

Bogar Alejandro Gasca Rojas  
El Colegio de México  
[bgasca@colmex.mx](mailto:bgasca@colmex.mx)

Hasta hace algunos años, la literatura colonialista era un tema poco estudiado de la literatura mexicana, pues existía el prejuicio de que ésta fue tan sólo una moda que consistió en idealizar el pasado novohispano, para evadir la violencia de la Revolución. En las últimas décadas, investigadores de distintas universidades han reconsiderado la importancia que tuvo el colonialismo. Por su difusión, destacan las ediciones digitales de *El madrigal de Cetina* (1918) de Francisco Monterde y de *Sor Adoración del Divino Verbo* (1923) de Julio Jiménez Rueda, publicadas en el marco del proyecto “La novela corta. Una biblioteca virtual”. Para continuar con este esfuerzo, en las siguientes páginas haré un breve recuento del surgimiento de la literatura colonialista y analizaré la parodia que Genaro Estrada hace de ella en *Pero Galín* (1926), una novela corta con características vanguardistas.

La literatura colonialista surgió en 1914 como respuesta a la conferencia “La arquitectura colonial de México” del ateneísta Jesús T. Acevedo, en la que se exhortaba a buscar la raíz del alma mexicana en el estilo churrigueresco de los edificios novohispanos. En abril de ese año, el también ateneísta Mariano Silva y Aceves publicó en la revista *México* el “Entremés de las esquilas”, el primer texto colonialista del que se tiene noticia. En consonancia con Acevedo, Silva y Aceves enfatizó la importancia de conservar y estudiar la herencia cultural de la Nueva España. Sin embargo, el impulso por reivindicar el pasado colonial se detuvo algunos meses debido a la inestabilidad social producida por la caída de Victoriano Huerta y la posterior lucha de facciones.

Durante los meses más violentos de la Revolución Mexicana, los escritores e intelectuales que permanecieron en la capital del país se limitaron a reunirse en tertulias particulares. Genaro

Estrada, originario de Sinaloa, frecuentó la tertulia de Enrique González Martínez, lo cual le permitió afianzar su amistad con otros escritores ateneístas como Mariano Silva y Aceves y Julio Torri. Además del interés que existía en torno a la historia y al arte colonial, muchos de los escritores que se relacionaron con González Martínez o con Torri se aficionaron por el género del poema en prosa. Así pues, una vez que las fuerzas de Venustiano Carranza se impusieron y restablecieron las actividades económicas y culturales en la capital, comenzaron a publicarse obras literarias que respondían al modelo del poema en prosa. Muchas de ellas fueron de temática colonialista, como *Arquilla de marfil* (1916) de Mariano Silva y Aceves, *Vitrales de capilla* (1917) de Manuel Horta y *Viejos temas* (1920) de Agustín Basave del Castillo (cfr. Wolfson 2020a).

Paralelamente a la efervescencia por el género del poema en prosa, una serie de concursos literarios celebrados durante el régimen de Venustiano Carranza estimularon la publicación de cuentos y de novelas cortas. El primero de estos certámenes fue convocado por el periódico *El Mexicano* en agosto de 1915.<sup>1</sup> Debido a que la convocatoria estipulaba que “Los temas serán libres; pero siempre con la condición de que el asunto tratado sea netamente nacional, ya de la tradición o del presente”, un grupo de jóvenes optó por escribir ficciones inspiradas o ambientadas en la Nueva España. Entre estos narradores se encontraban Francisco Monterde, Julio Jiménez Rueda y Jorge de Godoy, a quienes después se les sumarían Artemio de Valle Arizpe y Ermilo Abreu Gómez. Casi todos ellos se asumieron discípulos del historiador Luis González Obregón, quien frecuentaba las tertulias organizadas en el Archivo General de la Nación y en la librería Viamonte (cfr. Martínez Carrizales 2021, p. 10).

