

DOS CALAS EN LA CAPITAL DEL VIRREINATO:

EL ALMA NUEVA DE LAS COSAS VIEJAS

Y VISIONARIO DE LA NUEVA ESPAÑA

Leticia Algaba Martínez*

Resumen

En 1920 Alfonso Cravioto y Genaro Estrada asediaron la ciudad novohispana desde una perspectiva excepcional respecto de la llamada corriente nacionalista. Los setenta y dos poemas de *El alma nueva de las cosas viejas* y los treinta y nueve cuadros y/o estampas de *Visionario de la Nueva España* evocan, refiguran, reconstruyen la fuerte estructura del orden social del virreinato y su lento derrumbe, desde un presente que accedía también a un nuevo tiempo.

Abstract

Alfonso Cravioto and Genaro Estrada fictionalized the New Spain city from a novel perspective by departing from the so-called nationalist trend. The changing times Cravioto and Estrada lived in allowed for the fresh views they poured into *El alma nueva de las cosas viejas* and *Visionario de la Nueva España*, respectively, in 1920. The former provided a total of seventy two poems and the latter thirty nine vignettes and/or stamps to evoke, refigure, and rebuild the viceregal social order steady basis and its dusk.

PALABRAS CLAVE: Literatura colonial, literatura colonialista, mestizaje.

* Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

De los integrantes del Ateneo de la Juventud se ha destacado el haber vivido la infancia y la formación educativa inicial durante la que ha sido denominada paz porfiriana y la modernidad. El lugar que los reunió fue la Escuela Nacional Preparatoria, donde leyeron a los autores clásicos de los siglos anteriores; no obstante, apunta Susana Quintanilla Osorio, esa generación no cabe en un molde “prefabricado”.¹ Alejados de sus padres y de sus abuelos algunos ateneístas revisaron el pasado prehispánico y los siglos coloniales desde una perspectiva distinta, cuando la presidencia de la república era todavía campo de batalla entre los jefes de las diferentes facciones de la lucha armada. Uno de ellos fue el hidalguense Alfonso Cravioto; otro, el sinaloense Genaro Estrada quien, recuerda Alfonso Reyes, su entrañable amigo, llegó a la ciudad de México, “allá por los fines del Ateneo y por los comienzos de la Revolución”.²

El renovado interés por los siglos novohispanos fue materia para Francisco Monterde, Artemio del Valle Arizpe, Julio Jiménez Rueda, Ermilo Abreu Gómez, entre otros, cuyas obras ingresaron al caudal de la literatura mexicana bajo el nombre “corriente colonialista”, en la que se colocó *El alma nueva de las cosas viejas*, de Alfonso Cravioto y *Visionario de la Nueva España*, de Genaro Estrada, obras que, desde nuestra perspectiva, se distinguen en tal conjunto, de ahí el propósito de abordarlas.

El alma nueva de las cosas viejas

La vocación literaria de Alfonso Cravioto se dio en paralelo con su participación en el movimiento revolucionario en Pachuca, Hidalgo, su ciudad natal. En 1902 llegó a la ciudad de México, ingresó a

¹ “El Ateneo de la Juventud: Balance de una generación”, p. 210.

² Serge I. Zaitzeff, “Estudio Preliminar” a *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada*, t. 1, p. 5.

la Escuela Nacional de Jurisprudencia y se afilió a la asociación estudiantil “Ignacio Ramírez”. En 1906 fundó *Savia Moderna* con Luis Castillo Ledón y en 1909 se sumó al Ateneo de la Juventud. Tres años después regresó a la arena política como Diputado al Congreso de la Unión, donde reafirmó su cercanía al proyecto de Francisco Ignacio Madero.³ En 1921, la revista *México Moderno* publicó “Nueva España”, un texto del libro en prensa *Poemas coloniales*,⁴ título distinto al de la primera edición: *El alma nueva de las cosas viejas. Poesías*, Ediciones México Moderno, MCMXXI, dedicado al “Estado de Hidalgo, en fervoroso amor de hijo y en gratitud por deberle todo lo que soy”.⁵

