

COMUNIDAD IMAGINADA DE ALFONSO CRAVIOTO:  
*EL ALMA NUEVA DE LAS COSAS VIEJAS* (1921)

JOSÉ LUIS NOGALES BAENA  
Universidad Internacional de La Rioja

I. TESIS Y PUNTO DE PARTIDA

En 1921, Alfonso Cravioto publicó el que sería su único libro de poesía, *El alma nueva de las cosas viejas*<sup>1</sup>. A simple vista, este poemario parece una colección de poemas de corte modernista que rememora con nostalgia la época novohispana, es decir, un libro más entre los que en aquellos años se sumaron a la moda de la literatura de tema colonialista, con la peculiaridad de que este estaba escrito en verso. Sin embargo, en un análisis detenido, el libro se revela como un proyecto estético e ideológico que articula un discurso nacionalista en el que el pasado colonial es la base para imaginar el México moderno. *El alma nueva de las cosas viejas*, por tanto, no solo reinterpreta la historia, sino que propone una comunidad imaginada en la que conquistadores, misioneros, criollos e indígenas (o “indios”, como son denominados por Cravioto en todos los poemas) se integran en una memoria común, en una colectividad que da sentido a la unidad nacional del presente. En otras

---

<sup>1</sup> Esta investigación ha sido financiada por el proyecto “Poéticas del posmodernismo en Hispanoamérica y España, 1907-1922”, PAIDI 2021: Proyectos I+D+i, referencia PROYEXCEL\_00722. Además, los avances del trabajo en elaboración fueron expuestos en el Congreso Internacional Poéticas del Posmodernismo en Hispanoamérica y España, 1907-1922 (Universidad de Sevilla, 27-29 de noviembre de 2024) y en una ponencia magistral dada en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla el 19 de mayo de 2025 gracias a la amable invitación del profesor Alejandro Lámbarry. Agradezco a los asistentes a estas intervenciones sus enriquecedores comentarios críticos.

palabras, Cravioto utiliza *El alma nueva de las cosas viejas* para construir una narrativa de identidad nacional. Lejos de ser escapismo, su obra responde al impulso nacionalista surgido de la Revolución. Este poemario debe conectarse, por tanto, no solo con la literatura de nostalgia colonial y con la vertiente continuista del postmodernismo de corte más conservador, sino, ideológicamente, con otras propuestas filosóficas y artísticas nacionalistas de su tiempo, aspecto que se abordará en el tercer apartado de este trabajo. Con todo, y para adelantar ya uno de los puntos en los que se pondrá el énfasis en esta investigación, nótese, por ejemplo, que propuestas tan distintas como las de Manuel Gamio o José Vasconcelos coinciden en la necesidad de reconciliar las herencias indígenas y españolas, en promover lo mestizo como el rasgo singular de lo mexicano, algo que también se observa en el poemario de Alfonso Cravioto.

Ha sido teniendo en cuenta esta explicación del libro que acabo de resumir, que he tomado prestado para el título de este capítulo la expresión “comunidad imaginada”, expresión que remite al celebrado libro de Benedict Anderson *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. La primera edición de este libro es de 1983, pero utilicé la edición de 1991, en la que el autor introdujo algunos cambios significativos<sup>2</sup>. Así pues, y a pesar de que la tesis de Anderson es bastante conocida, considero oportuno explicar algo más sobre este concepto antes de comenzar con los detalles sobre el panorama histórico y la figura de Alfonso Cravioto.

Con el sintagma “comunidad imaginada” Anderson trató de definir, de manera operativa, la idea de nación. Su propósito era tratar el fenómeno del nacionalismo como una expresión analítica, no como una ideología, es decir, como una categoría similar a la de “parentesco” o “religión”, no a las de “liberalismo” o “fascismo”, por poner algunos ejemplos. La definición que propuso fue la siguiente: “la nación es una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”. “Es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán y ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la

---

<sup>2</sup> Citaré, en concreto, por la versión española de Eduardo L. Suárez (pueden verse los detalles en la bibliografía).

mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (1993: 23). A este respecto, Anderson precisa que “las comunidades no deben distinguirse por su falsedad o legitimidad, sino por el estilo con el que son imaginadas” (1993: 24). Por otra parte, “la nación se imagina *limitada* porque incluso la mayor de ellas, que alberga tal vez a mil millones de seres humanos vivos, tiene fronteras finitas, aunque elásticas, más allá de las cuales se encuentran otras naciones. Ninguna nación se imagina con las dimensiones de la humanidad” (1993: 24-25). “Se imagina *soberana* porque el concepto nació en una época en que la Ilustración y la Revolución estaban destruyendo la legitimidad del reino dinástico jerárquico, divinamente ordenado”. Aun así, “las naciones sueñan con ser libres” y “la garantía y el emblema de esta libertad es el estado soberano” (1993: 25). “Por último, se imagina como *comunidad* porque, independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal. En última instancia”, concluye Anderson, “es una fraternidad la que ha permitido durante los últimos dos siglos que tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestas a morir por imaginaciones tan limitadas” (1993: 25).

Podría seguir con algunas precisiones que me parecen importantes sobre la idea de nación explicada por Anderson, por ejemplo, su afirmación, tajante, de que la magia del nacionalismo es la conversión del azar en destino, o sus explicaciones históricas sobre los sistemas culturales relevantes precedentes —la comunidad religiosa y el reino dinástico— o el significativo papel del capitalismo impreso en los inicios de los nacionalismos, que permitió que un número rápidamente creciente de personas pensaran acerca de sí mismos y se relacionaran con otros en formas profundamente nuevas; pero, en principio, esto es suficiente para mis fines, lo básico está dicho. Hasta aquí, Anderson. Mi argumento se funda sobre estas ideas.

Lo que Cravioto pone en escena en su poemario de 1921 es una “imaginación nacional”: se trata, en efecto, de la recreación y construcción de un imaginario, de una comunidad imaginaria, su actualización, incluso, a través del alma nueva que se le insufla a una serie de motivos conocidos con miras a un futuro común. En este sentido, el título del libro es polivalente. Puede interpretarse al menos de dos maneras. El alma nueva es la Nueva España; las cosas viejas, las de la península ibérica y las de los *indios* —re-

cuérdese que ya en el siglo xvi se le llama Viejo Mundo a Europa y se usaba la expresión “antiguallas” o “antigüedades de los indios” para referirse a las creencias y costumbres prehispánicas—. De modo que el título alude al modo en que se recrea el “alma nueva” (es decir, la Nueva España), pero, también, al modo en que *se da alma nueva a la que es ya* —en el momento en que escribe Cravioto— *la vieja historia* (esto es, la historia de la Nueva España), sobre la que la propuesta colonialista quiso cimentar la moderna nación mexicana<sup>3</sup>.

En las siguientes tres secciones de este trabajo se expondrán el contexto y los argumentos que sostienen esta lectura. En primer lugar, resumiré los datos biográficos de Cravioto que me parecen más relevantes para situarlo política y literariamente. A continuación, me referiré a la publicación de su libro en 1921 y cómo este se enmarca en la llamada corriente virreinalista o colonialista. Por último, me detendré en algunos aspectos y poemas clave de *El alma nueva de las cosas viejas*. En su conjunto, este trabajo pretende señalar no solo las líneas en común del libro de Cravioto con el movimiento virreinalista o colonialista —lo que por otra parte resulta evidente y ya ha sido ampliamente comentado—, sino la singularidad de su proyecto en el interior de este movimiento, así como el revolucionario talante político-nacional, literario y estético, que subyace en su propuesta de corte modernista.

