensible y sutil) y el pasado en sí como principio de organización narrativa. La fusión se subraya gracias a la máscara ficticia del amor cortés que hacia los primeros lustros del siglo xx en México puede interpretarse como un indicador de la idea renacentista del temprano siglo xvi hispánico (Henríquez 447-52). En esta fórmula que funciona tanto de recurso vocativo de la enunciación del relato como de introducción a la diégesis confluyen las alusiones al poeta Gutierre de Cetina y a su madrigal más conocido, tema de la novela mediante el cual se organiza la intriga amorosa; giros expresivos propios del amor cortés reinventados por el romanticismo; indicios de las tareas correspondientes a la erudición como fuente de la historia que se va a contar; marcas lingüísticas de pretendida antigüedad. El primer párrafo del “envío” es muy significativo; por ello, lo copiamos en seguida:

Acoged con benevolencia este relato que bien pudo ser la historia de un amor y de dos vidas. Lo compuse pensando en vuestros ojos, después de leer y releer muchas áridas y oscuras páginas de esos infolios forrados de pergamino, cuyos combados lomos están manuscritos, que amo tanto como vos los respetáis; pergamino que adquirió por el uso y por las centurias el color de las hojas muertas en el otoño. Que vuestros ojos claros, serenos, alumbren y dulcificen las tinieblas y arideces de esas antiguas páginas que persist[e]n en estas páginas nuevas.

La fusión de los horizontes procurada por el autor del texto llega a tal grado que sugiere la correspondencia simétrica entre las parejas conformadas por el narrador erudito/lectora sensible y el poeta cortesano (Gutierre de Cetina)/amada (María Soledad), personajes protagónicos de la novela. Por lo tanto, deliberadamente, el tiempo de la enunciación, correspondiente a la construcción de la plataforma enunciativa en el “envío” de la novela, se fusiona con el de la narración en sí. Y tal fusión aspira a suscitar un efecto de

proximidad tan radical que enmascara al autor histórico con los atavíos (así sean anacrónicos, productos de un pastiche) del siglo XVI novohispano tal y como se procesaban en la mentalidad de un escritor mexicano hacia la segunda década del siglo pasado. La narración convive con fórmulas correspondientes a la dedicatoria propia del “envío”, de modo tal que el autor correspondiente a la enunciación se confunde con el narrador. El tiempo del siglo XVI se actualiza enérgicamente en el siglo XX gracias al aparato literario que hemos descrito.

El resto del “envío” sirve para exponer los antecedentes del relato necesarios para comprender la trama y, al mismo tiempo, descargarla de elaboraciones complejas y demoradas impropias del buen funcionamiento de la novela corta. Así, se expone la identidad y la trayectoria del “caballero ibero, poeta y soldado, noble y fanfarrón como los varones de su tiempo” [el siglo XVI] y de “la doncella que de él se prendó” mediante una información que anticipa los propósitos didácticos de la novela centrados en los conflictos étnicos de la nación mexicana. En esta función didáctica, o si se quiere ideológica, parte de un sistema de géneros del discurso propios de la construcción, formulación y difusión del conocimiento donde el deleite literario es apenas un recurso de ornato y verosimilitud, radica el interés que los hombres de estudio del pasado mexicano cultivaron en torno de la ficción de asunto virreinal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAUJO PARDO, ALEJANDRO. *Novela, historia y lecturas. Usos de la novela histórica del siglo XIX mexicano: una lectura historiográfica*. México: UAM-Universidad del Claustro de Sor Juana, 2009.
- CARBALLO, EMMANUEL. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Alfaguara, 2005.

- CASTRO LEAL, ANTONIO. *La novela del México colonial*, t. 1. México: Aguilar, 1964.
- ESTRADA, GENARO. *Obras. Poesía. Narrativa. Crítica*. Luis Mario Schneider, editor. México: FCE, 1983.
- GARCÍA ICAZBALCETA, JOAQUÍN. *Opúsculos y biografías*. Julio Jiménez Rueda, prólogo y selección. México: UNAM, 1942.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, LUIS. *México viejo. Selección*. México: Editorial Offset, 1982.
- GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS. *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. 11ª ed. México: Porrúa, 1972.
- HARTOG, FRANÇOIS. *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. Norma Durán y Pablo Avilés, traducción. México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. *Obra crítica*. México: FCE, 1960.
- JIMÉNEZ RUEDA, JULIO. *Historia de la literatura mexicana*. 4ª ed. México: Ediciones Botas, 1946.
- _____. *Novelas coloniales. El caballero del milagro. Sor Adoración del Divino Verbo. Moisés, Cuentos*. Victoriano Salado Álvarez y Antonio Caso, prólogos. México: Ediciones Botas, 1946.
- _____. *Sor Adoración del Divino Verbo. Crónica de una vida imaginaria en el Virreinato de la Nueva España*. México: E. Gómez de la Puente, 1923.
- MONTERDE, FRANCISCO. *Aspectos literarios de la cultura mexicana. Poetas y prosistas del siglo XVI a nuestros días*. México: Seminario de Cultura Mexicana, 1975.
- _____. *El madrigal de Cetina. La novela corta: una biblioteca virtual*. Web. 12 abr 2011. <<http://www.lanovelacorta.com/emcin.php>>.
- _____. *El temor de Hernán Cortés y otras narraciones de la Nueva España*. 3ª ed. Luis González Obregón, "Parecer". México: Miguel Ángel Porrúa, 1980.

SILVA Y ACEVES, MARIANO. *Un reino lejano. Narraciones. Crónica. Poemas*. Serge I. Zaitzeff, estudio preliminar y edición. México: FCE, 1987.

VALLE-ARIZPE, ARTEMIO DE. *De la Nueva España*. Leonardo Martínez Carrizales, prólogo. México: Lectorum, 2006.