

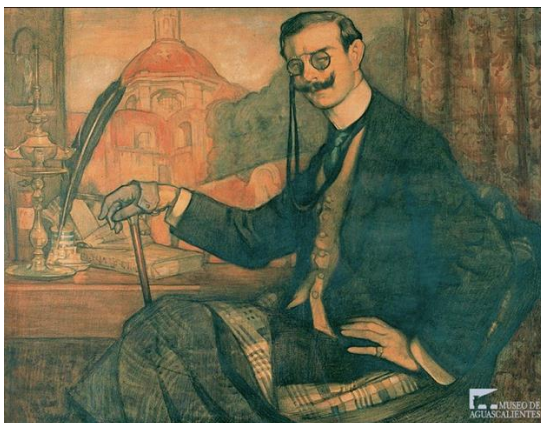
La plástica del pasado como dispositivo narrativo y visual en la novela corta de tema virreinal: el caso de Valle-Arizpe

Luis Gómez Mata
Posgrado en Historia del Arte, UNAM

Articulo la siguiente ponencia en tres bloques que me permiten reflexionar alrededor de cómo la novela corta colonialista encontró como recurso fundamental para el desarrollo del género los diálogos con la plástica, esto con el fin de construir sus complejas narrativas. Como objeto de estudio tomo la novela corta *Ejemplo*, escrita en 1919 por Artemio de Valle-Arizpe.

Valle Arizpe, la novela corta colonialista y su relación con la plástica

En 1916 el artista hidrocálido Saturnino Herrán ejecutó un retrato de quien fuera un cercano amigo: el literato, abogado, cronista y diplomático Artemio de Valle-Arizpe. En la acuarelada imagen aparece en primer plano el personaje sentado, desviando la mirada del espectador y ataviado con un traje formal, a la usanza de principios del siglo XX. Lo curioso de la composición es que a través de la ventana se alcanzan a divisar los elementos de una maciza arquitectura religiosa característica de la época virreinal, en concreto una cúpula y un grupo de contrafuertes. Además, en el interior, una serie de detalles como libros y objetos litúrgicos de plata aparecen en el escritorio.



Saturnino Herrán (1887-1918), *Retrato de Artemio de Valle Arizpe*, 1916. Crayón acuarelado sobre papel, 72 x 92 cm. Museo de Aguascalientes

No por acaso, en el mismo año Germán Gedovius, otro artista de vanguardia, también le dedicó un retrato a su amigo escritor. Esta vez vemos a un Valle-Arizpe postrado frente a una ventana que deja ver el paisaje, confrontando al espectador y ataviado con un traje a la española, es decir, como un personaje del pasado, vestido completamente de negro, color que contrasta con el blanco de su gorguera y de sus puños isabelinos. El escritor aprieta con su mano derecha un collar, probablemente sea una cruz que acentúa su fervor religioso.



Enrique Legido Pérez (Copió) Germán Gedovius (Original) *Don Artemio de Valle Arizpe*, s/a. Óleo sobre tela, 84 x 69 cm. Pinacoteca Ateneo Fuente, Saltillo. Imagen tomada del catálogo *Pinacoteca del Ateneo Fuente. 100 años.*

Abro estas líneas con un vistazo a este par de retratos que dan pista de varios detalles del personaje que inspira esta ponencia y también incitan a pensar en una propuesta de lectura intermedial de su obra. Además de insertarse en una corriente pictórica que añoraba el pasado, estos artistas dedicaron especiales retratos a su amigo en los que daban protagonismo al tema del arte virreinal, ya fuera esto desde las vestimentas, las arquitecturas, los signos o los objetos. Lo anterior no es casual, como indica Rasel Johnson en una tesis pionera sobre la vida y obra del autor aquí estudiado, ella afirmaba, ya desde 1938: “En el caso de don Artemio Valle-Arizpe la vida y

el carácter del hombre no pueden separarse de la obra.”¹ Una tajante aseveración que incita a reflexionar porqué los pintores decidieron representar de esa forma al personaje.