## 2. ALFONSO CRAVIOTO

Alfonso Cravioto Mejorada nació en Pachuca, Hidalgo, en 1883, y falleció en la ciudad de México en 1955. Fue una figura polifacética: político comprometido, poeta, gran orador y promotor cultural. A pesar de ser un gran desconocido, se codeó con los grandes hombres de letras del primer cuarto del siglo xx: Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos y Pedro Henríquez Ureña, entre otros. Es bajo la imponente presencia intelectual de

---

<sup>3</sup> Una lectura complementaria de este título la ofrece Rosa García Gutiérrez, para quien se trata, similarmente, de una “vuelta al pasado colonial como raíz y argumento para el presente y hacia el futuro”, de modo que “esas ‘cosas viejas’ poseen un ‘alma’ viva, vigente y pertinente, renovada por el hoy para el mañana” (2020: 619).

estos personajes que el nombre de Cravioto ha perdurado mayormente a la sombra<sup>4</sup>.

En 1906 Cravioto financió y fundó la revista *Savia Moderna*, de corta vida pero de decisivo papel histórico: se ha dicho que de ella surgió un primer grupo céntrico de lo que más tarde serían los escritores del Ateneo (García Morales, 1992: 47)<sup>5</sup>. De hecho, Cravioto se contó en 1909 entre los integrantes del grupo fundador del Ateneo de la Juventud, renombrado tres años más tarde Ateneo de México. De aquellos años datan sus primeros poemas, de corte entre romántico y modernista. El primero que publicó se titula, significativamente, “Dios y el Alma”, y apareció en *El Hijo del Ahuizote* en 1903 (puede leerse ahora reproducido en Granados Chapa, 1984: 35-36). Como comenta Mónica Cravioto, el texto “conjunta sus dos intereses: la política y la poesía” (2009: 208).

Desde joven mostró inclinaciones políticas. Pertenecía a una de las familias de caciques más importantes del estado de Hidalgo. Tanto su padre como sus tíos fueron por varios años gobernadores, turnándose en el cargo. Se ha hablado, incluso, de una “era de los Cravioto” en Hidalgo: esta se iniciaría en 1877, con el padre de Cravioto gobernando el estado por primera vez, y concluiría en 1897, cuando el padre de Alfonso Cravioto resultó electo por cuarta ocasión pero tuvo que renunciar por presiones de Porfirio Díaz (Cravioto, 2009: 207).

Así, desde su juventud, Alfonso Cravioto estuvo envuelto en política. En 1901, con dieciséis años, funge como director de un semanario local. Desde esa época se cuentan sus colaboraciones con los periódicos de la oposición. En 1902 se trasladó a la ciudad de México y comenzó la carrera de Leyes en la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Continuó allí involucrado en política. En 1903 estuvo encarcelado durante seis meses junto a los hermanos Flores Magón por su actividad contra el presidente Porfirio Díaz.

---

<sup>4</sup> Resumo los principales datos biográficos del escritor del libro de Miguel Ángel Granados Chapa (1984), así como del trabajo de Mónica Cravioto (2009), nieta de Alfonso. Lamentablemente, Granados Chapa decidió, según explica él mismo, prescindir “del aparato crítico que debe llevar toda obra que acude al trabajo ajeno, para facilitar la lectura” (8), de modo que resulta difícil localizar y verificar la mayoría de sus fuentes y datos.

<sup>5</sup> Véase, más por extenso, García Morales 1992: 41-60; así como García Morales 2019: 128-131.

De este modo, su actividad política en la capital se desarrolla durante estos años en paralelo a su actividad literaria. En 1907 publicó en la *Revista Moderna de México* su conferencia “La obra pictórica de Eugène Carrière”, que había presentado antes en la Sociedad de Conferencias, precedente también del Ateneo. En esta revista siguió publicando poesía y crítica de arte, aunque con el inicio de la Revolución su actividad literaria se paralizó por varios años.

Durante el conflicto bélico, colaboró con los gobiernos de Francisco Madero y Venustiano Carranza. Entre sus logros políticos destacan su cargo, aunque breve, como secretario del Ayuntamiento de la ciudad de México e, inmediatamente después, como diputado federal por el estado de Hidalgo. Tras la muerte de Madero, pasó tres meses en la cárcel de Lecumberri. Después, regresó a la vida pública con el gobierno de Carranza. Participó, entre otras cosas, como diputado, en el Congreso Constituyente de Querétaro de 1916-1917, del que se conservan transcritos numerosos discursos que le granjearon fama de gran orador<sup>6</sup>. Su actividad continuó luego como diputado. En 1921 fue presidente del Senado. En años posteriores fue embajador en Cuba, luego en Guatemala, Bolivia y otros países.

Repasando esta actividad política, y contrastándola con sus pocas publicaciones —algunos poemas en revistas, conferencias, breves estudios o prólogos sobre pintores, y el libro de 1921<sup>7</sup>—, parece evidente que Cravioto dio más prioridad a lo político que a lo literario. Un dato es significativo a este respecto: después de 1906, cuando participaba en *Savia Moderna*, salvo contadas ocasiones debidas a publicaciones periodísticas, Cravioto apenas publicó un trabajo literario en diez años, hasta 1916, cuando comienza a colaborar de nuevo en algunas revistas, por ejemplo, en *La Nave*, y luego en la revista semanal *Pegaso*; no obstante, y significativamente, 1921 es el año clave de Cravioto (Granados Chapa, 1984: 130-145). Dado que fechaba sus poemas, y dado que Agustín Velázquez Chávez, quien reunió en un volumen

---

<sup>6</sup> Granados Chapa (1984) cita a lo largo de su libro extensos fragmentos de muchos de estos discursos.

<sup>7</sup> Una bibliografía bastante completa puede encontrarse en línea en el *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo xx* (véase Mandujano Jacobo, 2019). La edición y estudio de Agustín Velázquez Chávez (Cravioto, 1971), Granados Chapa (1984) y Mónica Cravioto (2009) completan los datos.

sus poesías completas (Cravioto, 1971), pudo, aparentemente, consultar los originales, sabemos que la mayor parte de su producción poética fue escrita durante el primer semestre de ese año. Es decir, que Cravioto retoma su actividad literaria en 1916 y esta se va incrementando hasta culminar en 1921. Para comprender, pues, el contexto de producción inmediato de *El alma nueva de las cosas viejas*, que se publicó a mediados de este último año, nos detendremos a continuación en el arco trazado por estas dos fechas, cuyo punto de partida bien podría remontarse a un año previo, 1915, el año en el que, del caos de la Revolución, nació “un nuevo México, una idea nueva de México y un nuevo valor de la inteligencia en la vida”, según escribiese el intelectual y político Manuel Gómez Morín una década más tarde (citado en García Morales, 2020: 7)<sup>8</sup>.

### 3. EL MARCO DE PRODUCCIÓN: 1916-1921

Multitud de investigadores han dado cuenta de la complejidad de este periodo en México, de la efervescencia y variedad de proyectos políticos, ideológicos y literarios surgidos entre 1916 y 1921<sup>9</sup>. Aquí me contentaré tan solo con recordar unos cuantos títulos y nombres a modo de resumen. Por ejemplo, nótese que en el año de 1916 se publicaron obras tan variadas como *La existencia como economía y como caridad*, de Antonio Caso; *Pitágoras, una teoría del ritmo*, de José Vasconcelos; *La higiene en México*, de Alberto J. Pani; *Forjando patria*, de Manuel Gamio; la conferencia de Luis Cabrera *México y los mexicanos*; y el primer libro de poesía de Ramón López Velarde, *La sangre devota*. Todas ellas muestran “una gama notablemente entrecruzada de esfuerzos políticos filosóficos que dan prueba del fermento intelectual del país” (Brading, 2004: 172). El espectro ideológico representado en estas obras es amplísimo; el impulso común reside en el nacionalismo, en el interés por unificar la cultura nacional. A su vez, proyectos tan dispares como, por ejemplo, los de Andrés Molina Enríquez, positivista radical y darwinista social, y

---

<sup>8</sup> La referencia remite a Manuel Gómez Morín, *1915*. México: Cvltvra, 1927, pp. 10-11.

