

Las

ENTRAÑAS

del *norte*

dos escritoras mexicanas
Nellie Campobello y
Magdalena Mondragón


Alejandro
garcía



Naveluz

Alejandro García

(Ciudad de México, 1970). Editor, ensayista, historiador, cronista de La Colonia Industrial y narrador. Se ha dedicado al estudio de las novelistas mexicanas, de índices de revistas literarias, periódicos y escritores del siglo XIX, así como de la historia de la literatura infantil en México. Investigador del cuento corto, especialmente de la narrativa de Felipe Garrido. Autor de más de diez libros, ediciones y antologías de diversos escritores, entre ellos, Efraín Huerta. Becario de la UNAM, del Conacyt, y del Fonca, Conaculta en la disciplina de ensayo. Además, es ferviente admirador de las sirenas.



Colección Mandrágora



Las entrañas del norte:
dos escritoras mexicanas
Nellie Campobello
Magdalena Mondragón

ALEJANDRO GARCÍA



NAVELUZ

Benjamín Barajas

Director de la colección

Édgar Mena

Editor

Miguel Ángel Muñoz Ramírez

Diseño Editorial

Isaac Hernández Hernández

Director de arte y diseño de portada

Primera edición, 2014

No puede reproducirse, almacenarse en un sistema de recuperación, o transmitirse en forma alguna por medio de cualquier procedimiento, sea este, mecánico, electrónico, de fotocopia, grabación, o cualquier otro, sin el previo permiso del autor o coordinador editorial.

Derechos reservados © 2014

respecto de la primera edición de *Título del libro* por Autor.

Naveluz

Departamento de comunicación de CCH Naucalpan,

Proyectos Editoriales CCH Naucalpan.

Calzada de los Remedios 10, Colonia Los Remedios,

Naucalpan, México, CP. 53400

ÍNDICE

Pretexto

Nellie Campobello. Yo, Ellas, Ustedes: personajes femeninos en *Cartucho*

Sirena en La Comarca: la narrativa de Magdalena Mondragón

Bibliohemerografía

PRETEXTO

Si se acepta que la generación de hoy es mejor que la de ayer y menos significativa que la de mañana un desafío sería conocer, abreviar, establecer una revisión de la narrativa mexicana escrita por mujeres, con ensayos que respondan al análisis decantado de vasos comunicantes en la ronda de las generaciones, de las temáticas abordadas, de los estilos propuestos, de reflexiones en lo aparentemente ya establecido, de hallar influencias y semejanzas en el panorama nacional y regional.

El presente texto aborda a dos autoras provenientes del serrano y desértico norte: Nelli Campobello, reflejo de la transición del porfiriato a la etapa Revolucionaria, de la aurea del Modernismo a la vorágine del exilio, autora de un libro de varia invención e intención: *Cartucho*; y Magdalena Mondragón oriunda de la Comarca Lagunera quien con su primera novela, *Puede que l' otro año* (1937) ingresó con paso firme en la narrativa mexicana y que destacó en el ámbito del periodismo y la novela.

Dos escritoras mexicanas que refrendan en sus textos, la nostalgia, el erotismo, la ausencia, el anhelo, la felicidad estigmatizada por los ecos de la lucha armada de la Revolución Mexicana. Variada gama de acercamientos a la existencia: la niñez, el encuentro del deseo, la idealización, la descripción erótica, la permanencia del amor (más no de la felicidad que es cosa pasajera).

Palabras que asumen oquedad y luz, hallazgos y separaciones, ausencia y olvido. Signos cercanos a lo nacional, real y ensoñado. Atisbos que completan esa creación particular, insólita de Nellie Campobello y de denuncia social de Magdalena Mondragón.

NELLIE CAMPOBELLO

YO, ELLAS, USTEDES: PERSONAJES FEMENINOS EN *CARTUCHO*

Sucesos de las familias del norte de México, tradiciones engarzadas con la gesta revolucionaria, conversaciones bordadas en la tristeza, coloquio entretejido en el hogar, en la intimidad de la microhistoria sobre la agreste vida de mujeres que irrumpen en la narrativa mexicana en ese lejano 13 de octubre de 1931 cuando Nellie Campobello, en su libro *Cartucho* les da por primera vez, dentro de la literatura nacional, una primigenia presencia traducida en una voz labrada como el afilado canto del cuchillo. *Ante la fugacidad de la vida, las palabras la vuelven permanente.*

La narrativa de Nellie es ruptura. Sus personajes femeninos se integran por niñas de ojos curiosos ante la guerra, jovencitas que se relación violentamente con los hombres, mujeres desamparadas ante el desamor, melancólicas hermanas, tías memorables, que reflejan la existencia de las mujeres de esa parte del país, en palabras de Emmanuel Carballo en la reveladora entrevista que le realizó: “*Campobello es, en la literatura mexicana contemporánea, una figura aislada. Lo peculiar de su sensibilidad y de su estilo la instalan en un sitio aparte. Su obra no entronca visiblemente, por lo menos, con nuestras más visibles corrientes narrativas*”. La investigadora Blanca Rodríguez amplía lo anterior en su texto *Nellie Campobello: eros y violencia*: “Campobello fue una escritora singular en su momento y lo es en nuestra actualidad: la distinguen su condición de testigo de acciones revolucionarias relacionadas con el villismo y la de única mujer que escribió sobre tal tema. Vista desde lo externo, es una escritora que no demuestra haber querido serlo en los términos usuales en quien asume ese destino”. En cuanto a estructura *Cartucho* se aleja por diferentes senderos, pero en cuanto a tema, afirma Rodríguez:

se ubicó de inmediato en la literatura que abordaba los sucesos de la Revolución mexicana. Sucedió a las obras de Azuela, Guzmán, Dr. Atl, Muñoz, Urquiza y Vera; acompañó

a las que se publicaron en 1931, que fueron: *Campamento* de Gregorio López y Fuentes, editada en Madrid, igual que *¡Vámonos con Pancho Villa!* de Rafael F. Muñoz; *La asonada* de José Mancisidor y a *Tropa vieja* de Francisco L. Urquizo.

Pero ¿qué sucede con las escritoras —si es que así podemos denominar a las mujeres que le precedieron— en cuanto a sus propuestas literarias? ¿Fue Campobello un caso aislado dentro del territorio de la narrativa femenina? ¿No hubo antecedentes en las novelistas mexicanas previas, tanto en la centuria decimonónica, como en los años veintes y treinta del siglo XX?

El presente ensayo buscará tentativas respuestas al través de una breve visión de la novela femenina anterior a la publicación de *Cartucho*, lo cierto es que la obra de Campobello desborda géneros. Su texto mismo, lenguaje adosado en vocabulario y sintaxis, descriptivo, estructura, diálogos escuetos, adentran a nuevos derroteros literarios: no se ciñe a la novela, rebasa al cuento tradicional, asume el testimonio, renueva la estampa, acude a la crónica y forja un estilo propio, como lo señaló ella misma en la reveladora entrevista que le realizó Emmanuel Carballo: “intento abrir los nudos vírgenes de la naturaleza, referirme a la entraña de las cosas, de las personas, ver con ojos limpios el espectáculo que me rodea. Me sobra imaginación de novelista: todo lo convierto en imágenes”. Campobello señaló: “traté de buscar algunas imágenes propias, con respeto para los temas de los otros, pues creo que cada persona, dueña de lo suyo, lo expone a su modo, obediendo la pureza de su expresión”. Estas imágenes fueron la revolución mexicana, la lucha villista, lo que sucedió concretamente en la población de Villa de Ocampo y el desarrollo de personajes masculinos, centro de sus relatos, sus preferidos como le refirió a Emmanuel Carballo:

—¿Cuáles son sus personajes predilectos?

—Martín López, quien a los once años era ayudante de Villa; murió, siendo general,

a los veintiuno. El propio general Villa. ‘Cartucho’, el ser extraño que quedó disparando su rifle en la esquina. Pablo López, uno de los que destruyeron Columbus; por eso es uno de mis preferidos. Y, por supuesto, encabezando la lista, mamá.

Al recalcar en la anterior cita que, dentro de su narrativa, la madre es basamento, atisba el otro lado del espejo: los personajes femeninos de *Cartucho* (se escogió particularmente analizar este texto en lugar de *Las manos de Mamá*), ya que se pretende profundizar en otras figuras femeninas de Campobello que no han sido tan estudiadas. Es decir, *Las manos de Mamá* (1937) ha tenido excelentes interpretaciones por diversos críticos, como notable ejemplo, el ensayo “Identidad femenina, genealogía mítica, historia: *Las manos de Mamá*” de Kemy Oyarzún; y para conocer más sobre Rafaela Luna Miranda, madre de Nellie y su influencia en la expresión literaria en que desarrolló Campobello su narrativa, está el ensayo biográfico de Jesús Vargas Valdés y Flor García Rufino.

Masa anónima que en la pluma de Nellie adquiere significado presencial, pero, ¿cómo es su proceso narrativo que dio origen a una propuesta en cuanto al manejo literario de la mujer?; ¿cuál sería el inventario de esas niñas fragmentadas por la guerra civil, de las jóvenes raptadas y violentadas, mujeres cetrinas que se resisten al derrumbe de su familia y telúricas ancianas que desfilan en *Cartucho*?; ¿cómo y por qué se gestan los personajes de Anita, Chagua, doña Magdalena, Fidelina, Irene, Marina, entre otras, y la inolvidable estampa de Nacha Ceniceros? A continuación, tentativas respuestas.

Las predecesoras

La investigadora Blanca Rodríguez, en el ya citado libro *Nellie Campobello: eros y violencia*, con el propósito de esclarecer el significado de *Cartucho* dentro de la literatura mexicana realizó un exhaustivo análisis del panorama cultural y literario que rodeó a esta obra, así como la indiferencia de la crítica cuando se publi-

có (concretamente en el apartado I “Génesis del estilo literario de *Cartucho*”). Por su parte, Elena Poniatowska en el prólogo que realizó para el libro de Irene Mattews, *Nellie Campobello. La centauro del norte* afirmaba que “creo sinceramente que ninguna otra escritora mexicana tiene su fuerza, ninguna es tan abrupta, tan arisca, tan peligrosa, tan arma de fuego. Explota pero también analiza”.

