

VISIONARIO DE LA NUEVA ESPAÑA



Fantasías
mexicanas



Genaro Estrada

Estudio *por*
V́ctor D́az Arciniega

COLECCIÓN **LENGUA Y MEMORIA**



PQ7297.E89

V5

1921a Estrada, Genaro, 1887-1937

Visionario de la Nueva España. Fantasías mexicanas / Genaro Estrada; estudio de Víctor Díaz Arciniega. – Edición facsímil. – México, D. F. : Academia Mexicana de la Lengua, 2018.

140 páginas

Reproducción facsimilar de: *Visionario de la Nueva España* / Genaro Estrada. – México : Ediciones México Moderno, 1921.

ISBN: 978-607-97973-2-4

1. Literatura mexicana – Siglo XX. I. Díaz Arciniega, Víctor, editor II. t

La edición de esta obra se hizo con el apoyo de



CONACYT
Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología

Primera edición: 2018

D.R. © Víctor Díaz Arciniega

D.R. © Academia Mexicana de la Lengua

Iztaccíhuatl 10, Col. Florida

Del. Álvaro Obregón, Ciudad de México, 01030

academia@academia.org.mx

editor@academia.org.mx

www.academia.org.mx

ISBN: 978-607-97973-2-4

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

Impreso y hecho en México

GENARO ESTRADA, LA SUTIL PROPUESTA

Víctor Díaz Arciniega¹

A mayor inteligencia
corresponde *más asombro*,
no menos misterio.
EFRÉN HERNÁNDEZ

La fama de Genaro Estrada (Culiacán, Sinaloa, 1887 - Ciudad de México, 1937) como diplomático, historiador y colonialista ha destacado por encima de su cualidad como hombre de letras. No obstante, primero ejerció la literatura, tanto que su primer libro, *Visionario de la Nueva España. Fantasías mexicanas* (1921), lo revela como un sensible y audaz narrador cuyos hallazgos estéticos no han sido suficientemente considerados con el rigor y comprensión correspondientes a su propuesta. Si del renacentista Baltasar Gracián aprendió las artes del “esgrima del ingenio”, la técnica de la “gimnasia del entusiasmo” y las sutilezas del “estratega del trato humano” —la caracterización la hizo Alfonso Reyes (1981)—, también del representativo repertorio de autores invocados en los epígrafes, que preceden a la mayoría de sus breves narraciones y ensayos contenidos en el *Visionario*..., aprendió cierta noción de responsabilidad estética, de disciplina en el análisis del carácter humano y de las agudezas para decantar el refinado arte de la argumentación. En este rico y complejo aprendizaje literario puede observarse una doble cualidad: los valores universales del hombre y la apuesta estética por una prosa poética modernizante.

¹ La primera versión la presenté el 3 de mayo de 2013 en el seminario de Historia Moderna y Contemporánea coordinado por Javier Garcíadiego en El Colegio de México. Agradezco los comentarios de Alberto Arnaut, Martha Loyo, Josefina Macgregor, Ignacio Marbán, Ricardo Pozas Horcasitas, Juan Puig y Pablo Yankelevich, generosos amigos y colegas rigurosos.

En el lugar común que se ha adosado en torno a los “colonialistas” —Estrada entre ellos— se ha subrayado su afán de huir de su presente revolucionario para refugiarse en el pasado virreinal. Por supuesto no fue así,² y el que menos fue Genaro Estrada, quien como historiador y coleccionista acudió al pasado virreinal para conocerlo y, sobre esa base, ofrecer una visión comprensiva de su presente desde una posición sutilmente comparativa. Es cierto e importante subrayarlo: fue la violencia desatada contra el virreinato a partir de la segunda mitad del siglo XIX y hasta casi su conclusión, que estuvo inducida por los prejuicios; asimismo, fue la incuria derivada del paso del tiempo y, sobre todo, la indiferencia de los hombres las que en conjunto condujeron a Estrada a valorar la historia por sí misma y por su importancia para el presente, porque él consideraba a la tradición como una viva experiencia de vida, tanto que sus naturales transformaciones representaban el sólido cimiento para el presente y el porvenir. Sin embargo, él *no* reverenció a la tradición por sí misma, porque en ella identificó algunos vicios morales que en su *Visionario de la Nueva España* cuestionó con sutil sentido del humor.

Para cristalizar sus propósitos, Genaro Estrada tomó de Aloysius Bertrand (Piamonte, 1807 - París, 1841) el modelo del naciente poema en prosa, que con el paso del tiempo se depuró; en él identificó una cualidad que ni Charles Baudelaire (París, 1821-1867) ni Jules Bernard (París, 1828 - Divonne-les-Bains, 1897) ni otros más la prosiguieron, el empleo de los epígrafes. En su *Visionario de la Nueva España* la recuperó con el propósito de un doble contrapunto. El aspecto visible de las breves narraciones fungió como apoyo para su humor, en tanto que los epígrafes los utilizó como referente para fortalecer sus ironías y paradojas; aunque hay otro aspecto de su crítica que ha pasado casi inadvertido:³ la implícita propuesta de un diálogo cultural con dimensión universal (europea, naturalmente). La relevancia estética y cultural de ambos contrapuntos resulta sobresaliente, más si se ponderan los entornos de Estrada y su libro.