<sup>9</sup> Véase, por ejemplo, el libro que coordinaron Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez —directores del proyecto en el que se enmarca este trabajo—: *México 1915-1920. Una literatura en la encrucijada* (2020).

el de José Vasconcelos, idealista romántico, coinciden en puntos esenciales: ambos quieren dotar a México con leyes e instituciones diseñadas para proteger al país de la hegemonía cultural y económica de los Estados Unidos; ambos se preocupan por la cuestión de la identidad nacional y ponen sus ojos en el mestizo como fundamento de la nacionalidad. “Ninguno de los dos prestó atención a las glorias del pasado indígena, ese tema tan perenne de celebración patriótica, sino que más bien definieron a la Colonia —la Nueva España— como fuente de inspiración y modelo para el presente, tanto en educación como en tenencia de la tierra. Ambos hombres elogiaron el estilo churrigueresco en la arquitectura por ser peculiarmente mexicano” (Brading, 2004: 202).

Tómese ahora otro ejemplo, el caso concreto del conocido libro de Manuel Gamio, que resume también David Brading:

En las primeras páginas de *Forjando patria*, Gamio se proyecta como un romántico al instar a los “revolucionarios” mexicanos a que forjen una nueva patria de hierro hispano y bronce indígena; y en su manifiesto empieza por afirmar que, a juzgar por Japón, Alemania y Francia, México no es todavía una nación definida, pues carece de las cuatro características necesarias, que son una lengua común, un carácter común, una raza homogénea y una historia común. (...) La meta principal, afirmó Gamio, era crear “una patria poderosa y una nacionalidad coherente y definida”, con base en la “fusión de razas, convergencia y fusión de manifestaciones culturales, unificación lingüística y equilibrio económico de los elementos sociales” (Brading, 2004: 225-226).

Es decir, que, en última instancia, “el indigenismo oficial que promovió Gamio tuvo como objetivo final incorporar las comunidades indígenas en la sociedad nacional del México moderno” (Brading, 2004: 214).

A mi entender, la obra de Alfonso Cravioto se nutrió en distintos grados de todas estas propuestas. Es notorio que, tras concluir los setenta y tres poemas de *El alma nueva de las cosas viejas*, ejercicio de genealogía nacional en el que recreaba el imaginario de la Nueva España, Cravioto se lanzó inmediatamente a escribir otro libro: *Cantos de Anáhuac. Rapsodias y lirismos*, en el que su exploración de “lo mexicano”, de las raíces nacionales, se continuaba en la recreación del mundo prehispánico. Lamentablemente, este segundo libro quedó inédito hasta 1971, cuando Agustín Velázquez Chávez

lo reconstruyó a partir de los manuscritos del autor y lo publicó en las *Poesías completas* (véase Cravioto, 1971). Como afirmase Granados Chapa, los versos de este segundo libro prueban la unidad del proyecto poético de Cravioto, cuyo viaje literario a la Colonia no es una fuga del presente, como alguna vez se ha insinuado, sino la búsqueda de un pasado (1984: 141). Si su primer libro quedó enmarcado en lo que más tarde se ha conocido como corriente virreinalista o colonialista, *Cantos de Anáhuac. Rapsodias y lirismos* debería contarse entre los ejemplos de literatura indigenista. Con todo, no sabemos exactamente cómo hubiese sido la versión final de este libro en caso de que Cravioto se hubiese decidido alguna vez a darlo a la imprenta, y la reconstrucción que hace Velázquez Chávez al seguir una ordenación estrictamente cronológica es cuestionable y problemática en algunos puntos. Por tanto, dejaré aquí de lado el comentario de *Cantos de Anáhuac. Rapsodias y lirismos*, y seguiré enfocado en la obra que nos interesa: *El alma nueva de las cosas viejas*. Para hablar de esta, parece inevitable referirse a continuación, ni que sea sucintamente, a la susodicha literatura colonialista o virreinalista<sup>10</sup>.

El interés por la literatura de tema colonial, en particular en la novela, se remonta en México al siglo XIX, donde tiene sus grandes modelos —por ejemplo, *La hija del judío* (1848-1849), de Justo Sierra O'Reilly—, pero vivió un resurgir importante entre 1916 y 1926, hasta el punto de hablarse entonces de una “moda” literaria. En esa década se multiplicaron las publicaciones de arte, historia y literatura sobre el tema. Para escribir *El alma nueva de las cosas viejas*, Cravioto mismo reconoció haberse basado en algunos de los ensayos y retratos históricos sobre la época publicados en los años previos. En lo literario, las obras fueron fundamentalmente narrativas y escritas en prosa; “el colonialismo tuvo un poeta”, ha escrito José Joaquín Blanco: Alfonso Cravioto (2008: 109). Obviamente, Blanco estaba pensando en la poesía en verso al señalar esto, pues el virreinalismo tuvo su expresión preferente en la poesía en prosa, como atestiguan

---

<sup>10</sup> Ambos términos —colonialista y virreinalista— se usaron indistintamente en la época. Para un recuento en detalle de este movimiento o “moda”, pueden verse los trabajos de Fernández (2007), García Gutiérrez (2020), Garcidueñas (1969) y Sánchez Prado (2009: 15-65).

los textos de Manuel Horta, Julio Jiménez Rueda y Genaro Estrada entre otros<sup>11</sup>.

La explicación de esta corriente como un mero escapismo de la realidad, según lo propusiese José Luis Martínez en los años cuarenta y Castro Leal veinte años más tarde, parece hoy día absolutamente insuficiente (Martínez, 1949: 18; Castro Leal, 1964: I, 26-27). Puede que hubiese algo de escapismo, pero también indagación nacionalista y adaptación de la retórica post-modernista; estos tres factores son complementarios, como lo ha resumido Rosa García Gutiérrez (2020: 617-622), y como se ve, de hecho, en las declaraciones de los propios actores del movimiento que se conocen. Así, el movimiento puede interpretarse como una de las propuestas intelectuales surgidas al calor de la Revolución para redefinir la identidad nacional, el nuevo arte propio mexicano. Ermilo Abreu Gómez, al referirse a la “corriente virreinalista”, escribe —aunque la cita es larga, la doy por extenso porque me parece que sintetiza bastante bien todos los elementos que confluyen en ello—:

era como un despertar hacia lo propio, hacia lo nuestro. La sacudida revolucionaria provocaba este regreso a la patria. González Martínez le torcía el cuello al cisne del modernismo de Darío. Saturnino Herrán (estudiado por Alfonso Cravioto) con resabios de técnicas europeas se atrevía a pintar indios y paisajes mexicanos. La arquitectura colonial —olvidada por aquel alud de afrancesamiento implantado por el porfirismo— comenzó a ser desenterrada en libros y en reproducciones. El pasado inmediato —el Virreinato— adquirió relieve. Los escritores quedaron aturridos también por las evocaciones realizadas por los prosistas del modernismo: Rodríguez Larreta y Valle Inclán. (...) El virreinalismo tuvo, pues, una explicación vinculada a la hora y el modelo, respondió a una necesidad espiritual de México (2019: 368)<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Sobre el importante desarrollo del poema en prosa durante este periodo, y sobre el lugar que la corriente colonialista ocupa en este desarrollo, véanse los trabajos de Wolfson (2020a y 2020b).