Tanto Rodríguez como Poniatowska demuestran ese olvido gestado en torno a la obra de Campobello y el surgimiento de una nueva forma de narrar, por lo cual considero que es importante repasar, brevemente, lo desarrollado en la narrativa femenina antes de 1931, año en que se publicó *Cartucho*, para constatar cómo sus temas y personajes no habían sido tratados de igual manera por las escritoras mexicanas que le precedieron —quienes también sufrieron del olvido de la crítica literaria— sin olvidar la opinión que hace la investigadora Kemy Oyarzún:

no es posible pedirle a Nellie Campobello, en 1930, cuando apenas se empezaba a plantear la igualdad de la mujer en México y América Latina que articulara un imaginario femenino capaz de ir más allá de los ideogramas del padre y la madre al constituir el proceso de identidad del sujeto mujer en sus textos.

Significativo que Campobello evocara en la entrevista con Carballo: “conservo, de mis doce años, una breve novela: *La procesada de la Duquesa*. Es ridícula, curiosa”. Años después, en su texto autobiográfico *Mis libros*, evoca la creación de esta novela:

me puse a escribir y guardo todavía las cuatro hojas de papel que emborroneé con mi novela, donde me quejo amargamente de no encontrar en mí el estado de ánimo de una escritora, por ignorarlo, y que por lo tanto me echaba sobre el suelo y apoyando los codos en los tapetes, me ponía muy seria a escudriñar las poses de mi protagonista (la condesa Diana), soltera, pero deseosa de tener novio.

Al igual que en este texto primario de Campobello, las narradoras mexicanas del siglo XIX escribieron poemas y cuentos románticos permeados por la idea imperante de *estar* casadas para ser consideradas como parte de la sociedad prevalente de esa época. No se cuestiona, se aprisiona. Tradición familiar era la tía poeta que idealizaba en versos una vida jamás realizada. Si damos por cierta la fecha de nacimiento de Nellie Campobello, que Blanca Rodríguez y Jorge Aguilar Mora proponen de 1900, se asume de que en 1912 la escribió; si se considera, por otra parte, las fechas que proporcionó la misma Nellie del 7 de noviembre de 1909 como su onomástico, realizó la novela hacia 1921. Sea una fecha u otra, lo cierto es que denota una veta del romanticismo en esa temprana creación: “un retroceso hacia el mundo de las damitas”, como ella misma lo definió, lo cual no es de extrañar, ya que en las primeras décadas del siglo XX prevalece dentro de la narrativa femenina una tradición emanada de una corriente romántica tardía, lo cual se mantiene en la primera novelista mexicana: la normalista jalisciense María del Refugio Barragán de Toscano quien publicó *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado* (Guadalajara, Tipografía *El Católico*, 1887). Novela de folletín en que la figura femenina se representó con María, joven y bella, estigmatizada por el sino de deshonor social de su padre, jefe de los asaltantes, y la pasión imposible que ella profesa a uno de los bandidos. El amor es objeto inalcanzable, lo mismo le sucede a la protagonista de *La procesada de la Duquesa*.

Por su parte, María Néstora Téllez Rendón con *Staurófila. Precioso cuento alegórico* (Querétaro, 1889) abordó la novela edificante; aficionada a la poesía y a los cuentos encontró en las obras de Francisco de Sales la anécdota de una sencilla jovencita pastora (el alma) que busca la redención del príncipe en la figura de Jesucristo. Hay que catequizar. Amar y escribir son actos de fe y de redención. En cambio, lo religioso en Campobello es tangencial, más atmósfera que trama, ella misma se reconocía católica, pero no apostólica ni romana, lo cual la alejaba del ideal femenino de la época.

Dentro del corte romántico está Adela Herrera con su novela *Margarita* (1898), título que recuerdan las palabras de Campo-

bello al hablar de su incipiente novela: “de la jovencita que solamente anhela formar una familia pero deseosa de tener novio”, lo cual, años después, en *Cartucho*, evolucionaría tajantemente a una narrativa que describe la vida cruda, sin raigambre moral, lejos del romanticismo.

Destacan también Laura Méndez de Cuenca, mujer de amplios intereses divididos: periodista, poeta, maestra (todavía no surge la escritora dedicada exclusivamente a la novela) quien publicó *El espejo de Amarilis* (1902), ubicada como transición hacia el Modernismo; por su parte, Jacoba Avendaño de Pérez de León con *Los plagiarios* (1904) aborda el secuestro de un joven de alta sociedad en donde se gesta el amor de su hermana Diana con uno de sus plagiadores; y Manuela G. Camberos realizó *La venganza de una madre* (1908) con una trama sobre el desengaño y la impronta de la fuerza maternal (en Campobello, como ya se mencionó anteriormente, la figura de la madre es determinante en su obra).

En resumen, entre 1887 y 1908 tenemos a seis escritoras que comparten el romanticismo, lo moralizante, la fragilidad y fugacidad de sus personajes femeninos determinados por las costumbres sociales y el buen decir. Aunque unas publicaron en provincia pertenecen a ese círculo privilegiado de mujeres formadas dentro de una cultura amplia, con una profesión (una de ellas es maestra), libertades educativas (dos son participantes activas en el periodismo), lo cual les permite forzar los cercos sociales y proponer nuevos derroteros. Por su parte, Campobello vivió en el agreste norte revolucionario al borde de la pobreza y el hambre, la mudanza constante a varias poblaciones fronterizas, la orfandad paterna, con estudios tardíos de secundaria y un bienestar económico alcanzado hasta su madurez, forma de vida que determinó sus textos.

Para 1909 hay un cambio significativo dentro de la narrativa femenina: la poblana Francisca Betanzo publicó *La peña del infortunio*. Obra con estilo enérgico, dinámico, con una característica modernista que la alejaba por completo de sus predecesoras: al adentrarse en la doble moral. Naturalismo con explosivo erotismo: “resbaló Susana y cayó tendida en el suelo, los pechos completamente descubiertos. Rápidamente, como lo exigían las

circunstancias, pretextando ayudarla a levantarse, Guillermo hundía sus manos en la blanchura, tocaba la piel suave y sin poder contenerse, la apretó fuertemente hasta hacerla gritar”. Erotismo que en la obra Campobello se diluyó ante la vorágine de la revolución que lo transformó en arrebatado fugaz, deseo carnal y violación.

Hay otra figura señera que incursiona en el romanticismo edificante: María Enriqueta Camarillo viuda de Pereyra, quien de todas las anteriores autoras (con la probable salvedad de Méndez de Cuenca) es la única que se dedica por completo al quehacer literario. Su primera novela es *Mirlitón, el compañero de Juan* (Madrid, 1918), destinada a un público infantil español —tres décadas de su vida las vivió en España— con enseñanzas moralistas al mismo estilo de *Staurófila* de Téllez Rendón. Cabe destacar que mientras María Enriqueta escribe para un público infantil, Nellie Campobello escribe *como niña*. Es decir, ninguna escritora antes que Nellie había abordado el “yo” autobiográfico en su narrativa desde la perspectiva de la niñez. En palabras de Carballo: “contempla el mundo con ojos recién nacidos. Conserva el candor y la generosidad de los primeros años, la alegría expansiva de la juventud”.

A un año escaso del estallido revolucionario, Teutila Correa ofrece *Paulina, novela tabasqueña*. Enfrentamiento entre lo moderno y el costumbrismo: Paulina, hija del ranchero Remigio, regresa a la selva después de estudiar en la ciudad. La intensa vida que la joven ha llevado difiere de la apacibilidad campirana, sus modales refinados contrastan con la brusquedad de Aquino, compañero de la infancia que se enamora de ella. Un vaso comunicante con Campobello, como se verá más adelante, se establece con ciertos personajes femeninos que adquieren anatomía propia frente a las circunstancias patriarcales que trastornan.

Hay que esperar nueve años, en los que se desarrolla la lucha armada, para que vuelva a publicarse otra novela escrita por una mujer. Me refiero a *La hija del Ministro* (1920) de la ya citada Jacoba Avendaño, de estilo ágil y llamativo. La anécdota es sobre un modesto empleado de afanes donjuanescos quien seduce a una aparente humilde y huérfana muchachita quien resulta ser la hija de un importante funcionario federal. El espacio de la novela femenina, a partir de este texto, ya no será la provincia: Ciudad Guzmán y Nevado de Colima en *La hija del bandido*, Oaxaca en

La peña del infortunio, Tehuantepec en *Asceta y suicida*, Tabasco en *Paulina*, o lugares indefinidos como *Staurófila*, *Los plagiarios* o *Mirlitón el compañero de Juan*, sino ahora es el ambiente urbano de una simple vecindad de la ciudad de México. Años después Nellie retornará con su obra hacia el agreste norte, bajo una temática inexplorada: la lucha revolucionaria.

Una hoja del pasado (1920) de la yucatanense Dolores Bolio fue la primera novela histórica publicada en nuestro país de autora femenina. Se desarrolla en Europa, unos años después de la caída del Segundo Imperio. La diferencia con Campobello, aparte del tema, es que Bolio enmarcó su novela en un tiempo distante que ella no conoció y Nellie asumió lo testimonial, ya que vivió la gesta revolucionaria.

Por su parte, Catalina Dulche Escalante con *La inmaculada* (1920) y María Teresa Borrigan con *La madrecita* (1927) aluden a uno de los íconos más determinantes de la cultura mexicana: la madre (de referencias taumaturgas con significados telúricos que culminó cuando en 1922 el periódico *Excelsior* estableció la celebración del Día de las Madres). Ícono que también permeó la obra de Campobello, concretamente en el retrato que hace de *Las manos de Mamá*. Rasgo distintivo a considerar es que en Nellie la figura de la madre se aleja por completo de lo idealizado, sino que la humaniza, es parte de una realidad cotidiana. La madre, en su narrativa, actúa con yerros y virtudes conforme a circunstancias que la vida le depara, lo cual le da un sesgo de profundidad al personaje.

Escribir es sinónimo de entretener, parecen decirnos las dos siguientes autoras, tal es el caso de Emmy Ibáñez quien publicó *La hiedra. Novela breve inédita* (1928). La vida de Imelda, la protagonista, es reflejo de la nueva condición de la mujer citadina en esos momentos: facilidad para acceder a estudios profesionales, mayor contacto con el mundo exterior, aunque tener una familia es la máxima aspiración (en contraparte con la obra de Campobello, donde la familia se enfrenta al desmoramiento por el fragor de la lucha revolucionaria y las jóvenes se debaten entre la pobreza, el analfabetismo, el rapto y la violencia). No olvidar que Nellie no asistió a la escuela y fue su tía Isabel quien le enseñó a leer y escribir.