Datos biográficos pueden dar una clave que explique mejor lo anterior. Valle- Arizpe nació en Saltillo, Coahuila en 1888. Estudió jurisprudencia en la Ciudad de México, fue en ese ambiente cosmopolita y urbano de principios de siglo XX donde se codeó con renombrados escritores y artistas que seguramente lo introdujeron al mundo de las letras, las artes y la historia. En varias ciudades mexicanas Valle-Arizpe fue forjando su carrera política y de abogacía, pero sin dejar de lado las letras y el gusto por la historia. Para 1919, el joven de 31 años fue comisionado por el gobierno de Venustiano Carranza como enviado diplomático en Europa, continente que le permitió tener estancias en varias ciudades, entre ellas Madrid. Ahí tuvo experiencias archivísticas y literarias que lo relacionaron con la tradición de escritura española, hecho que aparece más que palpable como intertexto en sus obras con constantes referencias a grandes episodios literarios como los canónicos Siglos de Oro.

Fue en esa capital, en octubre del mismo año de 1919, donde se publicó su primera novela que llevó por título *Ejemplo*. La obra fue calificada por él mismo como una “novelilla”.² Características como esa consideración y denominación de novela pequeña que da el autor, además de su división episódica en capítulos, su brevedad, el foco central en una narrativa, un personaje y un espacio; sumado al manejo de la tensión, el permiso para ahondar en ciertas descripciones y la inscripción en la temática virreinal³ son elementos que me convidan a atreverme a considerar y

¹ Rasel Johnson, “Don Artemio de Valle-Arizpe sus leyendas, tradiciones, y sucesidos del México virreinal como literatura”, tesis de maestría en Artes en Español, Universidad Nacional Autónoma de México, 1938, 1.

² Artemio de Valle Arizpe, *Don Artemio*, prolog. de Arturo Sotomayor (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995), 217

³ Luis Gómez Mata, “Análisis del espacio en *Sor Adoración del Divino Verbo*: una novela corta de la literatura colonialista”, tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, 36-39.

clasificar *Ejemplo* como una obra del a veces tan ambiguo género novela corta. Frente a ese panorama es que las siguientes páginas tienen de objeto de estudio a *Ejemplo* y fijan el objetivo de demostrar cómo las imágenes de la plástica virreinal fueron un recurso narrativo fundamental en la construcción de descripciones, ideas, mensajes y espacios. Todo, como ya lo presagia el título de esta comunicación, el cual se convierte en la tesis de la misma: ver la plástica del pasado como dispositivo narrativo y visual esencial en la novela corta virreinalista.

Pero, cabe la pregunta ¿a qué se refiere ese término que he repetido de novela colonialista o con tema virreinal? Con *Ejemplo*, Valle- Arizpe se inserta en una generación de escritores que la historia de la literatura mexicana ha bautizado como colonialistas. Hace ya más de 100 años, en 1917, surgió el grupo, justo cuando la Revolución Mexicana llegaba a un momento de definiciones y transformaciones. Se denominó a la generación como “colonialistas”, precisamente porque se enfocaron en el estudio y desarrollo de temas del pasado novohispano desde varias áreas del conocimiento y de las artes; ahí apareció la llamada literatura colonialista, que tuvo su auge entre los años 1917 y 1926. Hay que aclarar que esto no quiere decir que el grupo haya surgido de forma espontánea. Como indica Leonardo Martínez Carrizales, ya desde las últimas décadas del siglo XVIII y prácticamente durante todo el siglo XIX se gestó una corriente historiográfica y literaria que asentaba sus bases en el conocimiento del mundo virreinal.

Así pues, los colonialistas son herederos de una tradición que encuentra en los trescientos años de la Colonia las raíces para entender hechos de su presente. El grupo de autores estuvo conformado por nombres como Francisco Monterde (1894-1985), Ermilo Abreu Gómez (1894-1971), Manuel Toussaint (1890-1955), Genaro Estrada (1887-1937), Alfonso Cravioto (1884-1955) y Julio Jiménez Rueda (1896-1960). Como ya se dijo, se ha datado 1926 como fecha del

fin del auge de esta corriente literaria, la cual se vería clausurada con la novela *Pero Galín* de Estrada, obra que será abordada en otra mesa de este coloquio.

Los hombres pertenecientes a ese grupo abandonaron la escritura de ficción y decantaron en nuevos quehaceres, pero lo interesante es saber que en sus nuevas prácticas como políticos, humanistas, abogados o historiadores sentaron como base el conocimiento, la erudición y el amor por el pasado virreinal, asunto que tuvieron fijo en el desarrollo central de futuras propuestas de temas en cultura y política mexicana. Por sólo citar uno de los casos, Manuel Toussaint se convirtió en un prolífico historiador del arte, estudioso del periodo colonial y en padre fundador del hoy Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Pero antes de seguir hago una precisión a mis líneas anteriores, pues dentro del grupo existió un personaje que nunca abandonó el tema virreinal en sus ficciones, me refiero a Valle-Arizpe, quien escribió más de 50 obras relacionadas al mundo colonial de entre los siglos XVI y XIX, un personaje que jamás dejó de lado su pasión por el Virreinato ni en las letras ni en ningún aspecto de su vida.