En otras palabras, si atendemos con cuidado la moderna tradición del poema en prosa en la que buscaba inscribirse el autor con su *Visionario de la Nueva España*, es posible reconocer pretensiones estéticas y culturales equivalentes a las que identificaron a los más connotados miembros del Ateneo de la Juventud. Sobre todo deben destacarse dos: la preferencia por el conocimiento clásico,

² Véase Domínguez Michael (1989).

³ Véase más adelante nota 27.

para así privilegiar las normas universales sobre las particulares, y la disposición estética moderna como exigencia para recuperar elementos del pasado e incorporarlos en el *fluir* del presente. Es decir, en su libro Genaro Estrada indagó en torno al supuesto origen histórico de una parte de la sociedad (la poseedora de recursos materiales) y de aquí derivó su originalidad literaria y cultural junto con su noción de presente y de porvenir.

1. Algunos referentes

Entre algunos de los antecedentes útiles para ubicar el origen y lugar de *Visionario de la Nueva España* conviene hacer énfasis en dos. El primero corresponde a los antecedentes directos: el entorno de la segunda mitad del siglo XIX y, como experiencias tempranas a principios del XX, cuando transcurrieron los años juveniles y formativos de Estrada, entre cuyas características implícitas en la avasalladora modernización liberal derivada de las leyes de Reforma sobresalía una “cruzada” contra la Colonia, como mostró el sistemático derrumbe de edificios —con énfasis en los conventuales—, la sustitución de retablos y ornamentos de las iglesias y la consolidación de una “leyenda negra” animada por un jacobinismo militante. El segundo antecedente fue la juvenil afición de Estrada por coleccionar impresos (documentos, publicaciones periódicas y libros) y distintos tipos de objetos para uso doméstico y ornamental, todos correspondientes al periodo virreinal —pasados los años se convirtió en un bibliófilo experto y un coleccionista refinado.

Procedente de su natal Culiacán, desde su arribo a la Ciudad de México a principios de 1912 y debido a su cercanía y colaboración con el poeta Enrique González Martínez (Guadalajara, 1871 - Ciudad de México, 1952), Genaro —que estaba por cumplir 25— se desempeñó en varias actividades, unas en la Secretaría de Instrucción Pública, otras en la Universidad Nacional, la Escuela Nacional Preparatoria, y algunas más en el medio editorial de las revistas que fundó y encabezó González Martínez,⁴ lo cual lo puso en contacto con la editorial Porrúa, para la que elaboró la antología *Poetas nuevos de México* (1916). También

⁴ La primera en la capital fue *Argos Magazine* (1912), en donde Genaro Estrada (en adelante: GE) aparece con el crédito de secretario y gerente. Edición facsimilar, Fondo de Cultura Económica (1983). Después vendría *Pegaso* (1917) donde GE forma parte de la redacción, junto a

desde el inicio de este periodo, entró en contacto con el historiador y bibliógrafo don Genaro García, entonces director del Museo Nacional; bajo su supervisión y dentro de su vasta biblioteca particular, el joven se ocupó del estudio documental de la historia de México, con especial énfasis en el virreinato.

Dentro de este conjunto de actividades y ambientes es fácil imaginar a Genaro entre el público asistente a la inauguración del año escolar de la Escuela de Altos Estudios de la Universidad Nacional. Transcurrían los primeros meses de 1914 y se presentaba el balance del proyecto educativo deseado para México, trazado desde el pódium por Pedro Henríquez Ureña, de cuyo discurso trascibo las siguientes ideas:

El pueblo griego introduce en el mundo la inquietud de progreso. Cuando descubre que el hombre puede individualmente ser mejor de lo que es y socialmente vivir mejor de como vive, no descansa para averiguar el secreto de toda mejora, de toda perfección. Juzga y compara; busca y experimenta sin tregua; no le arredra la necesidad de tocar a la religión y a la leyenda, a la fábrica social y los sistemas políticos. Mira hacia atrás y crea la historia; mira al futuro y crea las utopías, las cuales, no lo olvidemos, pedían su realización al esfuerzo humano. Es el pueblo que inventa la discusión, que inventa la crítica. Funda el pensamiento libre y la investigación sistemática.⁵

Pocos meses después irrumpió el caos. Tras la derrota de Pancho Villa en abril de 1915 y de otros caudillos revolucionarios durante los meses subsiguientes, ocurrió el reacomodo de las fuerzas armadas. Pronto se inició la consolidación del mando con el gobierno de Venustiano Carranza y se convocó al Constituyente de 1917. Tres meses después de la aprobación de la Ley Fundamental, Genaro Estrada ingresó a la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, en donde desempeñó diversas funciones, entre ellas: fundó y organizó una oficina de publicaciones y, tres años después, tras la evacuación de la Ciudad de México y la

J. Urueta, J. Torri, M. Silva, R. Cabrera, J. D. Frías, A. Caso, R. López, J. Villalpando, A. Cravioto, M. Toussaint, A. Castro Leal, E. Flores y E. Fernández Ledesma. Edición facsimilar (1983).