<sup>12</sup> El texto citado proviene, en concreto, del escrito “Artemio de Valle Arizpe”, uno de los retratos literarios de su popular columna Sala de Retratos (1946). Un testimonio valioso y complementario de lo que fue el colonialismo para quienes lo vivieron de primera mano, lo dio Julio Jiménez Rueda en la entrevista que le hiciera Emmanuel Carballo en 1958; allí se lee, entre otras cosas: “la corriente colonialista está influida por hechos que ocurren en otras partes: el auge de *La gloria de don Ramiro* de Enrique Larreta, de las *Sonatas* de Valle-Inclán,

En última instancia, esta propuesta estaría marcada, en gran medida, por un regreso a la genealogía española y católica de la cultura nacional, y se puede conectar, de hecho, con determinadas corrientes hispanófilas que luego dieron lugar a cierta ideología conservadora, incluso antirrevolucionaria (García Gutiérrez, 2020: 618-619; Sánchez Prado, 2009: 21-22). Jiménez Rueda se refirió a una “reacción contra el afrancesamiento de los modernistas”, tanto en la lengua como en el contenido (Carballo, 1986: 204).

Mucho de todo esto queda plasmado en el poemario de Alfonso Cravioto, aunque hay que subrayar también que *El alma nueva de las cosas viejas* destaca, como lo señalase Algaba Martínez, por su perspectiva ambivalente (2009: 243-244). Para comenzar, en cuanto a la retórica y estilo del libro, nada más lejos de Cravioto que una reacción estilística “contra el afrancesamiento de los modernistas”: sus poemas están embebidos —sobre todo a través de la influencia dariana— de los versos y el lenguaje que los modernistas aprendieron de la poesía francesa, de modo que esta raigambre estilística convive con el tema de la colonia hispánica. Más aún, en cuanto a la interpretación político-ideológica se refiere, me parece importante matizar, e incluso complejizar, yendo a la contra, la dirección concreta en la que navega Cravioto frente a las lecturas generalizadoras que se han hecho del movimiento colonialista de aquellos años. Por ejemplo, en su exégesis de esta literatura, Sánchez Prado contrapone muy específicamente las tesis del Manuel Gamio de *Forjando patria* (1916) a las de los colonialistas (Sánchez Prado, 2009: 22). Puede que como norma general esta contraposición sea cierta, pero, como trataré de mostrar, el caso de Cravioto es más complejo y pueden verse afinidades con las ideas de Gamio. En sus poemas, Cravioto lo mismo reconoce la cultura española que la cultura indígena, de modo que el libro se sitúa “entre la hispanidad y la añoranza por el orden indígena” (Algaba Martínez, 2009: 244). A este respecto, Rosa García Gutiérrez nos

---

de las *Figuras de la Pasión del Señor* de Gabriel Miró, de los cuatro libros de poemas de Enrique Banchs, de la obra de Marcel Schowb, de D’Annunzio, de los poemas en prosa de Aloysius Bertrand. (...) El colonialismo era literatura barroca y, claro, lo favoreció la constante barroca de nuestro arte, de nuestras letras; era literatura preciosista. Fue una reacción contra el afrancesamiento de los modernistas: practicamos el españolismo en el idioma y en las anécdotas. Los cuentos y novelas escritos conforme a los principios de esta tendencia tienen, casi siempre, forma poemática” (Carballo, 1986: 204).

recuerda igualmente que el poemario “hay que entenderlo en la órbita de la política cultural de Vasconcelos y su mezcla de hispanismo, atención a lo popular mexicano e interés por el mundo prehispánico” (2020: 619). Con esta última referencia cerramos, entonces, el arco temporal en el que hemos querido encuadrar el contexto de producción de la obra: recuérdese que 1921, el año de publicación de *El alma nueva de las cosas viejas*, es también el año en el que José Vasconcelos inicia su gran campaña cultural como Secretario de Educación Pública.

#### 4. *EL ALMA NUEVA DE LAS COSAS VIEJAS*

*El alma nueva de las cosas viejas*, según se lee en el colofón, salió de la imprenta, con portada de Roberto Montenegro, el 20 de junio de 1921. El libro es el noveno volumen de la colección Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos, un proyecto de Ediciones México Moderno, empresa presidida por Enrique González Martínez, dirigida y administrada por Agustín Loera y Chávez, y vicepresidida por Antonio Caso y Ramón López Velarde. Es el mismo grupo que sacó adelante la Colección Cvltvra o, por ejemplo, la revista *México Moderno* (1920-1923) (Pereira, 2004: 153 y 316-318)<sup>13</sup>, en la que también colaboró Cravioto. En la colección Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos, iniciada en 1919, habían publicado ya López Velarde, José Vasconcelos, Enrique Fernández Ledesma y Antonio Caso entre otros. El mismo año de 1921 también imprimió el *Visionario de la Nueva España*, subtítulo *Fantasías mexicanas*, de Genaro Estrada: este libro es una colección de estampas o poemas en prosa dedicados igualmente al virreinato; es un libro que se ha relacionado estrechamente con la obra de Cravioto (véase, por ejemplo, el artículo de Algaba Martínez, 2009). Evidentemente, los dos libros coinciden en la cuestión clave de la temática, pero también en su género artístico de la “visión” o “ensueño” como forma poemática, así como en el hecho de convocar el mundo de la mirada y de las artes plásticas para llevar a cabo su rememoración histórica. Incluso estructuralmente se parecen ambos

---

<sup>13</sup> Las páginas remiten a las entradas “Editorial Cvltvra” y “*México Moderno*”, respectivamente, del *Diccionario de literatura mexicana. Siglo xx*.

poemarios: en el modo en que están concebidos, con un pórtico inicial y una descripción de “escenas” posteriores<sup>14</sup>. Ambos parecen inspirados, además, por la senda que había marcado pocos años antes Manuel de la Parra, quien en su exitoso poemario *Visiones lejanas* (1914) había ya utilizado este género de la “visión” no solo para plasmar motivos y temas propios de la poesía modernista y parnasiana, sino algunas figuras o escenas del pasado novohispano. Véase, por ejemplo, su poema dedicado a fray Bartolomé de Las Casas, personaje que fue luego también tratado por Cravioto (Manuel de la Parra, 1914: 53-56; Cravioto, 1921: 39-42)<sup>15</sup>.

En este sentido, cabe decir que los poemas de Alfonso Cravioto, estéticamente hablando, están anclados en el modernismo “canónico”: es decir, responden a la vertiente conservadora de la línea continuista del modernismo que señalase Federico de Onís para parte de la poesía compuesta en español desde inicios del siglo xx y que él denominó “postmodernista” (Onís, 2012 [1934]: XVIII)<sup>16</sup>. El tema mismo del colonialismo, de la mirada al pasado colonial o incluso prehispánico —espacio lejano en el tiempo—, está conectado, como resulta evidente, con otras filias que fueron ampliamente exploradas por los modernistas —ciertas vetas de lo medieval, el primitivismo, lo oriental o, en términos más amplios, lo exótico— y, por supuesto, enlaza también con la corriente de americanización o nacionalización del modernismo que empezó ya con Darío o José Santos Chocano y que se intensificó

---

<sup>14</sup> Véase al respecto la lectura que hace de *Visionario de la Nueva España* Gabriel Wolfson (2020b: 438-444), en la cual el lector atento notará numerosas similitudes con lo que aquí llevamos dicho y diremos sobre *El alma nueva de las cosas viejas*.