Y a todo esto, ¿por qué hacer ficción del pasado? En una entrevista, Valle-Arizpe declaró lo siguiente: “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 acto evasivo.”⁴ Si bien es cierto que esta lectura nostálgica del pasado fue motor para la práctica escritural que llevaron estos personajes, no hay que dejar de lado que hay algo más detrás de la corriente. Se trata de todo un proyecto político complejo en búsqueda de las raíces de una identidad mexicana en el pasado hispánico; así pues, esa nostalgia,

⁴ Artemio Valle-Arizpe, “El colonialismo. Entrevista por Emmanuel Carballo” en *Protagonistas de la literatura mexicana*. 5ª ed. (México: Porrúa, 2003), 160.

ese gusto que parece solo una pasión de “ratón de biblioteca” o esa aparente evasión del presente van afianzadas con todo un ideario que persigue entender, reconocer y proponer muchas de las bases de la construcción de un discurso de la identidad y la nación mexicana en el siglo XX.

Y vale la pena decir que no sólo se trató de un proyecto cultural y político manifestado desde las narraciones literarias. Pinturas, puestas en escena, muebles, edificios, grabados y fotografías fueron algunos de los dispositivos plásticos de los que se valieron los artífices para conseguir transmitir sus ideas. No en vano Julio Jiménez Rueda afirmaba que “El Colonialismo es un hecho concurrente que se manifiesta en la literatura, en la pintura, en la arquitectura y en ciertas artes menores como la ebanistería.”⁵ Y, por supuesto, tampoco es extraño saber que muchos de estos medios se cruzaron.

Ejemplo: *una novela y dos autores*

A pesar de haberse desarrollado en varios géneros como el cuento, la novela o la poesía, los escritores “colonialistas” encontraron en la novela corta un instrumento narrativo perfecto para la expresión y difusión de sus temas e ideas. Estos literatos descubrieron en el pasado colonial el arquetipo para insertar su inestable contemporaneidad en el gran relato de la Historia y, para lograrlo, un recurso esencial fue valerse de la plástica. Con dicha premisa y marcado un preámbulo, a continuación reflexiono en torno a la sugerente intermedialidad existente en *Ejemplo*. Con esta idea, se rastrearán los múltiples cruces de fronteras entre medios visuales y escritos marcados por el autor.

⁵ Julio Jiménez Rueda “El colonialismo. Entrevista por Emmanuel Carballo” en *Protagonistas de la literatura mexicana*. 5ª ed. (México: Porrúa, 2003), 172.

Un narrador heterodiegético nos adentra al pasado remoto de *Ejemplo*. La trama transcurre en un ficcionalizado y pequeño lugar llamado Villa de Sagredo, espacio descrito como “colonial, candoroso y agreste”.⁶ Los habitantes de este pueblo viven sus días en un fervor encomiado a lo religioso, hecho palpable en las constantes referencias a edificaciones y objetos religiosos, además de personas piadosas que inundan la villa. El protagonista es un hombre llamado Rodrigo de Aguirre que pervierte esa católica y benévola realidad. De hecho, la trama es sencilla, como buena novela corta trabaja con una sola línea argumental y desarrolla un conflicto central del cual se desprenden otros temas.

En 1921 un cronista español anónimo publicó una severa reseña de esta novela corta calificándola de forzada y extremadamente sentimental. Tomo prestadas las palabras del crítico que sintetizan la trama:

El *Ejemplo* viene a ser la estilización de una página de ejemplario devoto. El tipo central, especie de Tenorio exagerado en sus rasgos negros, retorna a la fe y abraza la penitencia por la maravillosa visión de un milagro de la Virgen, en el momento en que va a consumar un sacrilegio. Ese Don Rodrigo, aunque no sea más que por la sugestión del nombre, me recuerda su homónimo manzoniano de *I Promessi Sposi*, cuya muerte pertenece también a la literatura de ejemplario.⁷

Así de simple es la trama, el pícaro y malvado don Rodrigo vive una vida llena de inmoralidad, abuso, violencia y pecado, ello sin represalia algún. Un buen día se escabulle en una iglesia para robar el tesoro de la Virgen. Cuando está a punto de lograrlo, resbala, cae y queda gravemente herido y al borde de la muerte, en ese momento la virgen aparece y lo salva de tan trágico desenlace. Arrepentido de todas sus fechorías don Rodrigo ingresa al convento, se entrega a las manos de Dios, se arrepiente de todos sus pecados, se libra de culpas, alcanza un

⁶ Artemio Valle-Arizpe, *Ejemplo*, ilustraciones de Roberto Montenegro (Madrid: Tipografía Artística Cervantes, 1919), 67.