⁵ Henríquez Ureña (1984: 254) también precisó: “Ya lo veis: las humanidades, cuyo fundamento necesario es el estudio de la cultura griega, no solamente son enseñanza intelectual y placer estético, sino también, como pensó Matthew Arnold, fuente de disciplina moral. Acercar a los espíritus a la cultura humanística es empresa que augura salud y paz” (p. 255).

desventurada marcha hacia el puerto de Veracruz del gobierno de Carranza, en 1920 quedó al frente de la secretaría con la comisión de hacer su entrega a las nuevas autoridades. Cumplida la tarea, desempeñó otra función: fue nombrado jefe de la Comisión Comercial encargada de instalar y organizar en Italia la representación de México en la Feria de Milán (1921).

Durante esta década de cambios sociales, políticos y económicos, también ocurrió un cambio cultural significativo, se manifestó un intenso y generalizado cuestionamiento sobre la identidad mexicana. Si resultó elocuente el simbólico descubrimiento que tuvo Manuel Gómez Morín en 1915 y lo llevó a exclamar: “¡Existían México y los mexicanos!”, también así lo fue el descubrimiento que algunos hombres de letras ofrecieron con su literatura para intentar recuperar un pasado sistemáticamente negado durante la segunda mitad del XIX: la Colonia.⁶ El propósito era reivindicativo, no sólo para recobrar el pasado virreinal, sino también para cuestionar la estrategia liberal del siglo XIX que desplegó la modernización de México sobre los modelos de los Estados Unidos y Francia. Así, en este cambio cultural se percibía una búsqueda en el pasado para recuperar aquello supuestamente útil en las tareas de la construcción de la identidad, más cuando el presente mostraba un rostro rotundo: el de los hombres del campo que tanto desconcertó a Gómez Morín y a muchos más.⁷

Genaro Estrada estaba particularmente preparado para emprender una empresa literaria desde tiempo atrás postergada, la publicación de un libro de su autoría. Si en sus colaboraciones en los periódicos y revistas de su natal Sinaloa se imaginó un futuro afanado en tareas literarias, fue a partir de su colaboración con las revistas *Argos* y *Gladios* que reconoció que su vocación estaba enmarcada dentro de los horizontes de la historia, la literatura y del ámbito editorial. Por

⁶ Primero aludo a Gómez Morín (2002: 11); después, a las *nouvelles* y estudios de Francisco Monterde García Icazbalceta (Ciudad de México, 1894), *El madrigal de Cetina* (1918), *El secreto de la Escala* (1918) y *Los virreyes de la Nueva España* (1922); Julio Jiménez Rueda (Ciudad de México, 1896), *Cuentos y diálogos* (1918), *Lo que ella no pudo prever* (1923), *Sor Adoración del Divino Verbo* (1923) y *Moisés. Historia de judaizantes e inquisidores* (1924); Ermilo Abreu Gómez (Mérida, Yuc., 1894), *La Xtabay* (1919), *El corcovado* (1924); y, sobre todo, por su visible y duradera influencia, a Artemio del Valle Arizpe (Saltillo, Coah., 1884), *Ejemplo* (1919), *Vidas milagrosas* (1921), *Doña Leonor de Cáceres y Acevedo y cosas tenedes* (1922) y *La muy noble y leal Ciudad de México, según relatos de antaño y hogaño* (1924). Todos ellos, a su vez, influidos por el espíritu romántico y el relato narrativo de la ya para entonces abundante obra de Luis González Obregón (Guanajuato, 1865). Para una visión y valoración del conjunto véase Christopher Domínguez Michael (1989).

⁷ Véase Christopher Domínguez Michel, 2011: 254 ss.

trabajo y afinidad entabló amistad con sus estrictos coetáneos Julio Torri (Torreón, Coah., 1889), Mariano Silva y Aceves (La Piedad, Mich., 1887) y Alfonso Reyes (Monterrey, N. L., 1889), los tres miembros del Ateneo de la Juventud. También entonces dio rienda suelta a su “magnífica curiosidad” y “espíritu escéptico y actual”, porque poco a poco “supo escapar a la frivolidad ridícula” y, sobre todo —como escribió su amigo Alfonso—, supo “oír el consejo de Renan, y escribir tan sólo sobre las cosas que amamos”.⁸