<sup>15</sup> Del éxito cosechado por el libro de Manuel de la Parra habla, por ejemplo, el hecho de que el volumen viera una segunda edición diez años más tarde, junto con otros poemas, en un libro que incluyó, a manera de introducción, textos elogiosos de J. Cejador y Frauca, José Juan Tablada y Manuel Toussaint. Además, Manuel de la Parra —a diferencia de Cravioto, como comentaremos más abajo— fue incluido en las principales antologías poéticas de la época (véase García Gutiérrez y García Morales, 2007: 585-593). González Peña recoge en su *Historia de la literatura mexicana* palabras de elogio de Alfonso Cravioto hacia Manuel de la Parra (1928: 521). Manuel de la Parra había dedicado uno de sus poemas de *Visiones lejanas* a Alfonso Cravioto: “La Sehnsucht” (1914: 98-103).

<sup>16</sup> Para un comentario de la introducción de Onís a su canónica antología de 1934, véanse las páginas correspondientes de Alfonso García Morales en la introducción del presente volumen, así como su trabajo previo (García Morales, 2012).

durante el postmodernismo —dando lugar, incluso, al llamado “mundonovismo”—, una de cuyas principales expresiones en México es la poesía de provincia, que responde también a finalidades nacionalistas<sup>17</sup>.

*El alma nueva de las cosas viejas* reúne setenta y tres poemas que retratan personajes históricos y populares, leyendas, costumbres, paisajes y objetos de la Nueva España. En gran medida, el libro es también, como ya se ha escrito, “una crónica que pone de manifiesto el talento versificador de Cravioto, su conocimiento y su gran sentido del ritmo y la musicalidad” (Cravioto, 2009: 229). Junto al predominio de los alejandrinos, hay desde un poema escrito en versos bisílabos, “Gota de agua en la ruina” (1921: 163-166), hasta otro, el dedicado a Fernández de Lizardi (1921: 173-174), que está escrito en octosílabos “de cabo roto” o “pies cortados”, es decir, con los versos truncados a partir de la última sílaba acentuada, de manera que todos resultan agudos. Se trata tan solo de dos ejemplos.

Se sabe que el título del libro iba a ser, originalmente, *Poemas coloniales*, pues así se había anunciado aún pocos meses antes de su impresión, cuando se publicó como avance, en la revista *México Moderno*, el que luego sería el primero de sus poemas<sup>18</sup>. El volumen está dedicado al estado de Hidalgo, “en fervoroso amor de hijo y en gratitud por deberle todo lo que soy”, se lee. Más interesante resulta, para mis fines, detenerse en los dos epígrafes que anteceden el libro. El primero se debe a Rubén Darío: “El arte no es un conjunto de Reglas, sino una armonía de Caprichos”. El segundo lo firma el propio Alfonso Cravioto usando sus iniciales: “México debe tener una tradición de Arte Propio [sic]: hay que buscarla; hay que encontrarla; o hay que crearla”. Como se sabe, los epígrafes pueden tener varias funciones; aquí se observan algunas de ellas: la declaración de intenciones, el intento de explicación del texto, de su significado; o, de manera más oblicua, la voluntad de situarse en el campo literario, de anticipar a los lectores el contexto en el que deben

---

<sup>17</sup> Puede verse, a modo, de síntesis, Canfield (2010, 99-106), aunque, en rigor, debo reconocer que debo estas apreciaciones a la generosidad del profesor Alfonso García Morales.

<sup>18</sup> El poema “Nueva España” —comentado en el siguiente párrafo—, que apareció en *México Moderno. Revista de Letras y Arte*, tomo II, año I, n.º 7, pp. 35-37, precedido del siguiente texto: “Del libro en prensa *Poemas Coloniales* [sic]”. Existe edición facsimilar del Fondo de Cultura Económica de esta revista, tanto impresa (1979) como en libro electrónico (2018), donde he consultado la referencia.

leer el libro (Genette, 2001: 123-136). Nos lo recordó Gérard Genette con ironía y exactitud: “el epígrafe es un signo (que se quiere *índice*) de cultura, de intelectualidad. Esperando las hipotéticas reseñas en las gacetas, premios literarios y otros reconocimientos oficiales, el epígrafe es casi la consagración de un escritor, que por él elige sus pares y su lugar en el Panteón” (2001: 136). Aquí Cravioto, aparte de situarse mano a mano con el vate del modernismo, y de conjurar una poética, proclama también una política cultural posrevolucionaria. Y es que, como ya he tratado de explicar, la literatura colonialista trató de ser este arte nuevo *mexicano* propio que reclama el epígrafe de Cravioto; solo que falló como propuesta: hoy sabemos que lo que se impondría, a corto plazo, sería la llamada “narrativa de la Revolución”, recuérdese el redescubrimiento de *Los de debajo* de Azuela en 1925, etcétera. Ignacio Sánchez Prado ha explicado este fracaso con acierto al señalar que los colonialistas produjeron un sistema literario cuya aspiración original era la representación de la nación, pero cuya ideología desentonaba claramente con la ideología que comenzaba a articular el proyecto hegemónico postrevolucionario (2009, 15-81).

A los epígrafes comentados sigue un poema pórtico, “Nueva España” (1921: 15-17), que sirve tanto de prólogo como de resumen al resto del libro. Está dedicado al editor y promotor cultural Agustín Loera y Chávez, quien —ya se ha dicho— dirigía la editorial en la que Cravioto publica su poemario. “Nueva España” es una de las pocas composiciones que se habían publicado previamente, en la revista *México Moderno*. El texto está compuesto en alejandrinos. Aquí, como en la mayoría de los poemas que siguen, la herencia de Darío y el modernismo son incuestionables, tanto por los usos métricos y rítmicos, como por determinados términos clave, la concepción de las escenas, las referencias culturales, etcétera. Los dos versos iniciales, “En el estanque añoso del jardín colonial/ duerme el rumor ilustre del ensueño ancestral”, abren la puerta a la rememoración, a las estampas, visiones o ensueños que seguirán a continuación. De hecho, la mayoría de los personajes y escenas que se mencionan brevemente en los versos que siguen a estos dos, son luego desarrollados en poemas independientes en otros poemas del libro. De ahí que pueda considerarse una suerte de resumen, de invocación del pasado que inmediatamente se va a seguir recreando.

En “Nueva España” están ya también sintetizados los claroscuros y contradicciones que Cravioto no va a evitar, sino a afrontar claramente. “Edad contradictoria que alumbrada se ve”, escribe, “por el ardor chirriante de los Autos de Fe/ y por brillo de rasos y azul de porcelanas,/ y matices de cirios y elegancias mundanas”. Luego, más adelante en el libro, hay un poema, por ejemplo, que se titula “Auto de fe”. Asimismo, en “Nueva España”, se lee aún: “Edad de flor de acero y de luz de coraza,/ en que el crisol crepita *en fundición de la raza*” (énfasis mío). Se trata de la primera referencia a la cuestión de la raza y, en concreto, a la idea de *mestizaje*, de *fundición* de los dos pueblos: los nativos y los españoles. El poema sigue, añorante: “Edad de paz de seda y de fulgor de laca,/ con incendios de trópicos y con ritmos de hamaca”, y concluye: “Y cruzan por el aire de ópalo y de zafiros [referencia al “estanque” ante el que rememora el poeta y que es el que provoca estas visiones],/ una hoja, otra hoja, otra hoja... y suspiros...// Y en el estanque añoso del jardín colonial/ duerme el rumor ilustre del ensueño ancestral”.