El alma nueva de las cosas viejas reúne setenta y dos poemas, un nutrido desfile de personajes y sucesos comparables a un inmenso fresco del virreinato y, simultáneamente, a un conjunto de cuadros susceptibles de clasificación, un juego aparentemente desordenado que empieza con “Nueva España”, cuyos primeros versos “En el estanque añoso del jardín colonial / duerme el rumor ilustre el ensueño ancestral” (AN 1) se repiten en el “Canto final” de la obra cerrando un círculo. Y en el penúltimo poema, “Hernán Cortés”, símbolo de la conquista, se percibe la ambivalencia del poeta ante el mestizaje: “Oh padre de la raza, padre, a pesar de todo” (AN 192), mientras que en Cuauhtémoc se destaca la rebelión segada por el conquistador.

Las virtudes del catolicismo son representadas en los primeros evangelizadores. Vasco de Quiroga y Pedro de Gante simbolizan la autenticidad de su misión, semejante a la de Francisco de Asís y su herencia en los franciscanos. En contrapunto, la obra de los evangelizadores se da desde la perspectiva de los indígenas; “Bautizo de indios” descubre la reinterpretación de los tlaxcaltecas en el ceremonial católico: “Por allá, muy en el fondo de su

³ En su libro *Alfonso Cravioto. Un liberal hidalguense*, Miguel Ángel Granados Chapa cita fragmentos del discurso pronunciado en la tribuna del Congreso de la Unión, a la muerte del presidente Madero: “el hombre desplomado en tan cruento sacrificio, a pesar de sus faltas, si las tuvo [...] ha de resurgir en nuestra historia futura, venerable como su apostolado, excelso como su ideal, resplandeciente como su martirio, ya que su único error fue el Anaké fatal de sus precursores: haber nacido demasiado pronto en un país demasiado joven” (p. 74).

⁴ Año I, núm. 7, 1921, pp. 35-37.

⁵ Alfonso Cravioto, *El alma nueva de las cosas viejas*, 1921, s/n de p. En adelante AN, seguido por el número de página.

espíritu contristado / ...resplandece todavía su pasado” / y su “corazón y su pensamiento / siguen prendidos en las viejas teogonias” (AN 120), remembranza del tiempo anterior que les fue arrebatado por los conquistadores. A este poema le sigue “Bernal Díaz del Castillo” que destaca al soldado y al escritor: “si en el brazo hay peso de la lanza que abruma, / la mano fue ligera para esgrimir la pluma” (AN 124), y de su crónica, Cravioto define el tono de *La Verdadera historia de la Nueva España*: Bernal, “cuando relata la mágica contienda, / tiene el candor del abuelo que cuenta la leyenda” (AN 123). La lectura de estos poemas muestra una perspectiva ambivalente, lo mismo se reconoce la cultura española que la cultura indígena. Situado entre la hispanidad y la añoranza del orden indígena, “El paseo del pendón”, poema sobre la conmemoración de la conquista el 13 de agosto, día de San Hipólito y el desfile del virrey, el alférez, los oidores, los regidores, los alguaciles, que acompañaban el Pendón, el poeta mira en la bandera “su blanco impoluto y su rojo vivo”, que aviva en los indios las “ansias de aurora” (AN 62).

La misión de los evangelizadores de la fe católica se coloca en oposición a los injustos y crueles juicios del Santo Oficio, materia de los poemas “Sentencia inquisitorial” y “El auto de fe”, sobre el desfile de siete reos encabezados por los pregoneros, la llegada a la Plaza de Santo Domingo, el curso de la noche para los relajados y su entrega al amanecer para el desfile que terminará en el juicio que, nuevamente, los encaminará hacia el Quemadero. La tortura y la muerte de los condenados desata un fuerte reclamo del poeta al “Cristo desmayado, [que] sigue en su rigidez / tendiendo con sus brazos helada impavidez” (AN 104).