Sin embargo, al iniciar la década de 1920, Estrada carecía del estatus de “escritor” dentro de la vida pública de México. Esto era contradictorio, porque desde 1912 su presencia se hizo visible en *Argos, Revista de Revistas* (1914-1915), *Pegaso* (1917) y sobre todo en *México Moderno* (1920-1923), en donde había publicado notas y reseñas, además de realizar el trabajo propio de la redacción editorial. También era visible porque alcanzó algún reconocimiento en las tareas de balance crítico de la literatura y divulgación histórica, como mostró su antología *Poetas nuevos de México* (Porrúa, 1916), que lo colocó en un lugar significativo dentro del ámbito de la poesía: su amplia selección de autores y obras y su consistente aparato informativo sobre los poetas seleccionados pusieron al descubierto sus nítidos afanes conciliatorios. La suya no fue la propuesta de una posición estética definida ni militante, sino un balance histórico representativo de las contribuciones poéticas de las generaciones que conformaron y consolidaron el último tercio del siglo XIX (*Revista Azul* y *Revista Moderna*) y la que estaba sentando las bases para la literatura del siglo XX (a partir de *Savia Moderna*).⁹

Quizás también influyó en su postergada acreditación como escritor el haber colaborado con don Genaro García en los estudios de la historia de México y de bibliografía, como ilustró su erudito artículo “La biblioteca del Real Colegio de San Ildefonso” (*Gladios*, 2, 1916). Este estudio lo mostró y certificó como minucioso investigador y experto bibliógrafo, lo que contribuyó a su creciente fama pública como coleccionista de antigüedades. Más próximo a su deseo de reconocimiento como hombre de letras fue su selección, traducción y prólogo a *La linterna sorda* (en una recopilación de *El viñador en su viña*, *Pamplinas* e *Historias naturales* —originalmente publicada en 1893) de Jules Renard (Châlons-du-Maine,

⁸ Las frases son, respectivamente, de Silvio Zavala, Bernardo Ortíz de Montellano y Manuel Toussaint, tomadas de sus artículos en homenaje a GE con motivo de su muerte publicados en *Letras de México*, 1937; también véase Reyes, 2002: 127.

⁹ Para su elaboración siguió el ya entonces acreditado método establecido por Bever y Léautaud en *Poètes d'Aujourd'hui* (1908) preparada para la biblioteca del periódico *Mercur de France*.

Mayenne, 1864-París, 1910), que apareció en 1920 para la serie “Selección de buenos autores antiguos y modernos” de la editorial Cvltvra (t. XI, núm. 4), cuyo coordinador editorial era Julio Torri, quien dos años antes había calificado a Estrada como “excelente erudito de cosas contemporáneas, y amigo”.¹⁰

Sin duda alguna, en su fuero interno Genaro Estrada deseaba el reconocimiento de sus tres amigos ya referidos, con quienes se sentía identificado y quienes para entonces ya habían publicado textos de creación literaria: Torri, *Ensayos y poemas* (Porrúa, 1917); Silva y Aceves, *Arquilla de marfil* (Porrúa, 1916), *Cara de virgen* (Lectura Selecta, 1919) y *Anímula* (América Latina, 1920); y sobre todo Reyes,¹¹ quien se había empeñado en desplegar su vocación y creatividad literaria —además de su proverbial capacidad de trabajo editorial—, como mostraban sus innovadores libros *Cartones de Madrid* (escrito en 1914), *Visión de Anáhuac* (escrito en 1915) y *El suicida* (escrito en 1916), los tres publicados en 1917. Todos en conjunto resultaron un fuerte estímulo sobre él, más porque su cercanía y colaboración con la editorial Cvltvra lo ponía en contacto permanente con los libros que sus amigos estaban planeando y haciendo; tan fue así que Genaro corrigió las pruebas de galeras de *Ensayos y poemas* de Julio, en donde se deslizó una errata “que me ha hecho sufrir mucho” —escribió Julio a Alfonso en 1917: en vez de “Fantasías mexicanas” pusieron “Leyendas mexicanas”.¹²

Ocurrió así: en la brevísima estampa “Fantasías mexicanas” de Julio Torri, incluida en *Ensayos y poemas* (en la segunda edición se corrigió la supuesta errata), se puede identificar el antecedente directo de *Visionario de la Nueva España*, porque la miniatura escrita por Torri fue un episodio entre dos protagonistas linajudos, la cual le bastó para caracterizar uno de los vicios de la nobleza virreinal mexicana, las pretensiones de clase. También la errata en el título resultó elocuente, porque en la idea de “fantasías” la creación artística actúa libremente, mientras en la correspondiente a “leyendas” subyace un sedimento de tradiciones renovadas con el paso del tiempo.¹³ Debido al implacable rigor estético de Torri,

¹⁰ Véase Torri, 1980: 205.

¹¹ A la sazón estaba en España en donde cumplía funciones diplomáticas; con él estuvo GE durante unas pocas semanas a principios de 1921, cuando en su calidad de jefe de la Comisión Comercial viajó en representación de la Secretaría de Industria y Comercio a la Feria en Milán.