Estos dos últimos versos, que se repiten tanto al inicio como al final de este primer poema, reaparecen de nuevo al final de la última pieza del libro, la que cierra el conjunto, de modo que se crea una estructura circular, cerrada: el poeta, tras sus añorantes visiones del pasado virreinal, vuelve a encontrarse frente al estanque rememorando su “ensueño ancestral”. De este modo, todo el libro puede leerse como un viaje, como un recorrido por la Nueva España del cual se muestran una colección de estampas que retratan pequeños y grandes momentos o personajes del periodo. *El alma nueva de las cosas viejas* es un poemario pensado, estructurado como conjunto. De ahí que pueda afirmarse que lo que hizo Agustín Velázquez Chávez al reeditar el libro en las *Poesías completas* de Cravioto fue una barbaridad filológicamente hablando. Velázquez Chávez no solo comete errores en la transcripción y olvidos inexplicables, como, por ejemplo, el de no incluir los epígrafes que ya he comentado; sino que además altera el orden de los poemas, ya que, como sigue los manuscritos, que están fechados, ordena estos poemas según el orden de composición y no según el que les había dado su autor al concebir su obra como unidad. La edición se convierte así en un ejemplo de buena voluntad, pero de falta de criterios coherentes.

Volviendo a lo que nos interesa: el poema inicial, “Nueva España”, debe leerse, pues, en conjunción con el último poema del libro de 1921: “Canto

final” (Cravioto, 1921: 195-197) —canto *final* que en la edición de 1971 aparece de modo contradictorio hacia la mitad del poemario—. Este último poema escenifica el regreso del poeta del pasado que se ha ido reconstruyendo en el resto del libro. El sujeto poético sale de este pasado iluminado, brioso, rejuvenecido. Sus palabras dejan claro que no se trataba de una evasión de la realidad, sino de una reconstrucción de las raíces con miras a construir un futuro: “Y salgo del pasado flamígero y sonoro,/ con un deslumbramiento de *gérmenes de orol* y una ambición muy grande de *brotos de futuro*” (énfasis mío). Aquí está contenido, resumido, el ideario que da sustento ideológico al poemario: “Nueva España es la madre, y en su oleaje obscuro/ nutren nuestras raíces más puras y más hondas,/ las savias que en el tiempo convertirán en frondas,/ las yemas que en las horas columpiarán corimbos/ y las chispas sagradas que pronto serán nimbos”. Ninguno de estos versos tiene desperdicio; bajo la retórica modernista se esconde todo un programa nacional de índole teleológico: “Nueva España es la madre”, se afirma tajante, como si de un axioma se tratase, y, a pesar de su oscuridad (“oleaje obscuro”), es de ahí de donde emana la esencia (las “raíces más puras”) de lo mexicano, el carácter *sagrado* —pues esta es la connotación que tiene el término “nimbo”— de la futura patria. Algo hay aquí, sin duda, del mesianismo vasconcelistas, que no renuncia en ningún caso, como se dijo, a la raíz hispánica, a la hispanofilia.

Versos más adelante, en el mismo poema, se lee también: “y en toda tú [Nueva España], señora de los recios abuelos,/ revientan en simientes prolíficos anhelos,/ levantando en sus cumbres tu Pompeya enmohecida:/ y ahí están los secretos de toda nuestra vida:/ ahí se hilan las sedas para nuestro estandarte;/ y ahí el futuro incuba, y ahí está nuestro arte”. Es decir, más claro imposible: es en el pasado novohispano donde hay que buscar la identidad nacional; Cravioto propone regresar a este pasado para darle un sentido al proyecto cultural nacional del presente. Ahí reside, además, se nos indica, la forma propia del arte mexicano al que se había apelado en el segundo epígrafe del libro; es de ahí de donde debe partirse para tener un arte identitario. Al mismo tiempo, me parece importante señalar la doble crítica que se hace al final del poema: por una parte, al lugar en el que se habría recluso este pasado novohispano, relegado culturalmente, y, por otra parte, al clima de conflicto armado y político de la Revolución: “en tus brazos egregios de Princesa durmiente/ *que hace tiempo que esperas quien te bese la frente,*/ quien

recoja tu halago, quien disfrute tus dones,/ *en tanto águilas vuelan y murmuran leones*" (énfasis mío).

El poema es más extenso y habría más que comentar, igual que podrían comentarse con más detalle otros de los poemas del libro, al menos los principales. En un poema como "El paso del pendón" (1921: 61-62), por ejemplo, queda magníficamente retratada esa mirada nostálgica hacia "los vencidos" que se mencionó antes; nostalgia que a su vez se funde, a manera semejante de los "españoles", con un posible mejor futuro, con la posibilidad de superar ese momento histórico en que se hayan derrotados y obtener un próspero porvenir. ¿Nos insinúa Cravioto a través de estos versos la integración del indígena al contemporáneo Estado mexicano? Los versos son ambiguos, como se dijo, pero insinuantes, y van desde una posible agría ironía ("¿pero es que son los indios hombres acaso?") hasta unas alentadoras "ansias de aurora". Las primeras cinco estrofas del poema describen la celebración, "el trece de agosto", de "la hazaña de la brega conquistadora", esto es, el paso del "Alférez con el Pendón", acompañado del virrey, soldados, oidores y otras figuras administrativas. Frente a esta descripción grandilocuente es que se rebela la última estrofa, discordante: "Sólo el indio no goza con este paso, ¿pero es que son los indios hombres acaso?/ y sin embargo... en pecho de los vencidos/ el porvenir infunde vagos latidos;/ el brillo de las pompas no vuelve obscuro/ el tenue albor que en su alma prende el futuro,/ y en tanto que el soberbio pendón se enflora,/ su rojo da a los indios ansias de aurora".

En otras composiciones Cravioto plasma y alaba la imagen de los misioneros y la educación religiosa, que se contraponen a la barbarie del conquistador. Hay un poema, por ejemplo, titulado "El Misionero", en el que se describe a esta figura prototípica, que bien podría estar inspirada en el franciscano Motolinía, y donde de nuevo aparece la imagen de "los vencidos", que el poeta no deja de mostrar como los injustamente vejados por los españoles. Cito a modo de ejemplo la primera estrofa: "Iba por los caminos, pobre, humilde, feliz,/ reviviendo en Anáhuac a Francisco de Asís./ Se encontró, como el otro, con fieras inclementes,/ y también, como el otro, domó a lobos y serpientes./ En su plegaria augusta, con ímpetus sagrados,/ están todos los gritos de todos los vejados;/ y es su sayal reliquia que secó en sus tejidos/ los llantos más salobres de todos los vencidos".

Hay también un poema dedicado al dominico Bartolomé de las Casas (1921: 39-42), como ya se mencionó a cuento de la semejanza con el poemario de Manuel de la Parra, u otro a la importante figura del también franciscano Pedro de Gante (1921: 31-32). De este último destaca Cravioto, como era de esperar, su labor educativa: “Padre dulce y maestro que al indio diste toda tu ciencia/ y que opusiste, noble, contra el estrago de la matanza/ la escuela amiga”. Surge así, frente a la barbarie del conquistador, la “esperanza” de la cristianización y civilización, es decir, en última instancia, de la civilización y convivencia. De ahí que en la segunda estrofa de este poema aparezcan varios términos e ideas que ya se han comentado antes, relacionadas con la tesis integradora y telemática de Cravioto. Enfatizo en cursivas algunos términos clave: “*Sembrador de futuro*, tu mano avienta *germen de aurora*,/ y aún su caricia tiende, desparramando los tiempos idos,/ y *al indio abriga*;/ fue el porvenir tu numen, el alba augusta *tu nimbo dora*,/ y triunfa tu destello, sombras rasgando, *rasgando olvidos*.../ ¡Dios te bendiga!” (énfasis mío).