---

<sup>1</sup> En 1917, el Departamento de Bellas Artes convocó a otro concurso de cuentos nacionales, en el que resultaron ganadores dos composiciones de temática colonial: “Romance de gentilhomia” de Jorge de Godoy y “Un *mullus ex-machina*” de Genaro Fernández MacGregor. En el mismo año, la revista *Tricolor* también organizó un concurso de cuento hispano-mexicano. En 1918, la revista *Pro-Patria* convocó a un último concurso de cuentos para conmemorar los festejos por la batalla de la Covadonga.

Al igual que los colonialistas que escribieron poemas en prosa, este grupo de narradores continuó con la voluntad de reivindicar la herencia artística del Virreinato. Por ello, muchas de sus ficciones trataron sobre la vida de escritores novohispanos, como la ya mencionada *El madrigal de Cetina* de Monterde o *El corcovado* (1923) de Abreu Gómez, una novela corta sobre Juan Ruiz de Alarcón. La figura que más atrajo la atención de los colonialistas fue, sin lugar a dudas, Sor Juana Inés de la Cruz, pues sobre ella se escribieron numerosas obras como *Cosas tenedes...* (1923) de Valle Arizpe o *Camino de perfección* (1923) de Jiménez Rueda.

Los narradores colonialistas imitaron de Luis González Obregón su entusiasmo por la historia novohispana, pero la técnica narrativa la aprendieron de las novelas históricas de Ramón del Valle Inclán y de Enrique Larreta, dos de los escritores en lengua española más importantes de aquella época. Valle Inclán en las *Sonatas* (1902-1905) y Larreta en *La gloria de don Ramiro* (1908) se valieron del pastiche para recrear épocas pasadas, porque “incorporaron elementos de distintas fuentes históricas y literarias que intentaban combinar de un modo orgánico” (Greenfield 1983, p. 80). Conforme a la estética modernista, ambos autores dieron mayor importancia a la leyenda que a la precisión histórica. Es por ello que la gran mayoría de los narradores colonialistas ofreció una imagen idealizada del Virreinato de la Nueva España, un periodo en el que, a decir de Valle Arizpe, “era todo paz dulce y todo quietud benigna, entre la sombra perfumada de tantas iglesias, y entre tantos conventos y entre tantas casas nobiliarias e insignes” (1918, p. 10). Con la finalidad de recrear una atmósfera que aparentara ser más auténtica, los colonialistas también recrearon los usos lingüísticos de la colonia, un recurso al que se denominó como “fabla colonial”.

El colonialismo cobró popularidad durante el régimen de Venustiano Carranza, pero, con la llegada de los sonorenses al poder, comenzaron a aparecer las primeras críticas en su contra. Agustín Loera y Chávez (1920), por ejemplo, señaló los anacronismos de las obras de Francisco

Monterde en un artículo publicado en *México Moderno*. Años más tarde, Alfonso Reyes (1923) criticó que la “fabla” era un recurso falso y anacrónico. Asimismo, el impulso inicial por revalorizar la herencia artística novohispana derivó en un intento por exaltar valores conservadores asociados con la Colonia, como la pureza de la lengua española, la religión católica y la organización jerárquica del virreinato. Esta actitud anacrónica y conservadora desentonaba con las reivindicaciones sociales de la Revolución Mexicana y con los proyectos por modernizar al país.

Genaro Estrada se erigió como el principal detractor de la literatura colonialista. Además de haber sido discípulo de Enrique González Martínez, estudió historia de México durante cuatro años en el Museo Nacional, bajo la dirección del erudito Genaro García. Al contar con conocimientos sólidos sobre la Nueva España, desdeñó las novelas históricas colonialistas. A raíz de la excesiva publicidad que Artemio de Valle Arizpe dio a su novela corta *Ejemplo* (1919), publicada en Madrid, Estrada se propuso parodiar a la literatura colonialista. En 1921, con ayuda de Julio Torri, publicó el *Visionario de la Nueva España*, un libro que responde al modelo del poema en prosa. A pesar de la calidad estética de esta obra, su parodia pasó desapercibida. Gabriel Wolfson (2020b, pp. 438-448) señala que la publicación del *Visionario* coincidió con el declive en el interés por el poema en prosa en México.