⁷ “Impresiones de un lector”, *El Imparcial*, 17 de abril, 1921, 12.

perfeccionamiento espiritual y trasciende como un nuevo hombre llamado Fray Leonardo de la Crucifixión.

En resumen esa es la trama, la cual presento, por supuesto, sin afán de desalentar a posibles futuros lectores de esta novelilla. Quien la conozca sabrá que ya desde las primeras líneas se esboza el conflicto, se trata de una fórmula que seguramente viene heredada desde los *exempla* medievales. Textos que contaban historias edificantes, las cuales se presentaban como si fueran verídicas y buscaban que los oyentes se identificaran y encontraran reflejos instructivos para su vida cotidiana.⁸ Claro, ello sumado al divertimento que quería compartir el autor.

Entonces, si es una trama tan sencilla y predecible, ¿dónde radica el valor literario y el poder de esta novela corta? Tengo para mí que la respuesta se encuentra en el manejo de los diálogos intermediales, es decir, en los cruces entre medios escritos y plásticos. A este punto es oportuno aclarar que también considero a otro personaje como a un coautor de la novela, me refiero al pintor Roberto Montenegro, pues el texto publicado en 1919 venía acompañado de bellas ilustraciones ejecutadas por este artista de origen tapatío y que dan todo el sentido al texto.

Montenegro salió a principios de siglo XX de México para perfeccionar su educación artística en diferentes ciudades europeas y para 1919, poco antes de volver a México, pasó por Madrid. En sus memorias cuenta que ahí fue recibido por un hombre a quien refirió como el “célebre Valle Arizpe”⁹, de este encuentro surgió el trabajo colectivo en el que el artista plástico ornamentó el texto del escritor. La portadilla, la contraportada, las capitulares y dibujos que se van intercalando entre capítulos son el producto visual de esta obra. Se trató de magníficos grabados

⁸ María Jesús Zamora Calvo, “El *exemplum* y la preceptiva medieval”, *Centro Virtual Cervantes*, 10 de noviembre, 2009, https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/noviembre_09/10112009_01.htm#:~:text=El%20exemplum%20fue%20un%20g%C3%A9nero,mantener%20la%20tensi%C3%B3n%20del%20discurso.

⁹ Roberto Montenegro, *Planos en el tiempo* (México: Artes de México, 2001), 104.

en aguafuerte considerados por Esperanza Balderas como los dibujos *art nouveau* más exquisitos de la extensa producción de Montenegro, además, la autora afirma que lograron abordar el tema de la novela con “inusitada precisión”¹⁰.



Roberto Montenegro (1881-1968), *Don Rodrigo de Aguirre*, 1919. Reproducción del aguafuerte en edición de 1919 de *Ejemplo* escrita por Valle – Arizpe.

Figuras alargadas, objetos preciosistas y arquitecturas detalladas van acompañando los capítulos y sin duda brindan una perspectiva de lectura distinta en la que el entendimiento del lector se ve imbuido por esas imágenes que construyen parte de la narrativa de la novela corta.

Complementando las detalladas descripciones aparecen estos dibujos que hacen que el lector se inserte en el ámbito novohispano: los escenarios, cómo visten los personajes y cuál es su carácter, qué tipo de habitaciones recorren, cómo es la villa, qué caracteriza a las iglesias y un sinfín de cuestiones más que se traducen en ilustraciones. Incluso, aparece el retrato de uno de los personajes de la obra, Fray Ramón Velarde que claramente es un personaje que homenajea al famoso poeta mexicano y amigo del autor. El grabado de Montenegro contribuye a la construcción de la imagen de ese digno personaje, que contrasta con el del demoniaco don Rodrigo.

¹⁰ Esperanza Balderas, *Roberto Montenegro. Ilustrador (1900-1930)* (México: CONACULTA, 2000), 21.