Frente a estos personajes —religiosos, educadores, defensores de los indios— están los conquistadores, que en un ejercicio crítico también ambivalente se retratan como bárbaros, pero ennoblecidos. Bernal Díaz del Castillo, en concreto, es una excepción. A él se refiere el poema de Cravioto con gran admiración (1921: 123-124): “llevaba, detrás de su armadura,/ viril y primigenio candor de un alma pura”. En este caso, el poeta se deja llevar por el romántico entusiasmo del prototipo de hombre que enlaza la espada y la pluma; habla de la “mágica contienda” que relata Bernal y, olvidando todas las matanzas y catástrofes que se describen en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, solo se ve al narrador, no al soldado que mata y destruye: “tiene el candor de abuelo que cuenta una leyenda”.

Muy distinto es el tratamiento que se le da a Hernán Cortés, en un poema que, significativamente, ocupa el penúltimo lugar en la colección, antecedido al “Canto final” (1921: 193-194). Los versos iniciales retratan al famoso conquistador en los siguientes términos —más allá de la evidente resonancia dariana, nótese sobre todo la semejanza y el contraste con los versos iniciales antes citados del poema “A Fray Pedro de Gante”—: “¡Oh, padre de la raza, padre, a pesar de todo[!],/ que entre flamas de incendios y volcanes de lodo,/ y furias desatadas de un vértigo dantesco,/ formidable te yergues, y te alzas gigantesco/ sobre el dolor y el crimen, y el mal y la desgracia”. Es-

tas imágenes son tan visuales, tan nítidas y expresivas, que apenas necesitan comentarios. Es evidente que Cortés, cuya relación con la hoy mal llamada Malinche es ya mitológica, es presentado en esta estampa como el iniciador de la raza mexicana, aquella que parte de España pero se perpetúa, tras el vértigo de caos, guerra y destrucción que fue la conquista, en la Nueva España mestiza. La segunda estrofa, también muy visual, capta igualmente la contradicción inherente al acto de destrucción creativo que supuso la conquista: “y en el deslumbramiento de tu mágica hazaña/ clavas a martillazos nuestro amor por España”. Recalco, por último, que el poema finaliza regresando de nuevo a la visión de los vencidos:

Quizás en el futuro, cuando venga el olvido  
de tus crímenes grandes, te alzarás redimido,  
olímpico en tus gestas, radiante en el pavés,  
culminando en el Valle otra vez y otra vez;  
mas el dardo sublime de Cuauhtémoc herido,  
reventando en el aire su crujiente silbido  
y desbordando en llamas su cólera rugiente,  
también dirá a los siglos, con voz omnipotente  
con que la entraña misma de esta tierra gritó:  
¡que te absolvió la Historia, pero los indios: no!

##### 5. LO QUE SE RECUERDA Y LO QUE SE DEBERÍA HABER OLVIDADO:

###### UNA VALORACIÓN FINAL

Para concluir, propongo conectar todo lo visto con algunas de las ideas comentadas en el primer apartado de este capítulo y hacer una valoración final del libro de Cravioto teniendo en cuenta el contexto perfilado y la recepción crítica literaria de su obra. Lo que detecto en esta dialéctica entre “indios” y “conquistadores”, entre la inquisición y los misioneros, es esa dialéctica a la que se refiere Benedict Anderson al final de su libro *Comunidades imaginadas* entre lo que se recuerda y lo que se debería haber olvidado para constituir una nación. “Tener que ‘haber olvidado ya’ unas tragedias que nos tienen que ‘recordar’ incesantemente”, escribe Anderson, “es un recurso característico en la construcción ulterior de las genealogías nacionales” (1993:

279). Y es que ese constante recordar es, a su vez, una construcción discursiva en la que el conflicto se enmarca desde la visión teleológica del presente: finalmente Cortés es nuestro padre, viene a decir ese discurso, nos guste o no, y somos, por tanto, hermanos, conciudadanos mexicanos. Es desde la imaginación de esa fraternidad, como asevera Anderson, que puede encajarse el horror de tales episodios históricos con cierta *tranquilidad*, de forma razonada: como un conflicto, al cabo, entre hermanos (1993: 279). En esta narrativa que construye Cravioto a través de su poemario, las muertes de los indígenas, como todo lo demás, son recordadas en última instancia como una historia común, como una parte suya, de su propia comunidad. Es este marco narrativo el que permite la coherencia discursiva de estos poemas.

Significativamente, cuando se ha evaluado el libro, se ha remitido, de hecho, de modo implícito, a este marco conceptual. Por ejemplo, Julio Torri afirmaba en una reseña de 1921 lo siguiente: “Cravioto, perspicaz y escritor de la mejor casta, dedica su reciente libro de versos a exaltar los aspectos más salientes de la época colonial, y *los elementos de esta nuestra edad media mexicana que tan singularmente han persistido en nuestra singularidad y carácter nacionales*” (Torri, 2011: 305; énfasis mío). Cuando medio siglo más tarde rescató el libro Velázquez Chávez, lo siguió leyendo en esta clave interpretativa: como verbalización de “la mexicanidad” (Velázquez Chávez, 1971: xxxi), de “las contradicciones del alma lírica mexicana” (1971: xxxii). E igual Granados Chapa en 1984, quien se preguntaba lo siguiente: “¿no es verdad que allí están, como en un fresco, los ambientes, los trazos, las esencias de la época de gestación de nuestra mexicanidad?” (Granados Chapa, 1984: 142).

Al mismo tiempo, si se hace el balance, es cierto que, más allá de estas pocas lecturas, la obra de Cravioto no ha sido muy considerada por la historiografía crítica literaria, posiblemente porque, a pesar de sus cualidades como versificador, no ha sido visto más que como un epígono del modernismo y una *rara avis* de su tiempo: se ha entendido que no supo aportar algo particularmente original al contexto poético de su época, es decir, al postmodernismo, y que su único libro no es más que una versión en verso de una moda —la colonialista— cuyo verdadero énfasis estuvo puesto en la prosa. Cravioto no fue incluido, por ejemplo, en la famosa antología de Federico de Onís, quien es probable que, si llegó a leerlo, lo considerase tan solo uno más de los “poetas menores” que dio el postmodernismo (Onís, 2012

[1934]: XIX). Tampoco fue incluido Cravioto, de hecho, en ninguna de las grandes antologías de su tiempo en México —ni en la de Genaro Estrada de 1916, ni en la de Jorge Cuesta de 1928, ni en la de Maples Arce de 1940—: solo entró en alguna que otra de ocasión, hoy olvidada y poco significativa para la determinación del canon poético mexicano<sup>19</sup>. Más aún, a la vista de la bibliografía existente, puede afirmarse que su rescate poético ha sido más bien tardío y bastante local.