¹² *Loc. cit.* Si se considera con suspicacia, tal errata fue intencional: el corrector Estrada la introdujo con los propósitos que adelante mostraré.

¹³ La diferencia entre ambos conceptos es según el *DRAE*: *fantasía* “es la facultad humana que permite reproducir, por medio de imágenes mentales, cosas pasadas o representar sucesos que no pertenecen al ámbito de la realidad”, y *leyenda* “es una narración tradicional que inclu-

en sus exploraciones narrativas se había propuesto evitar repetir sus propios hallazgos, de aquí que su libro resultó una indagación estilística y temática sobre las posibilidades expresivas de los ensayos y los poemas.¹⁴

Genaro Estrada identificó la veta estética e histórica de “Fantasías mexicanas” establecida por Julio Torri y la exploró con creatividad en su libro, cuyo subtítulo fue precisamente *Fantasías mexicanas*. Si en un momento anterior había acariciado la idea de escribir una novela con una única historia como hilo argumental, el diálogo con sus amigos Julio, Alfonso y Mariano, y la cuidadosa lectura de Jules Renard y otros de su progenie lo colocaron ante la estrategia poética y narrativa que analizaré más adelante. Con honradez artística, Estrada percibió que su vocación narrativa no correspondía al gran aliento, pero sí a las exigencias de las piezas breves perfectas. En ellas se ocupó mediante la indagación rigurosa en los géneros literarios del poema en prosa, el ensayo narrativo y el cuento, géneros que permitían desplegar sus conocimientos como historiador y coleccionista, su sensibilidad poética y narrativa y finamente su crítica mediante la parodia e ironía.

En el prólogo a *La linterna sorda* de Jules Renard, Estrada dejó entrever ciertos indicios de sus personales gustos literarios e, incluso, de sus pretensiones para el libro que ya entonces estaba elaborando, *Visionario de la Nueva España*. En Renard identificó “pequeños apuntes, minúsculos rasgueos, puntas secas de una parvedad increíble, observaciones apenas moduladas, miniaturas de dibujante” que Estrada calificó como “precisas”, “hondas”, “completas”, “casi siempre punzantes y no pocas veces feroces”. Estas cualidades correspondían a propósitos específicos: no poseía el afán de “eternidad de las grandes obras maestras”, mas sí la “perfección” de los detalles del “sentimiento delicado” y el “tono menor”, adecuado a las “breves miniaturas” en las que era posible descubrir la “visión clara” del autor, sea en la “exposición de caracteres, sobrio y punzante”, o en los “cuentos cortos que a veces son verdaderos ensayos”. Finalmente, del libro *Histoires naturelles* (1894) también celebró que Renard lo “escribió fuera de las ideas; pero muy adentro de la vida y siempre usando de la expresión directa de la palabra insustituible y de la visión nítida” (Estrada, 1988: 235–236).¹⁵

ye elementos ficticios, a menudo sobrenaturales, y se transmite de generación en generación. Se ubica en un tiempo y lugar que resultan familiares a los miembros de una comunidad, lo que aporta al relato cierta verosimilitud”.

¹⁴ Véase Mejía (2012) y Madrigal (2012).

¹⁵ Salvo otra indicación, en adelante todas las citas de GE provendrán de esta fuente referida en la bibliografía y, por lo tanto, en el texto sólo referiré el número de la página.

Con sus tres amigos, Estrada compartía la sensibilidad estética y las ideas literarias que subyacen en las características de los poemas en prosa de Jules Renard, continuador de la moderna tradición iniciada por Aloysius Bertrand con *Gaspard de la Nuit* (1842), proseguida y enriquecida por Baudelaire con *Poèmes nocturnes* (1854) y *Petits poèmes en prose* o *Le Spleen de Paris* (1869, póstuma). Aunque *Visionario de la Nueva España* no está ni en el tono ni en los temas de Baudelaire, sí lo está en el procedimiento formal de su construcción integral —cuyo referente para ambos era el libro de Bertrand—, como al final de su vida reconoció con su editor Arsène Houssaye en la carta que sirvió como presentación al *Spleen de Paris*:

Querido amigo, le envío una obrita de la cual podría decir, sin injusticia, que no tiene ni pies ni cabeza porque todo, al contrario, es aquí a la vez pies y cabeza alternativa y recíprocamente. Considere usted, se lo ruego, qué admirables comodidades nos ofrece a todos, a usted, a mí, al lector. Podemos cortar por donde nos plazca; yo, mis ensoñaciones; usted, el manuscrito y el lector, su lectura, porque no me sorprende la voluntad reacia de éste en el hilo interminable de una intriga superflua. Quite usted una vértebra y los dos pedazos de esta morbosa fantasía se reunirán fácilmente. Córtela en numerosos fragmentos y verá usted que cada uno de ellos puede subsistir aparte. En la esperanza de que cada uno de los pedazos estarán lo suficientemente vivos para agradarlo y divertirlo, me atrevo a dedicar a usted la serpiente entera.¹⁶