Entonces, ya desde el diseño editorial de la edición de 1919 se antoja pensar en un análisis intermedial por los cruces entre la escritura y los elementos visuales, además de los múltopelos intertextos con la tradición de la literatura española y mexicana. Los dibujos de Montenegro invitan a pensar en la voluntad por asemejar palabra e imagen en este libro; pero es también en otros aspectos como las estrategias de escritura y la relación de la cultura material y la arquitectura con la novela corta donde me centro ahora.

Cultura material y arquitectura: dispositivos plásticos en la novela

Vale la pena hacer un paréntesis y decir que los estudios de intermedialidad cobraron auge en los años noventa. Se trata de un campo novedoso que designa aquellas configuraciones que tienen que ver con un cruce de fronteras entre medios¹¹, esta combinación contribuye a la significación del producto final; apelan a la convivencia de diferentes artes en un solo soporte.¹² Debido a la amplitud que involucra este concepto, se sugieren subcategorías en las que se puede dividir, entre ellas se encuentran aquellas llamadas “referencias intermediales”, las cuales tienen relación con las estrategias utilizadas en un medio para dar una significación.¹³ Son estas referencias las que se pueden aplicar al análisis de *Ejemplo*, al pensar en estrategias como la transposición de las artes o la evocación e imitación de técnicas y medios de la plástica en la escritura. Además de los dibujos de Montenegro, el logro de este cruce de medios está en la evocación de los sentidos que se logra gracias a recursos como el vocabulario arcaico, las descripciones y la escritura en forma de poema en prosa.

¹¹Irina Rajewsky, “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”. *Intermedialités* 6 (otoño 2005): 46.

¹²Maricruz Castro Ricalde, “Híbridez e intermedialidad en *La historia de mis dientes*, de Valeria Luiselli”. eds. Gustavo Jiménez Aguirre y Verónica Hernández Landa Valencia. *Ligera de equipaje. Itinerarios de la novela corta en México*. (México: UNAM, 2019): 27-29.

¹³Rajewsky, “Intermediality...”, 53

Sendos escritores como Luis González Obregón, Luis G. Urbina, Eduardo Colín, Amado Nervo y Enrique Fernández Ledesma fueron algunos de los padrinos de esta novela corta al fungir como prologuistas que escribieron textos originales a manera de poemas, epístolas anacrónicas o proemios que antecedieron los capítulos de la edición madrileña. Lo traigo a colación porque si en algo coincidieron prácticamente todos fue en resaltar el carácter pictórico de la obra. Celebraban la manera en la que se representaban pintorescamente las antiguallas, homologaban las escenas narradas con retratos de Anton van Dyck o se referían al escritor como un devoto pintor de una vida católica y colorida.

Metafóricamente pluma y pincel articulan la historia y es necesario entenderlos como complementos. Brevemente hago un análisis de caso de dos de los dispositivos plásticos a los que apela el escritor como estrategia: la cultura material y la arquitectura. Quizá el más notorio es el del primero, entendido como el estudio de creencias y valores de una sociedad desde los objetos.¹⁴ Y es que sin duda son éstos quienes tienen un protagonismo esencial en *Ejemplo*. Cito un caso, en el capítulo quinto, cuando se describe el caserón que hereda Don Rodrigo de su familia, propiedad que por cierto mal cuida y poco valora, se enlistan detalladamente más de 50 objetos entre muebles, ropa, decoraciones, instrumentos y utensilios que poblaban la casa antes de que el pillito se deshiciera de ellos en su codicioso deseo de ganar dinero. Bordados de hilo de oro, braserillos para aromar, bujías, polícromos reposteros, camas grandonas, bufetillos y bargueños con taraceas de madera, abultados almohadones, tibores de China, candelabros de plata, vasos de talavera para guardar frutas, jengibre o tablillones de chocolate... Y así podría seguir con la abundante y adjetivada lista de objetos a los que el autor dedica páginas y páginas y que da pie a entender la

¹⁴ Anne W. Lowenthal (ed.), *The object as subject: studies in the interpretation of still life* (New Jersey: Princeton University Press, 1996), 6.

complejidad del universo de la NC descrito desde los objetos que se convierten en esencia de la trama.

Esta profusa descripción de los objetos, acompañada en muchos casos de las imágenes de Montenegro, construye parte de la atmósfera virreinal. La mayoría apelando a recursos ecfrásticos heredados del modernismo y que arman el espacio. Con todo, una fuerte crítica está en cómo Don Rodrigo vende a diestra y siniestra estos objetos sin pensar en su valor, todo en consoancia con el presente del escritor al ver cómo el moderno siglo XX desprestigia, rechaza y considera obsoleto al pasado colonial y busca erradicar a toda costa esa esencia hispánica de los discursos nacionales.