A pesar de todo ello, si he tratado de rescatar el libro aquí es porque creo que el significado de esta obra como conjunto en el momento de su publicación no ha sido suficientemente considerado. En mi opinión, *El alma nueva de las cosas viejas* muestra cómo, en pleno México posrevolucionario, la poesía sirvió como vehículo para reconciliar herencias dispares y articular un proyecto de identidad nacional. Puede que se trate de una obra de época que ha recibido escasa atención crítica, pero resulta esclarecedora para entender la relación entre literatura, historia e identidad en el México posrevolucionario; sobre todo, para entender los matices de la propuesta estética e ideológica que supuso el virreinalismo o colonialismo, ya que esta es algo más compleja de lo que a veces se ha declarado. Aunque este enfoque quedó rápidamente anticuado y fue pronto criticado —entre otros, por el propio Genaro Estrada, quien en su novela *Pero Galín* (1926) parodió la moda que él mismo había practicado—, *El alma nueva de las cosas viejas* refleja las aspiraciones de una época en la que la cultura se veía como un medio para reconciliar el pasado y el presente y, de hecho, muchas de las imágenes retratadas en sus poemas han pasado finalmente al imaginario colectivo mexicano. La

---

<sup>19</sup> Entre las dieciocho antologías que examinaron Rosa García Gutiérrez y Alfonso García Morales en su excelente trabajo “Una historia de las antologías poéticas mexicanas modernas (1910-1940)” (2007), solo localizo a Cravioto en cuatro: en la de Juan B. Delgado de 1916, *Florilegio de poetas revolucionarios*, que García Gutiérrez y García Morales califican de ocasional y olvidada (2007: 494); en la titulada *Antología de poetas modernos de México* (1920), que también es mal conocida y ha sido igualmente olvidada (García Gutiérrez y García Morales, 2007: 500); en *Mensajes líricos de México* (1938), que “solo hasta cierto punto” puede considerarse “una antología en sentido estricto” (García Gutiérrez y García Morales, 2007: 563); y en la polémica *Poesía mexicana contemporánea: Antología de “El Nacional”* (1939), que se realizó, teóricamente, por votación popular, pero cuyas encuestas, en verdad, fueron manipuladas (García Gutiérrez y García Morales, 2007: 566-571).

propuesta de Cravioto, en este sentido, trasciende la nostalgia y se convierte en un puente entre dos momentos clave de la historia mexicana: el virreinato y la Revolución.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABREU GÓMEZ, Emilo (2019). *Sala de retratos. Intelectuales y artistas de mi época*. Edición y prólogo de Adolfo Castañón. Ilustraciones de Elvira Gascón y de Juan Luis Bonilla. Ciudad de México: Bonilla Artigas Editores.
- ALGABA MARTÍNEZ, Leticia (2009). “Dos calas en la capital del virreinato: *El alma nueva de las cosas viejas* y *Visionario de la Nueva España*”. *Tema y variaciones de literatura*, n.º 33: 241-254, <https://hdl.handle.net/11191/4460>.
- ANDERSON, Benedict ([1983, 1991] 1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Traducción de Eduardo L. Suárez. Primera edición en español de la segunda en inglés. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- BLANCO, José Joaquín (2008). “Los años veinte”. *La literatura mexicana del siglo xx*. Manuel Fernández Perera, coord. Ciudad de México/Xalapa: Fondo de Cultura Económica/Conaculta/Universidad Veracruzana, 89-118.
- BRADING, David A. ([1984] 2004). *Mito y profecía en la historia de México*. Traducción de Tomás Segovia. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- CANFIELD, Martha L. (2010). “Persistencias del modernismo”. *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica II*. Dario Puccini y Saúl Yurkievich, eds. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 99-139.
- CARBALLO, Emmanuel ([1965] 1986). *Protagonistas de la literatura mexicana*. Ciudad de México: Ediciones del Ermitaño/Secretaría de Educación Pública.
- CASTRO LEAL, Antonio (1964). “Estudio preliminar, selección, biografías. Notas preliminares, bibliografía general y lista de los principales acontecimientos de la Nueva España de 1517 a 1821”, *La novela del México colonial*, 2 tomos. Ciudad de México: Aguilar.
- CRAVIOTO, Alfonso (1921). *El alma nueva de las cosas viejas*. Ciudad de México: México Moderno.
- (1971). *Poesías completas: 1904-1944*. Edición y estudio de Agustín Velázquez Chávez. Ciudad de México: Cultura.
- CRAVIOTO, Mónica (2009). “Alfonso Cravioto: el ser bajo la ficción del personaje”. *Tema y Variaciones de Literatura*, n.º 33: 205-240, <https://hdl.handle.net/11191/4459>.

- FERNÁNDEZ, Teodosio (2007). “El pasado mexicano en la literatura ‘colonialista’”. *América sin Nombre*, n.º 9-10: 67-74, <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/5623>.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa (2020). “La narrativa mexicana, 1915-1920: entre la Revolución y la resistencia”. *México 1915-1920. Una literatura en la encrucijada*, Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez, eds. Sevilla: Renacimiento, 571-656.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa y GARCÍA MORALES, Alfonso (2007). “Una historia de las antologías poéticas mexicanas modernas (1910-1940)”, *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*. Sevilla: Alfar, 459-593.
- GARCÍA MORALES, Alfonso (1992). *El Ateneo de México (1906-1914). Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (2012). “Federico de Onís y la *Antología* hispánica de la Edad de Plata”, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Edición y estudio introductorio de Alfonso García Morales. Sevilla: Renacimiento, 7-77.
- (2019). “El Ateneo de México. Crónica e interpretación de un proyecto intelectual”, *La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*, Yanna Hadatty Mora, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez, coords. Tomo 1 de la *Historia de las Literaturas en México. Siglos XX y XXI*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 127-153.
- (2020). “Introducción: México 1915-1920, la encrucijada política y cultural”, *México 1915-1920. Una literatura en la encrucijada*, Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez, eds. Sevilla: Renacimiento, 7-24.
- GARCÍA MORALES, Alfonso y GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa, eds. (2020). *México 1915-1920. Una literatura en la encrucijada*. Sevilla: Renacimiento.
- GENETTE, Gérard ([1987] 2001). *Umbrales*. Traducción de Susana Lage. Ciudad de México: Siglo XXI.
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos (1928). *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Ciudad de México: Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública.
- GARCIDUEÑAS, José Rojas (1969). “El movimiento literario del ‘colonialismo’”. *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, n.º 1/1: 19-24.
- GRANADOS CHAPA, Miguel Ángel (1984). *Alfonso Cravioto. Un liberal hidalguense*. Ciudad de México/Pachuca: Océano/Gobierno del Estado de Hidalgo.
- MANDUJANO JACOBO, Pilar (2019). “Alfonso Cravioto”, *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX*, Aurora M. Ocampo, fundadora y directora emérita. Pilar Mandujano Jacobo, coord. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma

- de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, <https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/index.php>.
- MARTÍNEZ, José Luis (1949). *Literatura mexicana siglo xx: 1910-1949*. Ciudad de México: Antigua Librería Robredo.
- ONÍS, Federico de ([1934] 2012). *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Edición facsímil. Edición y estudio introductorio de Alfonso García Morales. Sevilla: Renacimiento.
- PARRA, Manuel de la (1914). *Visiones lejanas*. Ciudad de México: [sin datos del editor].
- (1924). *Visiones lejanas. Momentos musicales. Poemas*. Ciudad de México: [sin datos del editor].
- PEREIRA, Armando, coord. (2004). *Diccionario de literatura mexicana. Siglo xx*. Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado y Angélica Tornero, colaboradores. 2.<sup>a</sup> ed. corregida y aumentada. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio (2009). *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*. West Lafayette: Purdue University Press.
- TORRI, Julio (2011). *Obra completa*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- VELÁZQUEZ CHÁVEZ, Agustín (1971). “Estudio preliminar”, Alfonso Cravioto, *Poesías completas: 1904-1944*. Edición y estudio de Agustín Velázquez Chávez. Ciudad de México: Cultura, xvii-xxxviii.
- WOLFSON, Gabriel (2020a). “El imperio discreto del poema en prosa en el México de la Revolución (I. 1915-1917)”, *México 1915-1920. Una literatura en la encrucijada*, Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez, eds. Sevilla: Renacimiento, 337-380.
- (2020b). “El imperio discreto del poema en prosa en el México de la Revolución (II. 1918-1920)”, *México 1915-1920: Una literatura en la encrucijada*, Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez, eds. Sevilla: Renacimiento, 381-448.