En su afán por mostrar el funcionamiento político e ideológico de los siglos novohispanos, Cravioto retrata a gobernantes y hombres de alcurnia, pintores, escritores, rituales de la vida cotidiana, cuya lectura en nuestros días entrega el movimiento de una sociedad que se fue acrisolando a lo largo de tres centurias. Muchos son los ejemplos al respecto, abordaremos sólo algunos comenzando por los artistas. En “El pintor Cabrera” destaca el reproche a su afán por representar vidas de santos e, incluso, de otorgar esa calidad a algunos no registrados en el santoral. El breve retrato de Carlos de Sigüenza y Góngora pone en contraste la versatilidad del personaje: teólogo, artista e investigador en los archivos más antiguos. En “Juan Ruiz de Alarcón”, el poeta embellece el defecto corporal: “Su trágica joroba toda la gente mira: / pero hay en tal

joroba las curvas de la lira” (AN 175), instrumento que armonizó la obra dramática del escritor, inmediatamente reconocido en la pléyade de escritores de los siglos de oro de la Literatura en español. Y junto a este poeta universal no podía faltar José Joaquín Fernández de Lizardi; y la evocación de su *Periquillo Sarniento*, personaje de una novela que “resume la Nueva España” (AN 174).

Los paseos y las diversiones de los habitantes de la capital de la Nueva España no son telón de fondo, sino justamente recreación de la vida social. Entre otros, un excelente ejemplo es “Paseo de La Viga”, el canal por donde los barcos se deslizaban llevando paseantes cuya indumentaria creó calificativos: el “lépero” y la “china” con su cabello trenzado luciendo la enagua roja y el rebozo que armoniosamente se combinaba con el sarape del charro. El sonido de las cuerdas del arpa y del salterio que entonan las coplas del “Jarabe”, acompañan el baile de la pareja para formar un cuadro en movimiento.

En el repaso de los grandes acontecimientos de los siglos novohispanos no podía faltar la piratería en las costas, una de las amenazas al orden socioeconómico. En su “Canción del pirata”, Cravioto cede la voz al personaje para construir el autorretrato:

Mi furia es como un ímpetu salvaje
Que parece escapado de los mitos
...Ni al Virrey ni a sus bravos galeones
Jamás temí...
Naos de China enfloran mi conquista
Y ¡ay del bajel que a mi bajel resista
¡Soy tempestad de carne! ¡Soy pirata! (AN 48)

El poeta reúne el cúmulo de asaltos a Ulúa y su cauda de hurtos, destrozos y ricos botines, huellas de la victoria de los piratas, mientras que en la capital, el virrey disimulaba el conocimiento de los asaltos en las costas del Golfo y el afamado pirata Lorencillo disfrutaba el botín.

Uno de los recursos que otorga vivacidad a los poemas de *El alma nueva de las cosas viejas* se da en el nivel fónico que descifra el significado y el sentido en cada verso. Entre los muchos ejemplos al respecto destaca “La inundación”, uno de los eventos que frecuentemente dislocaban la ciudad virreinal; a lo largo del poema se escuchan los diferentes ecos del curso del agua:

Trayendo la desolación,
con su satánico empujón,
revienta en líquida explosión
la inundación, la inundación, la inundación

Y los cadáveres que azar,
duro y feroz, llegó a alcanzar,
y en el turbión hizo rodar,
se ven pasar, se ven pasar, se ven pasar (AN 35).

La página en blanco se convierte en una pared, donde Cravioto escribe “Gota de agua en la ruina”, que refigura el lento camino del líquido sobre una roca aparentemente impenetrable. El poeta señala la tenacidad de la gota que, lentamente, deshace la pared derruida; en seguida citamos un fragmento:

En
la
rui-
na
que
vi

u-
na
go-
ta
me
dio

con
can-
ción
la
lec-
ción
[...]
en
vic-
to-
ria

se al-
zó:
que
la
ro-
ca
mu-
rió (AN 163-165)