La segunda autora, Lupe Rubín escribió dos novelas: *Ajenjo y esmeralda* (1929) y *Lo que no deben...* (1930). En el prólogo que antecede a la primera de ellas señala que “el público elegante leerá con gran curiosidad las páginas de su libro, con el placer del que asiste a los buenos *films*”, lo cual remite a un sector privilegiado de la sociedad que vive sin preocupación el ocaso de los “alegres veintes” y acude “elegantemente” al cine y a otras actividades culturales. Esto se contrapone con la propuesta narrativa de Campobello en donde la trama gira en torno a los sectores humildes y clasemedios, arrasados por el hambre y la pobreza (la gente rica pierde o esconde sus riquezas). En la segunda novela de Rubín, ante la tradicional infidelidad por parte del marido, hay un nuevo elemento: la rebeldía de la esposa y su relación amorosa con otro hombre. Hay deleite en lo prohibido. Justa reivindicación que aparece en la narrativa de las mujeres: desde la primera novela de Barragán de Toscano a la de Lupe Rubín la mujer sufría en silencio la traición de sus hombres.

Lo anterior fue, en apretado resumen, el panorama de la narrativa femenina que antecede a la primera edición de *Cartucho* en 1931, obra en que se gestarían vetas románticas, pero no sentimentalistas, hay fugaces momentos de ternura pero también de venganza y crueldad; no se acude a la monocorde descripción sino que se irrumpe en el relato cuando la historia ya se gestó, el lenguaje diacrónico se diluye ante la oración breve, contundente y, ante todo, en palabras de Blanca Rodríguez, Nellie “inaugura una forma de narrar y un contenido no abordados por la mujer hasta ese momento”.

Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México

Son 38 textos los que originalmente aparecieron en la primera edición publicada en la ciudad de Xalapa, gracias a los afanes del poeta estridentista Germán List Arzubide, con dibujo en portada de Leopoldo Méndez bajo un tiraje de mil ejemplares; en la segunda y tercera edición permanecieron igual pero se acuñó el subtítulo *Relatos de la lucha en el norte de México*; y en la edición de 1940 (bajo el sello editorial de Ediapsa dirigida por Martín

Luis Guzmán y Rafael Giménez Siles) se añadieron otros 18 textos. En total, 56 relatos —divididos en tres apartados: Hombres del norte, Fusilados y En el fuego—, conforman la edición, llámémosla así, definitiva. Sólo tres relatos tienen como personaje principal a la mujer: “Nacha Cisneros”, “Los tres meses de Gloriecita” y “Las mujeres del norte” (caso aparte es “Bartolo de Santiago”, en donde la balanza narrativa se inclina más hacia Marina, hermana del protagonista que le permite adquirir fulgor propio y asumir un papel más definido). En “Las mujeres del norte” desfila, al través del relato de Chonita (vivaracha y madre de Elías Acosta) la última esperanza de que vuelvan los hombres de la guerra.

Significativo es que las mujeres aparecen con nombre sólo cuando hay un personaje masculino que las acompaña (sea amigo, hijo, esposo o amante), tal es el caso de “Él” en donde Cartucho juega con Gloriecita a quien “le limpiaba los mocos y con sus pañuelos le improvisaba zapetitas”. En los demás casos son sombras que velan, seducen o atestiguan el paso del tiempo, pero con tan pocas referencias ¿podemos saber cómo eran estas mujeres?, ¿qué edad tienen?, ¿cuáles sus anhelos y temores?

Una plausible respuesta a los anteriores cuestionamientos sería la declaración que dio Campobello en *Mis libros*: “yo busqué la verdad en el seno del hogar, en mis libros, en la vida cotidiana de los seres humanos, aunque muchos de sus movimientos y palabras no los pudiera analizar”. Poniatowska confirma lo anterior al señalar en su prólogo: “para hablar de ella, Nellie escribe la palabra *Ella* en cursivas, destacándola como a una diosa. La convierte en mujer-maravilla dispuesta a la entrega y al olvido de sí misma”. Es decir, las mujeres de Nellie son parte de *ella* misma, surgen de sus orígenes, de una vida determinada por lo agreste del entorno, de la precariedad amasada en ese norte en armas. Carballo apuntaló: “el escritor no se hace con recetas de cocina. Eso no es posible. Los personajes y las anécdotas no se aprenden, se descubren”. Matthews profundizó en lo anterior al señalar que: “Nellie Campobello nace de una línea de *mujeres* fuertes y tercas y de hombres bonachones pero menos ‘curiosos’ (como luego ha de autodefinirse a ella misma y a su hermana) que sus esposas, sus hermanas, y sus hijas”.

A continuación, un repaso de los personajes femeninos en *Cartucho*.

La niñez interrumpida

La más pequeña de las niñas que aparecen es una bebe en el relato “Los tres meses de Gloriecita”. Martín Luis Guzmán señalaba en una disertación que realizó por una radiofusora el domingo 27 de febrero de 1938 la relación familiar:

Nellie Campobello, originaria de la sierra de Durango, es una mujer de rara personalidad. Cuanto hace, lo hace a su manera. Cuanto toca, toma de ella acentos propios, que luego la prolongan— aparecen otras niñas, entre ellas ‘Gloriecita’ quien en el texto figura como la hermanita de la narradora’.

Dicha narradora sirve de voz a los relatos de otros personajes, como una especie de cajitas chinas que una contiene a la otra. Laura Cazares en su noble ensayo “Nellie Campobello: novelista de la revolución” comentaba:

cuando incluye estos pasajes, da la impresión de cierta lejanía en relación con el suceso, pero se conserva su presencia a causa de su intermediación. A través de ella, la narradora llega a desdoblarse: se presenta como una visión desde fuera, a sí misma como personaje. De esta manera tenemos a Nellie en dos momentos de su vida: como niña-personaje del relato y como adulta que recuerda a la niña.

Es así como en “Los tres meses de Gloriecita” hay una evocación lírica llena de sensibilidad y ternura, oasis en la vorágine de la revolución y la brutalidad en que vivían los soldados: “los ojitos azules de Gloriecita estaban abiertos y no lloraba. Se le cayó la go-

rrita, los pañales, quedándose en corpiño, pero parecía que estaba encantada en los manos de aquellos hombres”. Aquí se percibe como la voz narrativa es la de una niña (“yo” autobiográfico que se llama Nellie), que describe la Revolución con prosa vigorosa, gestada en el relato oral, en lo conflictivo de la vida, en la crueldad misma, pero no exenta de ternura, como señala Fernando Tola de Habich en su ejemplar prólogo a *Cartucho*: “es una tierna e inquieta niña que no tiene una posición crítica, no desprecia, no se asusta (dentro o fuera del texto) por la actitud, los gestos y los hombres de la Revolución”.

En resumen, los personajes que aborda la niñez femenina traspasan la realidad entramada en una visión que adquiere su propia voz, juegan y se divierten en medio de la violencia, como en “Mugre”, donde una niña cuida a su muñeca: “sí, voy a hacerlo novio de *Pitaflorida*, muñeca princesa, le haré un vestido azul y le pondré estrellas de ‘deveras’ de las que vende don Luis el varillero”. El destino aciago de la violencia también se refleja en la muñeca que se rompió la cabeza al caer de la ventana.

Ya para concluir este apartado, no hay que olvidar lo que Matthews señala en torno a esta presencia infantil, reflejo de la misma percepción que se tenía Campobello de sí misma:

durante todos los años en los que he leído las palabras de Nellie Campobello, sus declaraciones y las escasas entrevistas que le han hecho, no puedo evitar sorprenderme de que haya sostenido, en medio de una maraña de contradicciones, un solo hilo bien claro: ser ella y su hermana Gloria niñas, es decir, casi bebés, durante la Revolución.

La juventud serrana

No importa que sean “señoritas” de cuna humilde, de buen origen (Nellie Campobello, en la madurez de su vida le gustaba que le dijeran así, “Señorita, Nellie”), con estudios o analfabetas, todas fueron calcinadas por el fuego de la Revolución (el mismo Villa en el relato “El sombrero” advierte a los ricos que “el día que mis

muchachos les jurten las hermanas, entonces sí van a querer a los villistas”). En la entrevista que le realizó Carballo a Nellie se encuentra su opinión sobre las jóvenes serranas de Durango, sentir que, aparte de darnos su visión sobre la familia, la postura ante los hijos naturales, aludió entre líneas a la situación personal, difícil, que vivió Nellie al tener un hijo que murió a temprana edad como lo evocó en la entrevista que le realizó Carballo:

—Sería difícil precisar cuál es la diferencia entre las muchachas del Norte y las del Centro del país, sin establecer antes, llegando al fondo, la diferencia que existe entre las familias norteñas y las de otras regiones nuestras. Reduciéndolo a lo esencial: la unión de la familia del Norte se basa en tales lazos de verdad que aun en los peores momentos todos aquellos que la forman pueden mirarse a la cara con absoluta franqueza. Le pondré un ejemplo. Cuando en el Norte una muchacha tiene la desgracia (a veces suele ser fortuna) de dar a luz sin haberse casado, su conducta no es atribuible a maldad sino a bondad, a sencillez, a entereza. Allá a una muchacha mala nadie la engaña; a las buenas, sí. Por eso, y a diferencia de lo que sucede en el Centro del país, a éstas las protege su familia. Sus hermanos son como padres de la criatura. Hablo de las muchachas de la sierra: Guanaceví, Villa Ocampo, Santiago Papasquiari, San Bernardo y Satevó, allá en Durango.

El destino de las jóvenes (a partir de los catorce años como le sucedió a Irene en el relato “Agustín García” quien logró escaparse de puritito milagro de ser robada por un general) se entrecruza brutalmente con el destino de los hombres, ejemplo es Chagua “señorita que tenía los pies chiquitos”, quien después del asesinato de su enamorado “se vistió de luto, y poco tiempo después se hizo mujer de la calle”, Fidelina que atestigua el fusilamiento de su hermano en “Los hombres de Urbina”, Anita quien aceptó ser novia

por miedo y Marina, hermana de Bartolo de Santiago, en donde, como ya se mencionó anteriormente, ella adquiere un fulgor propio, un pliegue narrativo que le da carte presencia y profundidad: “un día llegó una reina a casa de Anita; parecía pavo real, la cara muy bonita y los dedos llenos de piedras brillantes. La hermana de Bartolo de Santiago, dijeron las voces”.