A partir de 1920, la mayoría de los colonialistas privilegió los géneros narrativos, en particular la novela corta. Valle Arizpe fue uno de los autores más prolíficos, pues en Madrid dio a conocer títulos como *Vidas milagrosas* (1921) y *Doña Leonor de Cáceres y Acevedo* (1922). A pesar de que se publicaron un buen número de narraciones de temática virreinal, el colonialismo no logró posicionarse como una estética preponderante en el campo literario mexicano, pues existían otros grupos y movimientos, como los estridentistas y los contemporáneos, que recibieron mayor reconocimiento. No obstante, la actividad literaria de Valle Arizpe en España resultaba

incómoda para Genaro Estrada, quien desde 1921 se desempeñaba como Oficial Mayor de Relaciones Exteriores. Debido a que una de sus principales labores era promover la imagen de México como un país moderno, las novelas de Valle Arizpe entorpecían su cometido.

En una carta fechada el 19 de enero de 1923, Estrada informó a Alfonso Reyes que estaba por concluir una novela titulada *Pero Galín* y se refirió a ella como “una cosa vista, anticolonial” (Reyes, Estrada 1992, p. 234). Con esto, aludía a la parodia que ya había esbozado en el *Visionario de la Nueva España*, pero en esta ocasión se propuso, explícitamente, desacreditar el tipo de literatura que representaban autores como Enrique Larreta y Valle Arizpe. Gracias a su correspondencia con Reyes, se sabe que Estrada comenzó a escribir *Pero Galín* por invitación de José Francés, editor español de la colección “La Novela Semanal”. En diciembre de 1922, Francés había contactado a Estrada para invitarlo a colaborar en su colección con una novela corta de asunto mexicano, por la cual ofrecía mil pesetas. Estrada aceptó la propuesta y se comprometió a mandar una novela corta, para el mes de mayo, pero no pudo cumplir con el plazo, porque sus obligaciones en la Secretaría de Relaciones Exteriores consumían la mayor parte de su tiempo.

Sería hasta la primavera de 1926 que Estrada publicó *Pero Galín*. Ésta es una novela corta poco convencional, pues en ella se entretajan distintos géneros literarios. La novela inicia con dos capítulos de características ensayísticas que critican y ridiculizan las convenciones de la literatura colonialista. Hasta el tercer capítulo comienza propiamente la historia de Pedro Galindo y Carlota Vera, en la cual se intercalan los “Intermedios”, una serie de textos breves que retratan las costumbres de los coleccionistas de antigüedades de la Ciudad de México. Al ser un texto híbrido que no cumple con la estructura tradicional de una novela, Xavier Villaurrutia (1966 [1926], p. 676) equiparó a esta obra con un cuadro cubista, pues retrata distintas perspectivas de la literatura colonialista.

A pesar de que la hibridación genérica le otorga a *Pero Galín* la apariencia de una novela de vanguardia, la técnica narrativa que Estrada empleó para relatar la historia de Pero Galín es muy tradicional. Si se omiten los capítulos en los que se reflexiona sobre la literatura colonialista y el coleccionismo de antigüedades, el relato sigue un estricto orden cronológico. La anécdota se resume de la siguiente manera: Pedro Galindo, un joven acaudalado de la provincia, se muda a la Ciudad México. Debido a que la vida moderna de la capital transgrede sus costumbres aristocráticas y conservadoras, se aficiona al coleccionismo de antigüedades. A semejanza de don Quijote, el protagonista pretende vivir en otra época y cambia su nombre a Pero Galín, el cual evoca los usos de la Colonia. Después de más de diez años como coleccionista —los cuales coinciden con la Revolución Mexicana—, se enamora de Carlota Vera, una joven entusiasta por la modernidad y de espíritu revolucionario. Como si fuera su Dulcinea del Toboso, Galín comienza a llamarla Lota Vera. Tras un año de cortejo, la pareja decide casarse y acuerdan hacer su viaje de bodas a California. En los Estados Unidos, Pero Galín se maravilla por los avances de la industria agraria, ferroviaria y cinematográfica. La novela concluye con el protagonista curado de manías colonialistas y transformado en un próspero ranchero.