Esta cualidad formal es fácilmente perceptible en el *Visionario de la Nueva España* y con ella se estaba cuestionando a la generación emergente de escritores (en particular a los colonialistas). El “colonialismo” de sus *nouvelles* obedecía a una impostura y superchería, porque en el pasado histórico de su imaginaria Nueva España ni se empleaba un sobreelaborado lenguaje español ni la vida común transcurría dentro de atmósferas sobrecargadas de cábalas y retorcimientos morales. En sentido estricto, Estrada reprochaba las ornamentaciones, fingimientos y edulcoradas pretensiones de esa supuesta recuperación del pasado “colonial”, que exhibían melodramáticamente como ejemplo para el presente, ese presente convulsionado por la revolución. En una carta de 1920 a Reyes, Torri lo escribió

¹⁶ Baudelaire, 2000: 17; la traducción es de Margarita Michelena.

así: “Genaro Estrada publica un excelente libro —muy elegante— sobre cosas coloniales fantásticas. Al final del libro se burla del coloniaje y de la idealización de un falso antaño que representa tan cabalmente Artemio [de Valle Arizpe]”.¹⁷

Genaro Estrada expuso parte de sus ideas literarias y convicciones culturales en líneas sueltas de algunas de sus notas periodísticas. En ellas esbozó rasgos de su perfil intelectual y político que ya lo distinguían y pronto consolidaría.¹⁸ En “La nueva literatura chilena” (1919) mostró sus preferencias por la “dilección espiritual”, de aquí su curiosidad por adentrarse en la revista chilena *Los Diez*. El grupo que la hacía tenía una bandera: “estudiar, trabajar” porque, según indicaban, era “el único programa [...] aceptable para las gentes de letras que no quieren medrar entre la pereza y la murmuración inherentes al oficio”. Entre sus tareas destacó la “difusión de nuevos conocimientos artísticos, introducción a las formas literarias en boga, [...] conocimiento directo de las fuentes estéticas, penetración en los estudios críticos, desligamiento de los errores tradicionales en las letras, antiacademismo y personalidad”.¹⁹

En “Un raro de la literatura americana” (1919) reseñó *Un día*, el entonces último libro de José Juan Tablada. Su análisis partió de dos propuestas, una la tomó de “De la importancia del público” de André Gide: “nuestra época quiere más inteligencia”; y la otra de Gonzalo Zaldumbide, quien aspiraba para América “la superioridad de una auténtica cultura”. Sobre ambas Estrada consideró que en nuestros países “florecen y se expanden las peores opiniones estéticas al lado de productos superiores que pueden colocarnos a la cabeza de la literatura conti-

¹⁷ En la nota 6 referí a los autores y obras de la corriente colonialista; ahora añado: si en *Visionario de la Nueva España* actuó con sutil cortesía, en *Pero Galín* (1926) su crítica fue tan decidida como paródica. Con Alfonso Cravioto (Pachuca, Hgo., 1884), aunque más próximo a las ideas y preocupaciones de GE, también tenía sus diferencias estéticas respecto de la Nueva España, como mostró en su libro de poesía *El alma nueva de las cosas viejas* (1921), cuya evocación del pasado histórico estaba animada por una percepción sentimental, contra lo cual el sentido crítico de GE mostraba visibles diferencias. La cita en Torri, 1980: 230.

¹⁸ En la revista *México Moderno* (1920-1923), dirigida por Enrique González Martínez, GE se ocupó del trabajo de redacción y de la sección “Revista de libros”; entregó para cada uno de los números de la revista entre seis y ocho reseñas breves y descriptivas de las novedades editoriales; aunque se daba preferencia a las publicaciones mexicanas, son abundantes las que hizo sobre obras de otros países. En el conjunto y entre líneas se perfilan sus convicciones estéticas e intereses intelectuales y culturales.

¹⁹ En otras palabras, ese grupo no “se lanza al público desde las mesas de las cantinas” ni “disputa las flores naturales”, sino “se oculta en los cuartos de estudio o se afana en los bancos de las universidades” (226-229).

mental”, como el libro de Tablada, quien “alejado” de la literatura se mantuvo “siempre alerta” y no dejó pasar “las nuevas ideas”. Exclamó: “¡ay!”, y se preguntó: “¿cómo demoler el campanario a que se arriman tantos artistas potenciales para quienes sólo existe el pobre límite geográfico, en donde se albergan las musas que nada saben de la palpitación universal?”. Esto porque en el libro de Tablada identificó el “desenfado elegante y exquisito, como quien nada teme y conoce la fuerza de su espíritu para transitar sin peligros por todos los caminos”, debido a su “capacidad de renovación y su sed de novedad” (231-233).