Hay mujeres que producen mal de amores, como en “Él”, donde el personaje principal, “Cartucho”, menciona su desventura “por causa de una mujer”; o las “miles” de muchachas que se enamoraban del protagonista en “Elías”. Por otra parte, existen jóvenes ajenas al romanticismo (a las novias les decían “tontas”), aunque tener novio daba jerarquía, identidad. Es la relación formal que impone respeto, tal y como se señala en “Los hombres de Urbina”: “mi madrina era una señorita muy bonita, de ojos verdes, rubia y tenía novio”. Aunque es peligroso acercarse al amor, por ejemplo, en “Bartolo de Santiago” el protagonista amenaza: “de que iba a matarle a todos los hombres que anduvieran con ella”; ante el deceso de Rafael Galán, la narradora de *Cartucho* reflexiona: “el romanticismo era otro enemigo, el más peligroso, no importa que sean ‘muchachas casaderas’ de miradas amorosas. Generalmente, los que preferían el perfume de las flores y los cantos de amor, morían con más rapidez que los otros, porque ya estaban envenados”. Otro ejemplo, en el texto “Por un beso”, un pobre soldado yaqui es acusado y fusilado “por haber querido besar a una muchacha”.

Destino, estigma de las jóvenes serranas donde se quedaban solas —aunque por breve tiempo— cuando sus hombres se morían: “las muchachas de la Segunda del Rayo se olvidaron de los oficiales y dieron hijos a otros hombres”, lo que se puede resumir en la amarga reflexión que hizo Nellie en *Mis libros*:

a una joven se simula concederlo todo, aun lo absurdo. Claro que en muchos casos, si no siempre, la joven paga el precio, y si no lo paga, los grupos, adultos, y hasta las personas serias, decretan la muerte civil de la joven que no se sometió, para lo cual se usa la calumnia organizada, y se la usa con diabólica inocencia.

Subyace una fuerte crítica al machismo imperante, al aplastamiento social de aquellas jóvenes que se niegan a ser dóciles, que las llevó a ser madres solteras, a criar hijos y protegerlos, sin un hombre a su lado, reflejado en la constante rebeldía que tuvo huella en varios ámbitos de su vida.

La maternidad protectora

En *Cartucho* convive el acto de conservación de la madre que, en palabras de Blanca Rodríguez:

encarna a la mujer que llega a tal condición sin ningún respaldo jurídico, moral o material por parte del hombre con quien procrea [...] la guerra de 1919 magnificó las carencias de la madre, representante de lo que vivió cada mujer en particular en tantas y tantas poblaciones que vieron partir a sus hombres rumbo a la batalla.

Curiosamente, cuando Nellie se refiere a las señoras, antepone el “doña” o acude al diminutivo como respeto y afectividad. Es así como tenemos a *doña* Rosita “señora amiga de Mamá, que tiene cabellos rojos”, *doña* Magdalena (el nombre remite al personaje bíblico relacionado con el llanto), madre de *El Kirilí* —quien amaba a su hijo y lo admiraba más— y después de su asesinato, anciana, sin dientes y lentes para leer, lo lloraba todos los días en un rincón de su casa. Asimismo, tenemos a una mujer que se queja de que han querido robarle a su hija; una taimada madre en “Por un beso”, que con tal de proteger a su hija Luis, miente y hace que fusilen a un inocente; o Felipa Madriles quien, con dejo de amargura, se lamentaba al quedarse viuda. Sin olvidar a Josefita Rubio de Villa Ocampo, esposa del coronel Tomás Urbina con quien tuvo siete hijos en “El fusilado sin balas”.

La inolvidable Nacha Ceniceros

Indudable. La estampa de “Nacha Ceniceros” —junto con “Los tres meses de Gloriecita”, “Las mujeres del norte” y tal vez “Bartolo de Santiago”—, son las únicas en donde el personaje central es una mujer. Nacha no es de las mujeres del pueblo, sino que alcanzó presencia militar, tenía el grado de coronela: “usaba pistolas y tenía trenzas”, desafortunadamente, por un accidente mata a su amado, el coronel Gallardo. Procesada por el propio Centauro del Norte, queda como estampa el momento cuando es fusilada, en donde se conjuga el dolor de la ausencia con la crudeza de la muerte: “lloró al amado, se puso los brazos sobre la cara, se le quedaron las trenzas negras colgando y recibió la descarga”.

Nellie afirmó que las estampas de *Cartucho* eran históricas, pero en la cuarta edición realizó cambios en el relato que disminuyeron el impacto narrativo y relegó a una de las mujeres más famosas de la Revolución, en simple anécdota como signa Tola de Habich en el prólogo que antecede a esta obra:

un caso ejemplar —y probablemente muy desafortunado— de este tipo de modificaciones, es el de la historia de Nacha Ceniceros. El cuadro —con los pequeños cambios usuales— quedó igual en la segunda y tercera edición; en la cuarta edición (la de 1960), Nellie Campobello, por su prurito de historicidad, agregó un colofón. En él dice que lo que ella había contado así se había creído en la época y en la región desde las que escribió, pero que no era verdad. Nacha Ceniceros vivía, había regresado a su casa de Catarinas para reconstruirla con toda tranquilidad.

Es así como la rectificación histórica (ni mató al amante, ni fue fusilada por el mero Pancho Villa) nos remite a una Nacha Ceniceros que “se volvió tranquilamente a su hogar deshecho y se puso a rehacer los muros y tapar las claraboyas”. El relato se anega, aunque el final sigue siendo un grito de desafío y reafirmación femenina: “¡Viva Nacha Ceniceros, coronela de la Revolución”.

Las otras mujeres

Una señora que, sin cortapisas, en “Por un beso” gritaba “Oye, cabrón, traime un huesito de la rodilla herida de Villa, para hacerme una reliquia”; una amiga de la mamá de la narradora, quien daba su testimonio sobre la muerte del general Felipe Ángeles en “El corazón del coronel Bufanda”; una doctora que protegía a un cadáver para que no profanen su cuerpo; una mujer del pueblo que enseña el camino a El Peet en “El sueño del Siete” son murmullos femeninos que en *Cartucho* acompañan el telón, enmarcan el drama, acompañan instantes fugaces que, como mosaico, establecen la existencia en donde el yo narrativo da paso a ecos distantes de la voz anónima que “cuenta”, “dijeron”, informa como lejana sombra lo acaecido, tal es el caso Chonita en “Las mujeres del norte”, Betita en “El cigarro de Samuel” o Pepita Chacón en “El sombrero”.

A manera de epílogo

Después de *Cartucho* surgieron otras propuestas de las novelistas mexicanas en torno a la revolución mexicana, ejemplos serían Rosa Castaño con *La sequía* (1936) situada al inicio de la lucha armada, estructurada con diálogos que copian el habla del hombre del campo, lo novedoso es que incluye corridos y canciones populares; Magdalena Mondragón (como se verá en el siguiente ensayo) con *Puede que' lotro año* (1937) abordaba tangencialmente la Revolución al través de doña Eustaquia, viuda honorable, de arraigadas costumbres, matrona indiscutible de la región, su única creencia, como la de su difunto marido, es “que la tierra debía de ser para todos”; *Transición* de Rosa Castaño (1939) en donde los campesinos se preparaban para la revuelta ante las injusticias de las tiendas de raya, la brutalidad del caporal y acuden a un héroe local que se levantaba en armas (la trama insertaba datos históricos en afán de precisión); hasta llegar a María Luisa Ocampo Heredia con *Bajo el fuego* (1947) en que, al través de una narración

deslumbrante, se describe en su totalidad la guerra civil. Faltarían varios años para que apareciera la novela *Arráncame la vida* (1985) de Ángeles Mastretta en donde se abordaría el cacicazgo de los caudillos militares en Puebla y la propuesta de Rosa Helia Villa con *Itinerario de una pasión. Los amores de mi general* (1999) sobre la vida novelada de Pancho Villa, todas ellas, en su variedad y complejidad, son parte de un sendero luminoso que mucho le debe a la obra de Campobello con sus personajes femeninos que se conjugan, se entraman, se definen como en los tempranos versos de un poema publicados en *Yo, por Francisca*:

Dicen que soy brusca,
que no sé lo que digo
porque vine de allá
de un rincón oscuro
de la montaña.
Más yo sé que vine
de una claridad.

Sirena en la comarca *La narrativa de Magdalena Mondragón*

A exactos cien años de su nacimiento, ochenta y seis de sus inicios como periodista, setenta y seis de la publicación de su primera novela, y veinticuatro de su fallecimiento, es labor necesaria un ensayo en torno a la narrativa de Magdalena Mondragón (1913-1989), conformada por un universo literario de siete novelas (aunque una de ellas, como se verá en el presente ensayo, es una recopilación de estampas líricas-filosóficas); y que pueda contestar diversas interrogantes: ¿cuáles son sus verdaderos aportes dentro de la literatura mexicana?, ¿qué espacios geográficos abordó?, ¿de qué manera arropó a sus personajes?, ¿entre la ronda de las generaciones existieron vasos comunicantes entre sus temas, aficiones o estilo con otros autores? y, aunque se ha catalogado su obra como “denuncia social”, ¿cómo describió el amor, el placer, el erotismo de quien considero es magistral exponente?, lo que la llevo, de forma natural, a la afición por las sirenas —arista no abordada en previos estudios sobre su obra—, reflejo de su ser íntimo.

Pero ante todo, un análisis de su trayectoria como novelista, a veces opacada por su labor como periodista, pero que desde la aparición de su primera novela fue considerada como notable por sus contemporáneos, un ejemplo, José Luis Martínez en *Literatura mexicana, siglo XX*, publicada en 1949, sitúa a veinte escritoras: María Elena Almazán, Dolores Bolio, María Enriqueta Camarillo, Rosa de Castaño, Patricia Cox, Catalina D’Erzell, Sara García, Adriana García Roel, Corina Garza, Julia Guzmán, Guadalupe Marín, Magdalena Mondragón, María Luisa Ocampo, Adela Palacios, Alba Sandoiz (pseudónimo de Asunción Izquierdo), Tarsila Sierra, Blanca Lidia Trejo, Margarita Urueta y Sierra y Margos de Villanueva. Varias de estas autoras han sido olvidadas o fueron de única novela, pero Mondragón mantuvo su presencia literaria (la última de su novela apareció en la década de los sesentas); María del Carmen Millán en su libro *Literatura mexicana* definió sus novelas como de denuncia, y John S. Brushwood en *México en su novela* editada en 1966, en la parte titulada “Lista cronológica de novelas (1832-1971)” da como referencia dieciséis novelistas: María Nestora Téllez, María Enriqueta Camarillo, Nellie Cam-

pobello, Rosa de Castaño, Magdalena Mondragón, María Luisa Ocampo, Rosario Castellanos, Raquel Banda, Carmen Rosenzweig, Ana Mairena (pseudónimo de Asunción Izquierdo), María Lombardo de Caso, Elena Garro, Luisa Josefina Hernández, Margarita Dalón, Elena Poniatowska y María Luisa Mendoza. Varias de ellas escritoras de renombre, integrantes del canon literario en donde Mondragón ocupaba ya lugar de honor y su influencia determinó las novelas de otros autores como *Candelaria de los patos* de Héctor Raúl Almanza, *La barriada* de Benigno Corona, *Los olvidados* de Jesús R. Guerrero, *El sol sale para todos* de Felipe García Arroyo o *Río humano* de Barriga Rivas.