A diferencia del poema en prosa, el género de la novela le permitía a Estrada hacer una parodia de la literatura colonialista más efectiva. Como sugiere Gabriel Wolfson, el poema en prosa fue un género que se restringió a un grupo de lectores reducido. En contraparte, la novela comenzó a posicionarse como el género predominante después de que en la polémica del afeminamiento literario de 1925 se discutiera la existencia de una novela mexicana moderna (cfr. Díaz Arciniega 2010). En lugar de retomar los códigos de las novelas históricas colonialistas, Genaro Estrada recurrió a otros modelos literarios para configurar la estructura narrativa de *Pero Galín* y el carácter de sus personajes. Como referí anteriormente, Pedro Galindo comparte características con don

Quijote, pues ambos son personajes anacrónicos que pretenden vivir en una época pasada. Sin embargo, las manías coleccionistas de Galindo y su aversión por la sociedad moderna lo emparentan con el conde Des Esseintes, el protagonista de la famosa novela *À rebours* (1884) de Huysmans.

Para los fines de este congreso, resulta más conveniente prestar atención al personaje de Carlota Vera. Genaro Estrada también se inspiró en un personaje literario femenino para su caracterización, pero, en este caso no podía tomar como modelo a los personajes femeninos de *À rebours*, por la notoria misoginia de Huysmans y su falta de decoro. En su lugar, recurrió a la tradición literaria mexicana. En los años previos a la publicación de *Pero Galín*, aparecieron novelas cortas como *Salamandra* (1919) de Efrén Rebolledo, *La señorita Etcétera* (1922) de Arqueles Vela y *La malhora* (1923) de Mariano Azuela, las cuales se enfocan en personajes femeninos que ocupan diferentes espacios urbanos.

Genaro Estrada conocía bien la obra literaria de Efrén Rebolledo, porque ambos formaron parte del cuerpo diplomático mexicano. *Salamandra*, una novela decadentista tardía en la que persiste la influencia de Huysmans, relata el trágico enamoramiento del poeta Eugenio León por la “monstruosamente coqueta” Elena Rivas. Rebolledo caracterizó a este personaje femenino como una mujer moderna, educada y descendiente de una familia cuasi aristocrática de la provincia mexicana. Sin embargo, asocia su estilo de vida con una perversión moral y sexual, ya que representa el modelo de la *femme fatale*.

*Salamandra* sirvió de modelo a Genaro Estrada para satirizar a las familias conservadoras encerradas “en las costumbres del tiempo de los Virreyes” (Rebolledo 1919, p. 18) que se escandalizaban con el estilo de vida de Elena Rivas. Sin embargo, Estrada tuvo que representar a Carlota Vera de una forma más decorosa porque debía promover la adopción de un estilo de vida

moderno que contribuyera a la industrialización del país. Así pues, el narrador de *Pero Galín* enfatiza que “de los usos y costumbres familiares, Lota había conservado intacta “su honestidad mantenida con decisión en el arrebato de la vida moderna” (1926, pp. 61-62). Con este matiz sobre su castidad, Lota Vera representa un modelo positivo de mujer moderna que se ajusta a los propósitos de los gobiernos postrevolucionarios.

Así pues, cuando Carlota Vera acepta casarse con Pero Galín, se convierte en su maestra y guía. Después de su viaje de bodas a California, el protagonista se fascina por la industria estadounidense y su esposa le insinúa replicar las modernas técnicas de cultivo en México. La novela concluye con una escena idílica en la que Pero y Lota encabezan la transformación del campo mexicano. En 1926, Genaro Estrada se desempeñaba como subsecretario de Relaciones Exteriores. Por ello, José Emilio Pacheco (1987, p. 49) acierta al relacionar este final con la reforma agraria impulsada por el gobierno de Plutarco Elías Calles.