Más tarde, en “La revolución suprarrealista” (1925) cuestionó la propuesta estética lanzada por André Bretón y otros.²⁰ Después, con motivo de la muerte del autor de *À la recherche du temps perdu*, Estrada escribió “Por el camino de Proust” (1928) y expuso cómo en esa obra actúan las paradojas.²¹

2. Los propósitos implícitos

Con motivo de la muerte de Genaro Estrada en 1937, algunos de sus amigos cercanos escribieron sensibles, informadas e inteligentes semblanzas del amigo y de sus actividades como diplomático, historiador, coleccionista, bibliógrafo y literato.²² De entre todos ellos, sólo Alfonso Reyes invoca alguna idea vinculada con

²⁰ Indicó: “¿Pero es una revolución? Una revolución la hacen contenidos esfuerzos cuando, ya desatados, se dan a formar un nuevo Estado. Una revolución es la resolución violenta de un ideal. Una revolución, añadamos todavía, es la caída de un sistema para elegir un nuevo sistema”. En cambio, en las propuestas suprarrealistas “todo deviene en personalidad y en individualismo. Se sigue a las gentes; pero fracasan los programas. Esto es el fondo de la verdadera revolución literaria” (238-239). En “Infierno y paraíso de letras francesas” (1931), GE prosiguió su análisis del suprarrealismo, ahora ya no sobre los manifiestos, sino sobre una exposición pictórica (véase 248-251).

²¹ Al respecto, GE explicó: “la verdad” “se recrea en la anatomía del recuerdo: desde el recuerdo de la mentira hasta el de la ciencia”; en ella “amontona la imprecisión con tantos datos concretos”, de aquí que su “imaginación” sea “la más cercana a la realidad”, “o al revés”; por todo esto “la historia vivida, cuando la explica la subconciencia [*sic*], se vuelve novela”, de aquí que “su obra es la propia presencia en discusión con el autor”. Después describió cuáles fueron los efectos de estas paradojas: “los procedimientos interpretan las normas, las normas valen tanto como decir la ley y la ley del escritor es el mandato del arte”. Y como si aludiera indirectamente a la tradición iniciada por Bertrand, apuntalada y fortalecida por Baudelaire, y seguida por Renard, indicó que Proust “barajando los tiempos, ha escrito ya la pequeña épica de esta época sin epopeya, perdida en el maquinismo y sus problemas sociales” (246-247).

²² Luis Mario Schneider reunió las mejores de ellas en Estrada (1983); citaré a Reyes (1983).

EL CORSARIO

In the bow of the boat is the
gift of another world.

J. RUSKIN

El pobre soldado del fuerte de Acapulco temblaba de pavor, entre dos marineros holandeses que blandían sus sables de abordaje.

Se adelantó un hombre rubio, alto, de aspecto gentil. Llevaba un traje ricamente bordado, con cuello de encajes y ondulaba en su sombrero una larga pluma blanca.

—Iréis a la capital a decir al marqués de Cerralvo, de parte del príncipe de Nassau, que he tomado posesión del puerto, de la ciudad y de los fuertes, y que si intenta equipararme al filibustero Spilberg, prevengo y juro que las flotas de España irán a hacer compañía a aquella de que en las Bahamas dio cuenta el almirante Pit Heine! ¡Marchaos!

Iba a replicar el pobre soldado español; pero advirtió al punto que lo cercaban las miradas de veinte marineros holandeses. De un salto montó el caballo y, lanzándolo al galope, tomó la carretera entre una nube de polvo. Una legua llevaba andada cuando se atrevió a volver el rostro. Allá lejos el fuerte de San Diego era un pequeño cubo gris, el caserío pareció una caja de juguetes y la pluma del príncipe de Nassau se destacaba como el remoto vuelo de una gaviota, en el fondo azul de la plácida bahía de Acapulco.

LOS LIBROS PROHIBIDOS

Frente a la mesa en donde un velón chisporroteaba con el ruido de un tábano, el fraile agustino abstraído y con las manos en las sienes pasaba lentamente hoja a hoja del libro en cuya lectura había gastado ya más de tres horas.

Así fue como no sintió la llegada del padre vigilante, que se entró quedo en la celda y lo miraba con sonriente reproche.

—Hermano —le dijo— parece que no pensáis dormir esta noche. Hace ya mucho tiempo que la comunidad está recogida. Sin duda vuestros profundos estudios os alejan el sueño y os ocultan la hora... Ya imagino que prepararéis un nuevo libro para larga fama vuestra y de la regla de nuestro santo padre Agustín. Hermano, ¿y qué leéis esta noche con tal devoción? ¿Acaso ha caído en vuestras manos ese luminar del *Sermonario* que fray Alonso de la Veracruz acaba de publicar?

Con rápido ademán el fraile cerró el libro y moviendo la cabeza en señal afirmativa, contestó:

—En efecto, padre, es el *Sermonario* de fray Alonso. Tenéis razón, es ya muy tarde y ahora mismo voy a hacer las oraciones de la noche.