Cuatro senderos recorren este ensayo: la geografía de las novelas, la redención, la presencia de la mujer y el cenit de las sirenas. Otro aporte es analizar las relaciones que Mondragón mantuvo con artistas de esa época (estuvo casada con el pintor jalisciense Manuel González Serrano), esto a partir de las portadas de sus novelas y dibujos incluidos en ellas, ya que sus obras no tuvieron la oportunidad de la redición y su riqueza iconográfica ha quedado sepultada en las librerías de viejo (ejemplo serían la portada que le realizó José Clemente Orozco para la novela *Yo, como pobre...*, un retrato de Alicia Reyes y la portada de *Norte bárbaro*, y el dibujo de Miguel Briseño y la dulce sirena de Juan Madrid que aparecen en *El día no llega...*).

Necesario también —sin soslayar criterios estéticos y literarios— establecer una revisión de las novelas de Mondragón que no se sitúe en el primer peldaño de la recopilación bibliográfica, ni registrar sólo el valor histórico, con el cuestionamiento de la calidad, la revaloración, todo a partir de las palabras de la investigadora, también novelista, Sara Sefchovich: “No hay ‘un nosotras las mujeres’: hay buena y hay mala literatura y no podemos permitirnos la complacencia”.

Tentativas propuestas se gestan al alejarse de dicha complacencia, por ejemplo, dentro de la historiografía literaria se han forjado yerros que no indagan más allá del mínimo inventario de lo establecido: bibliografías y manuales de la literatura mexicana que aportan listados, resumen o reseñas como ecos lejanos.

Magdalena Mondragón Aguirre nació en 1913, a meses de la Decena Trágica, del asesinato del presidente Francisco y Madero, del arribo de Victoriano Huerta en el poder y la presencia de la legendaria División del Norte. En el mismo año en que la efigie revolucionaria de Emiliano Zapata se reflejó en las novelas de Alfonso López Ituarte *El Atila del sur. Novela histórico-trágica* y Salvador Torres Berdón *Carmen. Novela regional mexicana*.

Su lugar de origen, Torreón —en su poesía le llamaba “girasol de ensueños”— enclavado en las entrañas de Coahuila fue cuna y crisol a quien mantuvo querencia y orgullo toda su vida: “Francisco I. Madero y Venustiano Carranza; el primero, legítimo hijo de La Laguna, donde sus supervivientes todavía residen. Esta tierra ha dado hombres de ideales, de corazón y de bondad; no podía ser menos”.

Precoz literaria, Magdalena empezó a escribir a los siete años, alentada por la señorita Refugio Contreras, quien le concedió su primer premio de literatura y a los catorce años de edad, incurrió en el periodismo y partir de esa fecha su obra será prolífica (cuentista, dramaturga, periodista), de la cual, lamentablemente, no se han hecho reediciones, y se encuentra dispersa en periódicos y revistas.

Aunque estudió en San Antonio, Texas (la razón la señaló ella misma “el dinero va a dejarse a San Antonio, a Dallas, a Nueva York”) regresó a México para concluir sus estudios. Colaboró en varios periódicos, tanto nacionales como estadounidenses, en donde adquirió oficio literario, por ejemplo, en *El Siglo de Torreón* (bajo la dirección de Antonio de Juambeltz) fue secretaria y al poco tiempo inició su labor periodística en la columna periodística “Sin Malicia” y con cuentos dominicales (tampoco recopilados). Años después, cuando escribió su novela *Puede que’ lotro año* lo citó como fuente de honestidad: “no importa que el periódico *El Siglo de Torreón* diga todos los días la verdad, nadie oye este clamor, porque todo el mundo pone oídos de mercader”.

Fue corresponsal de *La Opinión de los Ángeles*, *La Prensa* de San Antonio, *Excelsior* y *El Universal*. En el periódico *La Prensa* de la ciudad de México fue la primera reportera de policía —ses-

go que permeó su obra ensayística— y tuvo a su cargo la fuente presidencial (de ahí su postura crítica e irreverente ante la política como su ensayo *Los presidentes dan risa*); y en 1950, al hacerse cargo del vespertino *Prensa gráfica*, fue pionera al ser la primera mujer latinoamericana en tener la dirección de un diario capitalino. Durante años dirigió el *Boletín cultural mexicano* con circulación mundial en español, francés e inglés, y publicaciones del Partido Revolucionario Institucional dedicadas al público femenino.

Mondragón fue activa escritora. En 1938 llegó a la ciudad de México e ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras para estudiar literatura. Su carrera se distinguió por ser miembro fundador en 1964 de la Asociación de Escritores de México junto con Marco Antonio Millán, Efrén Hernández, José Martínez Sotomayor, y por dirigir el Centro Cultural Vito Alessio Robles. En 1984 donó varias becas para jóvenes escritores y en diversos momentos de su vida reseñó y publicó la obra de Martín Luis Guzmán, Elena Garro, Miguel N. Lira, Carlos Mac Gregor, lo que muestra a una escritora relacionada con el ámbito cultural de la segunda mitad del siglo XX y, concretamente, con autores que destacaron por el regionalismo y el enriquecimiento de la memoria colectiva de los mexicanos.

Geografía de las novelas

De sus seis novelas (*El día no llega...* es realmente una serie de reflexiones) sola una se sitúa en la ciudad de México y las demás en el interior del país, concretamente en el Coahuila y Michoacán. La primera de su novela *Puede que' lotro año* la publicó en 1937 a la edad de veinticuatro años. Tiene evocativo subtítulo: *Novela de la Laguna* que alude al natal terruño que es Torreón, con esta obra ingresó con paso firme en la narrativa mexicana. Destaca en la portada la figura desafiante de una mujer de mediana edad, aunque con el cabello amarrado hay hebras sueltas por el viento, rasgos firmes labrados en pedernal, vestido negro que alude su viudez. No es pobre, ya que lleva medias y botines que se enraízan en el campo algodonerero que defenderá con una escopeta que sostiene ante los avatares del destino. El “prólogo” (más bien

presentación elogiosa) firmado por Eutiquio Aragonés adolece de paternalismo:

Magdalena Mondragón, mujer al fin, ha gestado su obra bajo la fuerte impresión de un sentimiento doloroso, persistente, tenaz, donde a veces la inteligencia queda deslumbrada por ese mismo dolor. Y así sucede que en el análisis se contradice, sin llegar a las últimas deducciones; pero es que Magdalena Mondragón ha nacido y se ha formado en la Laguna, cuya tierra —convertida en tesoro por la prterita tenacidad de sus hacendados— es amada con ceguedad.

La trama se desenvuelve entre estepas desoladas y montañas sin brizna de vegetación, de ese desierto de donde surgió la riqueza algodонера. Por esta novela recibió el premio del Ateneo Mexicano de Mujeres (fundado en 1934 por la también escritora Emmy Ibáñez y ampliamente estudiado por Marcela del Río Reyes).

En varias fuentes se menciona que “la Revolución permea varias de sus novelas”. Afirmación que habrá que analizarse. Por edad, Magdalena nació en 1913. Es decir, la lucha armada, las gestas de Francisco Villa y las épicas batallas las vivió tangencialmente, en una primera niñez en donde para la promulgación de la Constitución de 1917 tendría sólo cuatro años, para ella la Revolución no es testimonio sino eco en su obra: “doña Eustoquia había quedado viuda precisamente cuando entró a Torreón Francisco Villa. Su esposo era un rico agricultor y fue hecho prisionero exigiéndole Villa cierta cantidad como rescate”. En su relato acude a lo contemporáneo, a lo que ella ha vivido y en cierto momento, se deja llevar por su entusiasmo político: “este idealismo no podía morir, como no ha muerto, porque el que lo encabeza es un hombre justo, un hombre que ha hecho de su vida un apostolado de sinceridad, como lo es el hombre que vive la vida del general Cárdenas, Presidente de la República de México”.

Su misma obra prima no trata directamente de la guerra civil, sino del deslinde de las tierras. Como se mencionó en el ensayo anterior, el 13 de octubre de 1931, Nellie Campobello

publicó su libro *Cartucho* en donde por primera vez, dentro de la literatura nacional, dio una primigenia presencia traducida en una voz labrada como el afilado canto del cuchillo a las mujeres que atestiguaron la Revolución Mexicana. Lo cierto es que en el ámbito de la entrevista y el ensayo Mondragón si abordó el tema revolucionario, por ejemplo, la biografía que realizó sobre el general Francisco J. Múgica. Considero que la obra de Mondragón tiene más afinidad a la narrativa que la precedió en la década de los treinta cuando la literatura asumió una preocupación hacia lo social (en esa época se publicaron *Tierra. La revolución agraria de México* y *El indio* de Gregorio López y Fuentes; *La ciudad roja. Novela proletaria* de José Mancisidor; *Mezclilla. Novela proletaria* de Francisco Sarquis; *Shuncos. Novela social* de Aurelio Robles Castillo; *Chimeneas* de Gustavo Ortiz Hernán; y *Obreros: la fábrica es vuestra* de Rigoberto Rodríguez).

Puede que' lotro año es regionalista (aunque las situaciones planteadas son universales), no es feminista pero sus personajes más logrados son mujeres y es implacable contra los vicios y cobardías del hombre, no es pesimista pero la tragedia y el desamparo la estigmatizan, ni siquiera es extensa (nueve breves capítulos), pero si es dueña del oficio, precisión del diálogo, recreación de los regionalismos (“a los mejor nos esta asté ‘vacilando’”), el personaje bien logrado que se enfrenta a situaciones reales, y la exacta descripción del ambiente. Destaca el final en que los personajes se ven envueltos en el amor incestuoso, pasional, teñido de locura de Elvira con su hermano Manfredo y que obliga a doña Eustoquia a asesinarla en un impulso por preservar el orden y la familia.