Como lo demuestran las reseñas de la época, la novela tuvo una buena recepción en México y en otros países hispanohablantes, porque Estrada la distribuyó en las embajadas mexicanas. Luego de la publicación de *Pero Galín*, la producción de novelas colonialistas disminuyó significativamente. Sólo Artemio de Valle Arizpe continuó escribiendo ficciones sobre la Nueva España hasta el final de su vida. La parodia que Estrada hizo del colonialismo resultó tan exitosa que propició a que los críticos literarios de las siguientes décadas desestimaran a la literatura colonialista.

Luego de haber presentado este breve panorama, me resta señalar que el colonialismo aún es un tema poco conocido de la literatura mexicana. Recientemente, Gabriel Wolfson (2020) ha señalado la relación de la literatura colonialista y el género del poema en prosa, pero la novela corta colonialista sigue siendo un campo fértil para la investigación.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACEVEDO, JESÚS TITO 2016 [1914]. “La arquitectura colonial en México” en Fernando Curiel (edit.), *Prosa Atenea. Antología del Ateneo de la Juventud*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- DÍAZ ARCINIEGA, VÍCTOR 2010. *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*. Fondo de Cultura Económica, México.
- ESTRADA, GENARO 1921. *Visionario de la Nueva España. Fantasías mexicanas*, Ediciones México Moderno, México.
- ESTRADA, GENARO 1926. *Pero Galín*, Cvltvra, México.
- GREENFIELD, SUMNER M. 1983. “Larreta, Valle Inclán y el pastiche literario modernista”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Tomo 32, Núm. 1, pp. 80-95, <https://doi.org/10.24201/nrfh.v32i1.2280> [consultado el 20 de octubre de 2023].
- LOERA Y CHÁVEZ, AGUSTÍN 1920. “La joven literatura mexicana. Francisco Monterde García Icazbalceta”, *México Moderno* [facsimilar], año I, núm. 4, noviembre, pp. 245-247.
- MARTÍNEZ CARRIZALES, LEONARDO 2021. “Presentación. *El madrigal de Cetina*. La raíz virreinal de México en miniatura” en Francisco Monterde, *El madrigal de Cetina*. Prol. De Leonardo Martínez Carrizales, edición y notas de Verónica Hernández Landa y Fernando Morales Orozco, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas, México, pp. 7-18.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO 1987. “Genaro Estrada: lo colonial-californiano”, *Proceso*, núm. 553, 8 de junio, pp. 48-49.
- REBOLLEDO, EFRÉN 1919. *Salamandra*, Talleres Gráficos del Gobierno Nacional, México.
- REYES, ALFONSO 1923. “Prólogo” en Ermilo Abreu Gómez, *El corcovado. Un amor de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. E. Gómez de la Puente Editor, México.
- REYES, ALFONSO y Genaro Estrada 1992. *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada*. Compilación y notas de Serge I. Zaitzeff, El Colegio Nacional, México.
- SILVA Y ACEVES, MARIANO 1987. *Un reino lejano: narraciones, crónicas, poemas*. Edición de Luis Mario Schneider, Fondo de Cultura Económica, México.
- VALLE ARIZPE, ARTEMIO DE 1918. *La gran cibdad de México Tenustitlan, Perla de la Nueva España, según relatos de antaño y de ogaño*. Selección, prólogo y notas de Artemio de Valle Arizpe, Cultura, México.
- VALLE ARIZPE, ARTEMIO DE 1919. *Ejemplo*, [Artística], Madrid.
- VILLAURRUTIA, XAVIER 1966 [1926]. “Pero Galín” en *Obras. Poesía. Teatro. Prosas varias. Crítica*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 677-680.
- 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*. Eds. Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez, Renacimiento, Sevilla, pp. 337-380.
- WOLFSON, GABRIEL 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*. Eds. Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez, Renacimiento, Sevilla, pp. 381-448.