Fuera de la ficción, Valle Arizpe fue un aficionado que durante toda su vida fue armando una colección, prueba de ello fue la casa que habitó a su regreso a México en la colonia del Valle, construida bajo los principios de la arquitectura neocolonial y equipada con objetos adquiridos en las casas de antigüedades que a principios del siglo XX comenzaban a establecerse como sólidos negocios en la Ciudad de México. Calificada por un cronista como un verdadero museo gabinete, o la celda de un fraile, se describía como un lugar perdido en la modernidad, la casa de don Artemio siempre fue un elemento indisociable a su vida y se anunciaba de esta manera: “Al abandonar su mansión de ser liberado de tentaciones mundanas y fragorosas, al sentir el hedor de la urbe moderna—gasolina, cómo has matado el encanto de la vida— se siente un vigoroso y repentino horror por lo presente, tan brutal, tan incisivo, tan fuerte, tan gregario e irreal. ¡Cómo se anhelara ser, al menos, alguno de los objetos de la colección de tesoros vivientes del distinguidísimo don Artemio de Valle Arizpe!”¹⁵. Ejemplo de cómo vida y obra van entrelazadas.

Otro elemento fundamental fue la profusa descripción y alusión a arquitecturas virreinales. La villa, palacios, conventos, campanarios, monasterios, calles empedradas, casas de hidalgos e

¹⁵ “En casa de Valle Arizpe”, *Nuestra Ciudad*, octubre de 1939, 66

iglesias son espacios que aparecen mencionados y descritos recurrentemente en la obra. La narratóloga Luz Aurora Pimentel asevera que “Nombrar es conjurar”¹⁶ (29), por lo que ya la evocación a estos nombres de lugares y objetos arquitectónicos también brinda un carácter literalmente de construcción visual desde la plástica. Elementos como bóvedas, medios puntos, puertas, ventanas, retablos, hornacinas, pórticos y columnas enmarcan el umbral en el que se desarrolla la novela. La profusa descripción del altar del convento referido como churrigueresco, seguramente por su alusión a las columnas estípites, es el dato que nos permite inferir que la trama se ambienta en el siglo XVIII, hecho que conocemos gracias a que esas formas arquitectónicas aparecieron hasta esa centuria.

Un pasaje peculiar aparece en el capítulo 3, el más largo de la novela y que se dedica a describir las tertulias en el convento, en las que se reunían clérigos prudentes y señoras de abolengo para tomar chocolate y narrar historias. En uno de esos encuentros se discutieron álgidamente múltiples historias que contaban y daban queja de las fechorías y maldades de Don Rodrigo. Entre ellas, una de las más peculiares fue cuando el rufián y sus amigos atentaron contra una hornacina hecha de azulejos poblanos que resguardaba una estatua pétrea de la virgen, ellos “la hicieron saltar toda ella a pedazos, tirándole a certero (...) con un pistolete”. La escultura sagrada voló por la barbaridad de don Rodrigo y más allá de la enseñanza iconoclasta, lo interesante aquí es ver el lugar que toman las descripciones tan plásticas y que dan protagonismo a las imágenes y a los elementos arquitectónicos, ello en consonancia con el discurso narrativo moralizante y religioso de la historia.

Con todo, puedo concluir que la novela corta y su hibridez permitió explorar el género desde diversas aristas que incluso rebasaron la práctica escritural. Fue un género predilecto para

¹⁶ Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción* (México: Siglo XXI, 2001), 29.

los escritores de esta generación, prácticamente todos lo ejercitaron y lo curioso es que su ingrediente fundamental fue apelar a los diálogos con lo plástico. La parte plástica es protagonista a la hora de construir la narrativa espacial y descriptiva de estas novelas, que aunque han sido calificadas como sosas o sentimentales, tienen un discurso elaborado por eruditos que a través de sus ficciones persiguieron la búsqueda de un “alma nacional”, construyendo espacios normados desde la imaginación pero que hacían eco con su presente. En consonancia con lo que estaba sucediendo en otras artes. Imposible deslindar NC y plástica, los cuales entran en contraste con el pretexto del tema virreinal e invitan a repensar que, pese a haber sido vistos como evasores de su realidad, los colonialistas se interesaron de forma crítica y consciente en los problemas de su contemporaneidad.