La trama es sencilla: doña Eustaquia, viuda honorable, de arraigadas costumbres es la matrona indiscutible de la región: su autoridad es más moral que legal, sus consejos los aceptan rudos hombres curtidos por el calor del desierto y el agobio de los deberes del campo. Para doña Eustoquia “la tierra debía de ser para todos” (esta querencia telúrica va a ser una constante en la narrativa de Mondragón que evoca el lema vital de La Laguna: “Vencimos al desierto” y culminará con su novela *Más allá existe la tierra*). A la matrona sólo le importa cuidar y proteger a sus peones: les da escuela, ampara a las viudas y huérfanos, propicia la atención de un doctor.

Doña Eustoquia luchaba por sus tierras, pero antes que nada por el agua que era fuente de disputas y balazos: “y era cierto, porque allí hombres y mujeres manejaban el rifle y el valor con maestría, y ahora no sería menos”. Un rasgo significativo es que se aludía al reparto de tierra: “porque ella se había anticipado con mucho tiempo a la aplicación práctica de las teorías socialistas, y era esto último por convicción; la riqueza excesiva siempre le había estorbado”. Aunque esto será efímero, al final de la novela es acusada de asesinato, nadie la apoya, todas las repudian, pero para ella esto no tiene importancia, aun confía en sus trabajadores, cree que la educación podrá cambiar el destino de los rudos hombres del campo (los cuales serán descritos crudamente en la novela *Norte bárbaro*), creencia que se glosa en el título de la novela:

puede que' lotro año levantemos mejor cosecha.
Puede que' lotro año suba el precio del algodón.
'Puede que' lotro año...' ¡Mientras haya laguneros,
siempre se tendrá a flor de labios esta frase,
se jugará la vida entera en un albur a ganar o
perder, y se morirá de pie, pero luchando.

Sin titubeos: es una ejemplar novela que recrea lo que ella conoce bien por ser oriunda de esos lugares (en ciertos momentos parece un libro de historia sobre Torreón de la década de los años treinta) en donde se disgrega sobre su fundación, la lejana época de 1907 “en que había unas cuantas casas y unos cuantos habitantes”, la construcción de la Presa de El Carrizal, la presencia del ferrocarril, las tribulaciones con la entrada de Villa y sus impuestos sobre el algodón,

A partir de este momento la narrativa de Mondragón recorrerá un sendero que la crítica ha denominado de “denuncia social”, de “novela populista” o del más vago término de “novela de protesta social” —aunque también incursionó tempranamente en la poesía: en 1938, a la edad de veinticinco años publicó *Souvenir*— y el mejor ejemplo sería su texto *Yo, como pobre* publicada en 1944, siete años después de su primera novela, en donde, en palabras de Sara Sefchovich en su libro *México: país de ideas, país de novelas*: “describe la vida de los elementos sociales más bajos

de la ciudad de México. La técnica de la señora Mondragón es la descripción directa y la eficacia de su protesta depende, en gran parte, de la compasión con que nos presenta el problema”.

Mondragón abandonó el espacio geográfico de Coahuila y exploró los suburbios de la ciudad de México que se erige como el modelo urbano de la modernidad, de la industrialización, pero también de la pobreza extrema. Llevaba seis años de vivir en la ciudad, ya no es la provinciana deslumbrada ante espejismos, sino que ha explorado sin cortapisas sus entrañas. Pesimismo y pesadumbre ante esa urbe que devora y se erige como faro de lo novedoso. En palabras de Emmanuel Carballo en *Notas de un francotirador*: “como serpiente que se muerde la cola, la novela mexicana en sus manifestaciones más altas, principia y llega al día de hoy teniendo como escenario la ciudad de México, metáfora que en muchos momentos de nuestra historia engloba la vida de la nación”.

La edición de *Yo, como pobre...* tiene una portada con negro y rojo (hay una versión en inglés, traducción de Jerry Hennifin del *Time Magazine*). El aguafuerte es autoría del muralista José Clemente Orozco (con quien Mondragón mantenía amistad, al igual que con Diego Rivera y Frida Kahlo) en donde se muestran esbozados, con grotescos rasgos, un grupo de gente camina hacia pequeños montículos, se arremolinan en busca de algo con que calmar, más no satisfacer, su hambre, allí un raquítico niño, aquí un hombre con overol de mezclilla que le queda flojo, una mujer sin edad y tiempo se acucilla apenas cubierta por harapos. Recuerdan varios de los murales que había realizado anteriormente Orozco en el segundo piso de la Escuela Nacional Preparatoria y que se refieren a la basura, tema central de la novela de Mondragón.

Como pórtico hay un “apunte”, dibujo realizado por Aurora Reyes, nuestra primera muralista mexicana, famosa por su postura feminista y su mural *Atentado a los maestros rurales* pintado en 1936 en el Centro Escolar Revolución de la ciudad de México, con quien le unió entrañable amistad y un origen norteño, ya que Reyes había nacido en Chihuahua y Mondragón en Coahuila (años después Mondragón retomaría el tema de las maestras rurales en su novela *Más allá existe la tierra*). En ese “Apunte” Magdalena aparece estilizada en sus rasgos, la mirada fija y firme

en la lontananza, sin adornos, con un sencillo vestido y peinado que evoca a los trajes tradicionales indígenas y refleja también el estilo llano de Mondragón:

Yo, como pobre... se estructura en veintiséis capítulos que inicia con fuerza, atrapa al lector en esa historia de precariedad, sin posibilidad de redención: “como gusanos que brotan del fondo de la tierra, así los hombres que viven de explotar la basura se levantan con toda su miseria humana para confundirse en la lejanía con los pequeños arbustos y con los perros; con los zopilotes y con la pala que llevan en sus manos”. Argamasa gris, opaca, de una historia enmarcada en el tiradero “La Morena” y los pepenadores que habitan en él, amalgamada con una serie de reflexiones en torno a la pobreza, la sociedad, la política, el capitalismo y la indiferencia de la gente hacia la precariedad de esa existencia destrozada por la pobreza atroz:

los niños corrieron presurosos y junto con sus padres se lanzaron como nuevos buzos en todos los mares de la inmundicia, para recoger vidrio, pedazos de trapo ‘escamocha’, es decir, comida de la que sido arrojada a la basura por inservible, y que forma una especie de engrudo multicolor en que flotan como pequeñas lombrices los tallarines podridos; los granos de arroz, semejante a bolitas minúsculas llenas de pus: y la carne verde y lamosa parecida al cuerpo abotagado de hombres que se ahogaron y aparecen hinchados y próximos a reventar después de muchos días de su desaparición.

Y aquí es una de sus altibajos, aunque hay una narrativa ejemplar que logra sostener más de trescientas páginas, personajes bien estructurados (Damián Rodríguez el jefe de familia, Julia, su esposa, bastón telúrico que sobresaldrá entre todos, y sus tres hijos: Augusto, Enriqueta y María), ambientes sórdidos descritos con crudeza y naturalidad se diluyen entre un discurso, más de acusación y menos de estética literaria que subordina un relato bien hecho ante lo pragmático (la denuncia). Mondragón misma

lo reconoce, su visión es de una mujer de un nivel económico acomodado y estudios universitarios que narra desde lejos la realidad de sus protagonistas: “la igualdad del hambre los humanizaba pero también los embrutecía. ¡Ah, que no les vinieran a ellos con literatura! Cuando se han pasado muchas horas comiendo a pausas, ya se tiene filosóficamente un sentido profundo y ancho de la vida”.

No es de negar que la autora escudriñó el ambiente en que se desarrolló su trama, se asumió el calor, las variaciones del lenguaje popular (anteriormente lo había hecho en su primera novela donde plasmó la forma de hablar de La Laguna), el ambiente sórdido, los olores que apestan sus vidas, la crudeza de sus acciones que entretejen la historia de la familia de Damián, de sus intentos de salir adelante, ya sea estudiando o en busca de ser barrenderos, de su precaria búsqueda de una felicidad anatemizada por el sino de la desdicha, la necesidad del pulque o del té por ocho para calentar el cuerpo y adormecer el alma:

- Aletea la grulla.
- Macizo.
- Carajo, que frío hace.
- Pos otras hijas,
- Ora ni esas ayudan, Parece como si tomamos agua.

La misma vida de los barrenderos toma carta de presencia con sus vicios, sus dolencias, masa anónima que en la pluma de Mondragón adquiere nombre, una presencia y trasciende en el desquite social:

al atravesar la calle se topó con Fabián Garza, prieto, alto, flaco, que luciendo su overol raído, su camisa sport abierta y un pequeño gorro café que apenas le cubría la cabeza, se dedicaba a lanzar su chorro de orines como minúscula cascada en amplios círculos que dejaban una línea brillante y curva en la desolación de la calle [...] Rieron a coro. Les parecía estupenda la acción. Inconscientemente festejaban el gesto valeroso

de mearse y hasta ensuciarse en toda la calle que los tenía prisioneros con su inmundicia durante varias horas, diariamente.

Sin embargo, en cierto momento el discurso político rebasa la forma de ser de sus personajes y pone en bocas de ellos —analfabetos, sin experiencia política— una serie de afirmaciones y cuestionamientos que ante el lector los hacen inverosímiles: cuestionamiento a la lucha sindical, el poder que corrompe a los líderes, la manipulación del voto y el fraude electoral:

Damián se volvió a levantar; habló de nuevo. Que se depurara valientemente la conducta de líderes y sindicalizados, en el futuro, sin contemplaciones. Y que la cláusula de exclusión, arma de dos filos que se había prostituido en todos los sindicatos de México fuera aplicada en forma debida, sin opresión ni dictadura para los trabajadores; sin abuso ni perversión.

La novela girará en torno a dos generaciones de pepenadores que se enfrentarán, cada una a su manera, al cooperativismo del gobierno del Partido de la Revolución Mexicana, quien gobernó entre 1938 y 1946 a México al través de la manipulación de las organizaciones populares, el voto duro, grupos de choque y la negación del voto a la mujer. Padre e hijo retan al destino con la lucha sindical de la sección de Limpia y Transportes.