Y cuando el padre vigilante hubo salido fue a ocultar debajo del duro lecho aquel libro, en cuyo lomo en donde amarilleaba el pergamino había un rótulo que en letras de tortis decía: *Adagios de Erasmo*.

Y ya llegaban las primeras luces del alba y todavía el fraile revolvíase en su lecho, sin haber descabezado ni un sueño, fatigado y sudoroso, como si allí debajo tuviera una parrilla que le asara las carnes y le chamuscara los cabellos.

LA VIRREINA

Doña Ana de Mendoza, la virreina, había cerrado con precaución la puerta del aposento y corrido la gruesa cortina de felpa, en donde la débil luz de la tarde apenas arrancaba imperceptibles luces al oro desvanecido de una arandela.

Ahí, recatada en un rincón y debajo de un retrato del grave marqués de Montesclaros, cuyo rostro recordaba sus andanzas con el cruel duque por tierras de Flandes, una preciosa cajonería mostraba la paciente labor de incrustaciones de marfil que enmarcaban escenas de la Pasión alternadas con pequeños espejos cuadrados y tiraderas de plata.

Bajo el corpiño que erguía la cabeza de la dama en el eminente engarce de una rígida gola, la virreina delataba su azoramiento con el trémulo palpitar de sus senos, que se diría iban a escaparse en una fuga de palomas medrosas.

De pronto tiró de un cajoncillo secreto, disimulado entre un episodio de la Crucifixión, y en rápido movimiento de hurto, doña Ana extrajo un pliego que leyó rápidamente e hizo desaparecer entre una manga cuyo extremo se desbordaba en orlas de tules.

La virreina, ya con más calma, encaminose hacia la puerta. Arriba de la cajonería el retrato del marqués de Montesclaros era más grave y sus ojos parecían fulgurar de rabia.

LA CASA

Puertas claveteadas,
ventanas con rejas,
cortinas ajadas...
cosas desmayadas
de viejas.

FERNÁNDEZ MORENO, *En la vieja sala*

La casa. La casa vieja, roja, roja toda, hecha de cubos de tezontle poroso que va chupando las lloviznas y las tormentas de hace cuatro siglos, reteniendo el polvo que levantan los carros, captando los ecos de todos los ruidos de la calle. Tezontle poroso que guarda las voces de los duros capitanes del siglo xvi y los gritos victoriosos de los revolucionarios del siglo xx.

La casa. La casa vieja, con sus ventanas de madera carcomidas, encuadradas en cantería blanca; con su portón de cedro en cuyas hojas hay escudos nobles, relieves con hombres de nariz desportillada y animales a los que ya se desprendió la cola. La casa vieja, de almenas piramidales y canalones de piedra y hierro, verdes de orín.

Y el patio. El patio vasto, rodeado de arquerías que rematan las armas de los fundadores; con la fuente de nimios labrados; con la escalera amplia y señorial, de piedra gris y hierros españoles.

La sala, la gran sala que grandes cortinajes de damasco oscurecen; la sala, con sus goteras, los taburetes de caoba, las pantallas de plata que sostienen ricos arbotantes, las pinturas místicas encuadradas en marcos de carey y el baldaquín en donde Jesús dice la séptima palabra.

La alcoba, la sombría alcoba en donde está el lecho de roble, los escabeles de nogal, el biombo de diez hojas y un reloj en su caja azul, que no ha vuelto a marcar las horas desde que en aquella estancia el señor conde entregó su alma a Dios.

Por la noche, la galería va repercutiendo el eco de unos pasos lentos y graves, y todavía, en las altas horas, se distinguen en un ángulo del corredor, leves resplandores rojizos de la lámpara que ilumina la reja del oratorio. Han dado las doce y ahora es la luna que va dibujando lacerías, arabescos y fantasmas, en el patio lleno de quietud y de silencio, como un cementerio.

CONTENIDO

Genaro Estrada, la sutil propuesta <i>Víctor Díaz Arciniega</i>	7
--	---

VISIONARIO DE LA NUEVA ESPAÑA FANTASÍAS MEXICANAS

Dilucidaciones	55
La ciudad colonial	59
El estrado	63
El oidor	65
La almohadilla	67
La ronda	69
El corsario	71
El tesoro	73
El biombo	75
El recuerdo	77
Nocturno en San Gerónimo	79
Los libros prohibidos	81

CONTENIDO

El altar churrigueresco	83
La virreina	85
El aparecido	87
Las doce	89
El pregón	91
El cometa	93
El marqués de Croix.	95
El vaso de talavera.	97
El heredero.	99
La Catedral.	101
El sabio	103
El organista.	105
La nao	107
<i>La Gaceta.</i>	109
La alcoba.	111
El espadero	113
El cuento	115
La plaza	117
El paje	119
El ángelus	121
El erudito	123
El nicho	125
El mendigo.	127
El barbero.	129
El insurgente	131
La casa.	133
Diálogo churrigueresco	135