Visionario de la Nueva España. Fantasías mexicanas

Genaro Estrada es más reconocido en el ámbito de las relaciones internacionales de México que por su obra literaria y su presencia en las publicaciones periódicas de las dos primeras décadas del siglo XX, labor esta última que fue trazando la pasión por los libros antiguos. El mayor logro del bibliógrafo ocurrió en 1923, cuando empezó a trabajar en la Secretaría de Relaciones y se autorizó la creación del Archivo Diplomático, cuyo propósito fue la edición de documentos útiles para el estudio de la historia de México. Antes, en plena lucha revolucionaria, el poeta Enrique González Martínez y Genaro Estrada fundaron la revista *Argos*, fue entonces cuando intensificó la conversación con sus antecesores inmediatos. De 1920 a 1921, Estrada se encargó de la Revista de Libros, sección de *México Moderno. Revista de Letras y Arte*, en cuya dirección estaba Enrique González Martínez. En el número 4 de noviembre de 1920 aparecieron “Dilucidaciones” y “La ciudad colonial”, los dos primeros textos del libro *Visionario de la Nueva España. Fantasías Mexicanas* que se publicaría el siguiente año en la Biblioteca de Autores Modernos. La Sección de Anuncios de *México Moderno* perfilaba la publicación y caracterizaba la obra: “Un volumen de literatura reconstructiva de gran valor literario e histórico”.⁶

En paralelo con su amigo Alfonso Cravioto, Genaro Estrada recuerda la ciudad virreinal y entrega una obra breve, gestada desde el ensueño y el sueño de un narrador que se coloca en alguna torre de la Catedral Metropolitana a la hora del crepúsculo, desde donde ve las torres de las iglesias y sus cruces de piedra o de hierro,

⁶ *México Moderno*, Año I, No. 9, 1 de marzo de 1921, p. 35.

los ornatos de las cúpulas, el real palacio, las fachada de la casa del conquistador, los estípites barrocos, los remates de la antigua Universidad. Hacia abajo, las casas se desdibujan, mas sí se aprecian las sombras de los transeúntes y el rumor de sus conversaciones; en el horizonte se ven las líneas de la sierra occidental y las siluetas de algunas cúpulas. Antes de la irrupción de la luz eléctrica, el observador advierte a Cervantes de Salazar y a Sigüenza y Góngora, los primeros cronistas de la ciudad, situados en otra torre y, también, a los guardianes del Palacio. En este primer texto, “La ciudad colonial”, Genaro Estrada descubre el recurso que guiará la construcción de su libro, una visión de la ciudad novohispana, rebelde a la ortodoxia de un género literario, punto que discutiremos más adelante.

Las frecuentes y soterradas pugnas entre el poder político y el eclesiástico se deslizan a propósito de la expulsión de los jesuitas en una reunión del Salón de Audiencias, donde conversaban maestros de la universidad, oidores, sacerdotes, hombres de alcurnia que en su indumentaria —capas, espadas, gregüescos— denunciaban su perspectiva ante la orden ignaciana y su expulsión, controversia que se disuelve a la llegada del Marqués de Lacroix. La hipocresía de los personajes, captada socarronamente por la máxima autoridad de la Nueva España, se aleja del tono historiográfico y, a la vez, se ciñe al arribismo de los funcionarios.

Los excesos del Santo Oficio figuran en “Los libros prohibidos”, un delicioso texto que pone al descubierto la avidez de un monje que por las noches leía a los detractores del catolicismo. La escena ocurre a la medianoche cuando un fraile agustino leía los *Adagios de Erasmo*; el padre vigilante supone que su colega se desvela leyendo el *Sermonario* de fray Alonso de la Veracruz, recién publicado. Al percatarse de la hora, el furtivo lector esconde debajo de su cama el libro, se dispone a dormir, pero “revolvíase en su lecho, sin haber descabezado ni un sueño, fatigado y sudoroso, como si ahí debajo tuviera una parrilla que le asara las carnes y le chamuscara los cabellos”.⁷

El ingreso del visionario a otra casa, la del Conde de Regla, le permite exhibir la ignorancia sobre el mestizaje del arte en “El vaso de Talavera”, usual en la decoración. Posado en una mesa de

⁷ *Visionario de la Nueva España*, p. 74. En adelante *VNE*, seguido por el número de página.