No es de dudar de la simpatía que muestra Mondragón con la gente indigente y los oprimidos, no sólo del basurero sino de la ciudad que alberga a indigentes, limosneros, pedigüenos que se asemejan al “lépero” del siglo XIX —descrito magistralmente por Guillermo Prieto en *Memorias de mis tiempos* como: “mestizo, bastardo, adulterino, sacrílego y travieso, entendiéndose que más que picardía debe haber chispa o ingenio en el magín y más que tendencia al crimen, inclinación a lo villano” — y tienen que acudir a trampas, engaños, sortilegios para sobrevivir, tener algo, no para comer, sino para enviciarse y olvidar, por fugaces momentos, su vida:

no era extraño encontrarlos al caer de la tarde, por los barrios sórdidos de San Ciprián, adquiriéndose marihuana, morfina... Y con su provisión de sueños se dedicaban a descansar sobre la basura entregados a la modorra, al infierno y a la gloria de los paraísos artificiales.

El final de la novela se derrumba ante ese afán pragmático, al extremo de insertar de manera sorpresiva la anécdota del diputado oaxaqueño que se suicidó en la Cámara baja cuando no se le reconoció su triunfo electoral (“en México la política siempre termina a tiros”). Jorge Meixueiro era por cuarta ocasión candidato a diputado federal en 1943 por el PRM y alegaba haber obtenido el triunfo electoral en el mismo y como tal llevó su caso ante el Colegio electoral el cual otorgó el triunfo en dicho distrito a su opositor, al candidato independiente Leopoldo Gatica Neri. Por recomendación de Maximino Ávila Camacho —hermano del entonces presidente Manuel Ávila Camacho y Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas— Meixueiro subió a la tribuna y denunció su despojo electoral. Al concluir su discurso, que Mondragón glosa en su novela, sacó una pistola calibre 38 que ocultaba en su bolsillo, la introdujo en su boca y se disparó en el paladar. Magdalena recreó el suceso y lo empalmó de manera forzada, ya que no hay ningún antecedente o relación con Meixueiro y la muerte del hijo de Damián, Augusto:

allí estaban los dos cuerpos: el del presunto diputado y el del joven hombre de los basureros; ambos idealistas, y ambos sacrificados. Entre los dos ya se había roto el nexo que fue el lazo que los unió en su vida: uno, queriendo salvar a los pobres de la miseria; el otro, deseando arrancarlos de la pobreza.

Lo anterior provocó severas críticas: Sara Sefchovich apuntaba que: “retrató la inmundicia de los basureros, el desamparo en las colonias obreras, el fanatismo de los campesinos, las avaricias

y crueldades de todos los jefes políticos sindicales, del gobierno o del ejército, pero es la suya una visión paternalista”.

La novela culminó con un grito de agonía y esperanza: “Y el lodo de México, una vez más, se transformaría en lava. El fuego de los volcanes revolucionarios inundaría la tierra, purificándola... ¡México arde!” (vale la pena apuntar que con el tiempo Mondragón participó activamente en las actividades culturales del Partido Revolucionario Institucional, heredero del PRM).

En la portada de *Norte bárbaro* aparecían las iniciales AR que remite a la artista Aurora Reyes. En el colofón se dice orgullosamente: “este libro es el primero que se imprime en el Territorio Sur de Baja California. Estuvo al cuidado de Marcos J. Lara. 4 de agosto de 1944”.

Atroz sería el adjetivo que signaba esta tercera novela de Mondragón. La trama, a diferencia de las dos anteriores, se centraba en un personaje masculino: Teófilo Castro, pero le decían “El Indio”:

era alto, ‘correoso’ y sus movimientos tan elásticos y elegantes, que semejaba un puma de la selva transportada al desierto. Moreno oscuro como azúcar quemada, los ojos verdes y pequeños y los bigotes rubios y lacios. En sus facciones se realzaba la herencia española adaptada a la fuerte belleza indígena.

Atroz, dije líneas atrás, ya que en esta novela Mondragón experimentó, en cuanto a la forma veintitrés capítulos que narran diferentes estampas en torno a otros personajes o sucesos con el hilo conductor de la presencia de “El Indio” (aunque varias veces son inconexos entre ellos mismos); y en cuanto al fondo llevó al extremo lo que realizó en sus primeras novelas: la crudeza del relato, no sólo integrado por asesinatos, violaciones, raptos, venganzas encarnadas, vejaciones, brutal, como señalaba el título de la novela. A continuación la descripción del empalamiento de un homosexual apodado “Blanca Rosa”:

el par de campesinos presas de la locura de la sangre, y de una especie de extravío sexual, gozosos al parecer del sufrimiento de Blanca Rosa, sin hacer aprecio de sus protestas, lo enderezaron de nuevo, y cogiéndolo cada uno de un brazo y de una pierna, levantaron el cuerpo en alto, lo columpiaron un poco, y luego lo dejaron caer de golpe, en forma vertical sobre la estaca clavada en el desierto. El infeliz anormal no tuvo tiempo ni de exhalar un nuevo quejido; de su garganta escapó tan sólo un ronco estertor que lo hizo quedarse con los ojos abiertos de espanto, y la cabeza y el dorso retorcidos dolorosamente sobre su propio cuerpo.

Páginas después, tras más descripciones, según la autora, sobre esta forma de ser de la gente del norte, hay una especie de disculpa, justificación iusnaturalista:

la sabana vuelve a los hombres estrictos consigo mismos: tal parece que la naturaleza cruel se les entierra hondo y fructifica en sus cuerpos; el hombre del norte es pródigo en hechos cuando se queda corto en palabras, y no puede ser de otro modo. El clima tiene gran influencia sobre el temperamento. En aquellas regiones la amistad, el amor, los negocios, tienen que ser, no pueden ser más de una pieza. Hombres y mujeres juegan limpio, porque ya saben que allí la ley se aplica de acuerdo con lo que estima justiciero el hombre, que es partidario de la acción directa.

No falta ese humor amargo, orgulloso, de salitre puro, acorde a su realidad:

después de estar en México hicieron una visita a Veracruz, donde esperaban todos que el tío Laureano hiciera alguna manifestación de asombro,

ante la belleza del mar; pero después de contemplar unos segundos el tío dijo, indiferente: Trai su agüita, trai su agüita. Y no está tan pior, le dá un cierto parecido al Padre Nazas.

En *Más allá existe la tierra* se regresaba a la fórmula de los desamparados, de las manchas sociales que empañaba el espejo reluciente de la modernidad. En este caso una colonia de colonos que invaden tierras para tener un hogar propio. Los años han pasado y los personajes están más delineados, las situaciones son más verosímiles y el amor entre los protagonistas equilibra la narración. Hay esperanza.

La redención

Una constante en sus novelas es la educación como un medio de liberación de la ignorancia, la pobreza, salir de aquel infierno que atrapa y hunde a las personas. Esto se plasma desde su primera novela en donde doña Eustoquia obligaba a sus peones a estudiar: “No les valen chistes, hijos. Mañana, sin remedio, después del día irán a la escuela nocturna y en el día mandarán a los chicos”.

En *Yo, como pobre...*, en ese basurero donde se muere a diario, Damián decide mandar a su hijo a estudiar. Es la gran posibilidad de alejarse del basurero y trabajar como barrendero (ironías de la vida, muchos de ellos morirán atropellados en la calle por borrachos que se alejan rápidamente dejando una estela de desolación y viudez).

En *Norte bárbaro*, el personaje principal apodado “El Indio” intenta salir de las atalayas de la violencia y el ostracismo al intentar estudiar.

El más claro ejemplo es en *Más allá existe la tierra* en donde Rosita es una maestra ejemplar, noble que sólo busca atender a sus alumnos que no tienen ni siquiera para comer. Ella está inmersa en la pobreza del campo, en sus atrasos y carencias, con un salario cada vez más paupérrimo, la educación empeorando día a día, todos los ideales resquebrajados, de

niños que se desmayaban por no haber comido más que tortillas remojadas en pulque, la ropa deshilachada impregnada de estiércol, descalzos, sin ninguna esperanza.

Mondragón acude a una figura simbólica de la maestra rural que pide apoyo el mismo secretario de Educación Pública para remediar la pobreza y la ignorancia del pueblo. Fe en la educación, fe en el progreso. Propuesta idílica.

La mujer

Desde diferentes aristas, Mondragón dibuja una variada gama de acercamientos a la mujer que van desde la infancia, la idealización, el enfrentamiento a la realidad, el desgarramiento de su vida y el dolor soterrado en su vientre, jovencitas que despiertan a la vida (“y usted, novia, abájese el velo, coja la tinaja y vaya a traer agua, que no se casó para estar chula”), a la sexualidad entre el piso de tierra y la basura, las sirvientas que bailan en antros como una forma de sentirse vivas, o aquella que mató a su hijo con sus propias manos por sentir que él era culpable de que su hombre la abandonara, las viudas que quedan con seis o siete hijos sin saber qué hacer y prontamente tragados por la vorágine de la ciudad. Sin embargo, hay una posibilidad de redención: la familia, las venas de sangre que se enraízan en la piel, que comunican y dan fuerza, como doña Eustoquia quien cuida, no sólo a su hermana y sus dos sobrinos, sino a todo el peonaje que trabaja con ella.

Otro ejemplo sería Julia de *Yo, como pobre...*, quien es de origen humilde, esposa, de carácter hierático pero ademanes dulces, preocupada por el bienestar y sostén moral de la familia:

era siempre la primera en levantarse y la última en irse a la cama. Lo vigilaba todo y parecía en vez de una mujer, varias mujeres multiplicadas. Nunca se quejaba, ¿para qué? Sabía desde largos años, que las quejas son inútiles. Era un árbol que no tenía ne-

cesidad del viento lastimero para deshacerse de sus hojas secas...

A pesar del yunque de la pobreza y asumir que sus esperanzas “se fueron perdiendo sobre la tierra como las cuentas de collar roto”) Julia mantiene un carácter jovial, alegre, de bellas canciones, que permite navegar con mano firme. A la mitad de la novela, ante la muerte de su esposo Damián, se convierte en el personaje principal que tendrá que bregar por mantener a sus hijos y seguir adelante en el infierno que es el basurero. Y a pesar de que sus vástagos son grandes, ella será siendo su faro cuando Augusto, el hijo mayor logrará ser un poco más de su padre, ya no pepenador, sino orgullosamente barrendero y tratará de cambiar el destino al través de la lucha sindical. No hay cambios. Será traicionado y su madre tenga que recoger su cuerpo acuchillado sin piedad.