caoba con una cubierta de damasco bordada con hilos de oro, el vaso de Talavera de Puebla en esmalte añil tenía una rosa prendida a su tallo, por el que subía un gusano peludo, y en el centro, el escudo de armas de la noble casa de Regla. La interpretación de un Capitán de Guardias de Corp del virrey inicia una escena sarcástica: la rosa se perfuma cuando una dama se acerca indicando la obra divina, dice el caballero, a lo cual responde la señora: el atrevimiento del mundo es más potente que el vaso inmóvil, decorativo. Pero ¿qué es necesario para que el insecto aspire el aroma de los pétalos de rosa? pregunta el capitán: “Que lo abrigue un capullo de cuya envoltura surja la brillante falena”; “—Ay de mí, misero. ¡Nunca lo encontraré!” (VNE 110). La dama sonríe detrás de su abanico y murmurando da los trazos del personaje: “—Qué bien os envolvería un pergamino de Oidor o el pliego de una Intendencia!” (VNE 110), frase envuelta en un objeto artístico que ahorra la lectura de miles de páginas sobre el arte de los siglos novohispanos y la ignorancia de los funcionarios del orden gubernamental.

Mientras los censores de libros hacían su tarea, algunos ciudadanos se enteraban de los principales sucesos en *La Gaceta* semanal que se vendía en el Portal de Mercaderes, materia de una anécdota: un anciano lee a los niños las noticias mostrando su acuerdo o su asombro frente a la carga del barco de Cádiz que había llegado a Veracruz; las contribuciones de los estudiantes de San Ildefonso para los gastos de guerra que hace “Su Majestad contra Bonaparte”; un anuncio sobre la oferta de un reloj de curioso mecanismo, y otro sobre la *Cartilla Ejemplar* y su venta en la esquina del Portal a real y medio.

Sobre los asaltos de piratas, Genaro Estrada abreva en la historiografía y elige un episodio protagonizado por De Nasseau, un príncipe holandés que tomó el puerto de Acapulco, materia de “El corsario”, donde se narra el asalto alusivo a la codicia de los europeos frente a América. El narrador se posa en la proa del bote como si él mismo terminara un viaje imaginario desde la ciudad de México hasta Acapulco. En la primera escena, un soldado español, guardián del puerto, recibe la orden de trasladarse a la capital para avisar al Marqués de Cerralvo que Nassau había ocupado el puerto y que no era un simple filibustero. La segunda escena empieza con la cabalgata del soldado; en su avance voltea hacia atrás y divisa el Fuerte de San Diego como un pequeño cubo gris, las casas como de juguete y la “pluma del Príncipe de Nassau [que] se destacaba como remoto vuelo de una gaviota en el fondo azul

de la plácida bahía de Acapulco” (VNE 50), escena que disuelve la amenaza del aparente filibustero. El desvanecimiento del Fuerte se une al frustrado corsario en una eficaz imagen: las plumas de su sombrero se asemejan a las gaviotas que merodean y, paralelamente, embellecen la vista marina. La lectura de este texto permite apreciar que Estrada se coloca –y coloca al lector– en la lente de una cámara cinematográfica en un juego de representación visual que diluye la amenaza del holandés y la amenaza de su entrada a tierra firme anunciada en el epígrafe tomado de John Ruskin: *In the bow of the boat is the gift of another world.*

“El cuento” es un relato que retoma la piratería; el narrador avisa que los personajes y su entorno se asemejan a un antiguo cuadro alemán, en el que la luz de una vela trazaba un claroscuro intermitente, escenario en el que se oirá la voz de una anciana y su lectura de un cuento de horror en medio de una noche dominada por los vientos de una tempestad y los rayos que descubrían la silueta de la iglesia de la Soledad de la Santa Cruz. El cuento refería el asalto de unos piratas a un galeón cargado de oro procedente de España, la derrota de la tripulación y los cadáveres flotando sobre las olas; más tarde los naufragos se convirtieron en fantasmas y persiguieron los barcos en la ruta de las Antillas. Este horrible final reaparecía en los sueños de los niños, mientras la tempestad en las calles se unía al episodio de los piratas y el toque de las campanas de la iglesia de la Soledad recordaba el tiempo presente. En “El cuento”, Estrada lee la representación pictórica y en su narración va formando otro cuadro sobre la piratería haciendo de este texto un juego de representaciones entre el pincel y la palabra.

La vida cotidiana de la ciudad virreinal se regía por los toques de las campanas. En su libro *La ciudad de México*, publicado en 1903, José María Marroqui refiere el número y el sentido de los toques a lo largo de cada jornada: el primero, al alba, a las 5:00 en primavera y verano y media hora después en otoño e invierno; a las 12:00, el toque solicitaba la “Oración del mediodía”; a las 3:00 de la tarde se recordaba la pasión de Jesucristo; el del inicio de la noche quedaba a prudencia del campanero y del itinerario del sol para ocultarse; el último, el toque de queda, entre las 9:00 y las 9:30 de la noche, era el único ajeno al ritual católico. El narrador de *Visionario de la Nueva España* se sitúa en la torre poniente de la Catedral y desde ahí mira la silueta del campanero que jala el cordel para recordar el “Ángelus” y el lector escucha el sonido que expande la oración pronunciada por las campanas de la catedral, un

concierto cuyo eco figura una eficaz imagen auditiva, que retornará en “Las doce”, texto sobre el silencio de la noche, justamente cuando las manecillas del reloj coinciden por un instante, un segundo, que al visionario le recuerdan los puntos más oscuros del gobierno virreinal y las crueles sentencias inquisitoriales. Al “toque de queda”, el narrador se sitúa en la ventana de su alcoba, desde donde ve a un grupo de personas que miraban al cielo, donde creían ver malos augurios; en cambio, él mira un cometa que se pasea entre el hospital de San Lázaro y el antiguo Tlatelolco, una estela de luz que le permite desechar el dato puntual de la fecha, para colocarnos en la hora de “El insurgente”, texto en el que una sola escena basta para escuchar la voz del fiscal dando lectura a un manifiesto sedicioso que un jinete había dejado en las puertas de la Real Audiencia; su vertiginosa carrera hacia Tacubaya para seguir a Toluca, señala la inminencia de la revolución de 1810.

El avance de la temporalidad sólo tiene una escala más en “La casa”, un texto (el penúltimo) que sintetiza el devenir histórico de México en una casa roja construida con cubos de tezontle poroso que aún guardaban las voces de los capitanes del siglo xvi y los gritos victoriosos de los revolucionarios del siglo xx. En esta última escala de su recorrido, el visionario entra en la casa, mira el gran patio formado por arcos y presidido por el escudo de armas de sus dueños, una fuente y una escalera de acceso a la sala en cuyas paredes están colgados cuadros de escenas religiosas. Después, ve en la alcoba una cama de madera de roble, un reloj detenido desde la muerte del dueño, un ilustre conde. Ya en la noche, el narrador oye pasos y divisa la lámpara de una luz del oratorio, escucha las doce y mira siluetas iluminadas por la luz de la luna.

“Diálogo churrigueresco” es el último texto de *Visionario de la Nueva España*, en el que escuchamos los reclamos de las iglesias a Churriguera y la defensa de éste por parte de Tolsá, las voces del Padre Las Casas, el Obispo Zumárraga, del inquisidor Pedro Moya de Contreras, de los historiadores Eguilara y Eguren, de Beristáin y Souza y de fray Servando Teresa de Mier. Con este capítulo termina el sueño del narrador que lo llevó a deambular por las calles del centro de la Ciudad de México, mirar las edificaciones e imaginar el movimiento político y social de los habitantes con el resabio de la historiografía o, como él mismo la designa, “tres siglos de literatura retrospectiva” (VNE 200).

Visionario de la Nueva España es un libro de imágenes, cuadros de la ciudad virreinal a los que podemos acceder lo mismo en el

orden de los capítulos o aleatoriamente, a la manera de tarjetas postales, o de cuadros, o de estampas, que forman una galería de imágenes provocadoras de todos los sentidos. El narrador es un imaginero, palabra que encontrará su definición más tarde, en *Pero Galin*; antes, en *Visionario de la Nueva España*, el tallador de imágenes verbales concentra la mirada para fijar el instante, o la vista y el oído para impulsar el movimiento.

Cruce y fusión de perspectivas

En *El alma nueva de las cosas viejas* Alfonso Cravioto asedia morosamente la ciudad novohispana en setenta y dos poemas, mientras que Genaro Estrada escribe treinta y ocho cuadros en su *Visionario de la Nueva España*, obras gestadas en el año de 1920, bajo la cordialidad de dos amigos que llegaron de la provincia a la ciudad de México, donde relejeron los siglos coloniales con el sedimento de las antiguas crónicas y las leyendas, géneros cultivados por sus antecesores, entre los que se distingue Luis González Obregón, cuya misión provenía de sus maestros, los que lucharon con las armas y la pluma, instrumentos al servicio de la libertad social impregnados de la estética romántica. Alfonso Cravioto y Genaro Estrada emprenden una nueva recuperación de los siglos coloniales, “nuestra suntuosa «Edad Media»”, como la definía Alfonso Reyes.⁸ Rememorando el horizonte desde el que se gestó la amistad entre Cravioto y Estrada, en el que aún se escuchaban los ecos de la lucha revolucionaria que no segó la misión intelectual del Ateneo de la Juventud, bien podríamos leer sus obras desde nuestro horizonte haciendo un juego de intercambios para mirar la Catedral y las principales iglesias; la arquitectura variopinta de los edificios y las casas; escuchar las oraciones de los misioneros de la fe católica y su recepción ambigua en los oídos de los indígenas; asistir a las fiestas y pasear por los canales situados en los bordes de la antigua Tenochtitlan, el camino que recordaría en su crónica Bernal Díaz del Castillo. El largo trayecto del poeta Alfonso Cravioto y el breve de Genaro Estrada se asemejan, se corresponden, los dos escritores penetran la fuerte estruc-

⁸ *Obras Completas*. t. xii, p. 177.

tura del orden social del virreinato, como la “Gota de agua en la ruina”, poema que refigura el paulatino descenso del líquido acuñando la justa metáfora del mestizaje, semejante al ejercicio poético de Cravioto y a las estampas de Genaro Estrada y su ingenioso recurso de ceder la perspectiva a un narrador que a ras de tierra describe el bullicio de la ciudad y sus habitantes desde su presente, espera la noche para subir a las torres de la Catedral, desde donde sueña a los representantes del gobierno virreinal y algunos sucesos que amenazaban la obligada paz con la ayuda del poder eclesiástico; ingresa a las casonas de las personas enriquecidas y se burla de su insensibilidad artística; ve pasar el cometa que augura desastres y escucha los cascos del caballo que corre amparando al jinete en su huída hacia el camino de la insurgencia.

Visionario de la Nueva España. Fantasías mexicanas y El alma nueva de las cosas viejas son dos obras singulares en el panorama de la llamada corriente colonialista; en una y otra, el sedimento historiográfico logró fundirse en el discurso literario, virtud que los distingue de las crónicas y las leyendas, y sus versiones. Los cuadros y las estampas de Genaro Estrada y los poemas de Alfonso Cravioto cruzan la barrera del tiempo, son ajenos a la actualización porque logran capturar el tiempo y el espacio para siempre mostrando el movimiento de la vida social, los excesos del gobierno y de la iglesia católica; dos obras que escudriñan el pasado para seguir el rastro del mestizaje, un movimiento lento pero tenaz, vertical, como la penetración de la gota de agua en la antigua roca del edificio virreinal que se derrumbó en 1810. En 1920, Genaro Estrada y Alfonso Cravioto escribieron sus obras después del movimiento armado de 1910 y mientras ellos escribían apenas se vislumbraba un nuevo tiempo en el que la actividad intelectual no tuvo reposo.

Bibliografía

- Cravioto, Alfonso. *El alma nueva de las cosas viejas. Poesías*. México, México Moderno, MCMXXI.
- Estrada, Genaro. *Visionario de la Nueva España. Fantasías Mexicanas*. México, México Moderno, 1921.
- Quintanilla Osorio, Susana. "El Ateneo de la Juventud. Balance de una generación". Tesis doctoral, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1990.
- Reyes, Alfonso y Genaro Estrada. *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada*. Compilación y Notas de Serge I. Zaïtzeff, t. I, 1916-1927, 1992 y t. II, 1927-1930, México, El Colegio Nacional, 1993.
- Reyes, Alfonso. *Obras Completas*, t. XII. México, Fondo de Cultura Económica, 1960.