Otro elemento es el amor. Un amor que surge desde las entrañas de la pobreza, que se alimenta con hallazgos, costumbres ancestrales, tradición y honor como *Puede que' lotro año...:* “todos tienen íntimamente la convicción que en los ranchos hay que llevarse primero a la novia, y después casarse; la novia tiene que dar ‘la prueba’ y cuando el novio dice que ‘no era señorita’, van a relucir hasta los calzones de la novia, sobre la mesa del juez”.

Separaciones y ausencia como en *Norte bárbaro* que lleva al “Indio” y a Flavia a desafiar todo para estar juntos, escapar y morir de sed en el desierto. A la vez presencia, ironía y desenfado ante la vida, creencia ante el amor y sus avatares como la maestra rural y su enamorado en *Más allá existe la tierra*. Amor, vida y muerte que se complementan, se pertenecen, se entregan.

Lado opuesto de la familia y el amor, se yergue como resultado de la pobreza, del hacinamiento, del olvido social, de la promiscuidad la prostitución de ajadas mujeres que acaban su vida en el basurero o que son violentadas desde los doce años, que recorrieron silenciosas las calles, las sombras del Tinterillo como metáfora de la ciudad: las dos abren su intimidación para que el profano penetre, desgarrar y al salir quede vacío, seco (antelación a Gladys García de *La región más transparente* de Carlos Fuentes):

y ya en la calle se olvidaban o intentaban olvidar todo: la enfermedad, el suicidio que abrazaron muchas de las compañeras para buscar un escape definitivo; y otras, sin valor para ingerir los terribles tóxicos que destruyen las entrañas y dejan morados los labios y las uñas, optaron por la muerte a pausas del alcohol o las drogas. Pero todas aprendieron a la perfección una cosa: la sapiencia de reír sin lágrimas.

Destino que obliga, atrapa, encierra a las mujeres para terminar en el oficio, resumido en la amarga respuesta, cínica, desafío ante la sociedad que las rechaza: “Somos muy p... porque nos gusta”.

Y aunque se trata de escapar de otros destinos, se regresa al origen telúrico de la pasión. Es así como en *Norte bárbaro*, la relación entre “El Indio” y Flavia, hija del maestro del pueblo se conjuga como un mosaico de emociones, de separaciones, de muerte y dolor, aunque los amantes se reúnen, no pueden escapar de su sino fatal que tanto le gustaban a Magdalena Mondragón:

olas de pasión los consumieron como si toda la turbonada de cientos de besos no dados se hubieran ardido en cada gota de la sangre, calcinándola y volviéndose líquidos de tanto fundirse como dos corrientes contrarias, en un solo positivo mar con espacios ilimitados.

Los dos amantes mueren en el desierto. Sus huesos se reintegran al origen.

Sirena en la Comarca

Magdalena Mondragón Aguirre murió en México en 1989 a la sabia edad de setenta y seis años. Su obra ha sido estudiada ampliamente: las antologías que han incluido la obra de Mondragón son: *Magdalena Mondragón de bolsillo*, introducción y selección

de textos de Felipe Garrido (1989); *Innovación y permanencia en la literatura coahuilense: narrativa, poesía y ensayo 1847-1991* de Fernando Martínez Sánchez (1993); y *El vertical silencio* publicado por la Universidad Autónoma de Coahuila, en el año 2003. Los libros que abordaron su trayectoria fueron *Magdalena Mondragón: su vida y su obra* de Blanca Galván Romani y Homenaje a *Magdalena Mondragón, escritora y poetisa, mujer ejemplar*, con una introducción de Eduardo Hernández Eleguezábal (1970); así como varias tesis realizadas en Estados Unidos.

Al principio del ensayo señalé que ella tuvo afición por las sirenas, lo cual parecería contradictorio a su trayectoria literaria. Considero, sin embargo, que este ícono universal, es reflejo de su ser íntimo, lejano al pragmatismo, cercano a la creación, a ese paraíso clausurado que es el alma.

A pesar de que se ha denominado novela a *El día no llega* considero que es un encadenamiento de reflexiones que aparentemente tienen como hilo conductor lo onírico. Es difícil tratar de definir a un personaje, ya que se diluyen entre varios temas, ideas, propuestas y negaciones. Los mismos editores tuvieron problemas para definirla: “la poesía con que se ligan todas las situaciones, desagradable algunas veces, tierna elevadamente algunas otras, surge en este libro como la más pura novedad, fruto indudable de la personalidad firme y múltiple de Magdalena Mondragón”.

Sin embargo, hay un sendero que puede entender, no esta novela ya que no lo es, sino una propuesta, registro personal de la escritora. En la contraportada de su obra *El día no llega* aparece el grabado de una sirena. Símbolo universal que, como refrenda el poeta Vicente Quirarte “como el Pegaso, o las sirenas, los vampiros se han vuelto familiares a causa de convivir con ellos”. Afirmación adecuada para la imagen de las sirenas de cola de pescado y torso de mujer que relacionamos con lecturas escolares de *La Odisea*; al conocer la clásica obra infantil *La sirenita* de Hans Christian Andersen en donde una sirena tiene por más grande ilusión tener una alma y el amor de su príncipe sin importar los sacrificios que implica tal decisión; por esperar ansiosamente la llegada de su carta en el juego popular de la *Lotería*; admirarlas como parte del arte popular en las figuras de Metepec con

sus Árboles de la Vida y el barro negro San Bartolo Coyotepec, Oaxaca; contemplarlas en grabados y pinturas (el Bosco, Durero, la escuela romántica inglesa, Remedios Varo, María Izquierdo, confirman la querencia); o al ver ciertas películas (entre 1907 y 1984 se realizaron más de cincuenta películas sobre las sirenas), destacando por la comercialización: *Splash*, la rebelde Ariel de la *Sirenita* de Walt Disney, Peter Pan, la serie de Harry Potter o la saga de Piratas del caribe; o como protagonistas de la juvenil serie televisiva *Mi amiga es una sirena*.

Asimismo, no pocos autores de la literatura universal han sido subyugados por las sirenas, entre ellos: Dante Aligheri en *La Divina Comedia* en la que el poeta, durante su estancia en el Purgatorio, relata su encuentro con una mujer que se ostenta como sirena; J.W. Goethe con el fragmento de la segunda parte de su *Fausto*; Gustave Flaubert en *La tentación de San Antonio* las tipifica como uno de los tantos instrumentos que crea el demonio para perder al buen samaritano; “La sirena negra” de Emilia Pardo Bazán es la historia de un joven heredero que se resiste a seguir un destino de placeres mundanos ya que su espíritu vive atormentado por la obsesión de la muerte-sirena; H.G. Wells con *La dama del mar* escribió la primera novela que relata la convivencia de una sirena con una familia humana (posteriormente, en *La isla del doctor Moreau*, introduce una amplia disertación sobre la figura quimérica de la sirena); y James Joyce en *Ulises*, hace que el moderno Odiseo, encarnado en Leopoldo Bloom, tenga su propio encuentro sirenido, ya no en una isla, sino en un bar y las sirenas serán ahora unas sencillas camareras que poseen la cualidad del canto.

Otras novelas sobre sirenas escritas en el siglo veinte son las de Rafael López de Haro con *Sirena* (romanticismo y sacrificio hacia la mujer amada); Luis Antonio de la Vega con *Sirena de pólvora*, situado en el mundo árabe; Andrés Peláez Cueto hizo *La sirena ciudad* (título que remite a pensar que la vida urbana tiene mucho de perdición para el hombre que vive en ella); Pío Baroja en *El laberinto de sirenas* toda una población cree en el mito de las sirenas, certidumbre que los llevará a fatales consecuencias; Álvaro Otero recupera toda la tradición homérica en *Días de agua*; y Camilo José Cela publicó *Madera de boj* situada a orillas del mar,

con personajes que conviven sin asombro con aparecidos, barcos tripulados por fantasmas arrepentidos y sirenas pasionales y vengativas. En Italia tenemos *Sirénide, la novela de Capri* de Nino Salvaneschi; en lengua anglosajona *Doctor Faustus* de Thomas Mann, quien encarna en Esmeralda la “imagen de la sirena prostituta”.

En la actualidad, tanto en el arte, la literatura, las artesanías, contemplamos la concepción más moderna de la sirena: traviesa, enamorada de los mortales, seductora, atrayente, con aventuras que nada tienen que ver con su concepción clásica donde fue sinónimo de muerte, maldad y perdición.

Literalmente se pueden distinguir las siguientes características en los relatos sirénidos: las sirenas mantienen como atributos literarios: el canto, su turbadora belleza y su infantil coquetería; y un personaje que tiene contacto con el mar —puede ser desde un curtido marinero, un joven de febril imaginación o un despistado vacacionista—, se encuentra con una sirena. A partir de este encuentro, desoye la prudencia que le aconsejan la razón o sus amigos, desea que las sirenas se enamoren de él sin importarle las consecuencias que pueda acarrear tal relación; las más de las veces, el hombre se rinde ante las sirenas por su postura indiferente que sostienen frente a las propuestas de amor y matrimonio y por su aire esquivo alejado de toda propuesta de redención.

La sirena ya no es propiedad de los hombres, ciertos relatos acuden a la fascinación de las mujeres por las mismas sirenas o son, como en el caso de Mondragón, ellas mismas los personajes principales:

¿por qué los marineros siempre buscan una sirena? ¿Y porque pensaban en ella como la mujer ideal? Tal vez por estar asexual y por otro motivo más tierno aun: al imaginársela con los senos al aire y el sexo desaparecido en la cola de pescado de oro, era algo sagrado como la madre y todos los marineros soñaban con dormir sobre aquellos pechos sonrosados y beber en los senos redondos la leche del mar. ¡Beber leche de sirenas! ¡Leche del mar!

Años después Mondragón realizó la obra de teatro *La sirena que llevaba al mar* le da un sesgo diferente al ser la esposa de un pescador quien es llevada al mar para transformarse en sirena.

No era la primera vez que las sirenas, vanidosas por tradición, aparecían en el mundo teatral. Al principio sólo papeles pequeños como con Eurípides quien en *Helena* evoca el ruego de la hermosa hija de Leda para que las sirenas compartan con su música y canto su propio dolor; Apolonio de Rodas en *Los Argonautas* señala el encuentro de estos héroes con las divinas sirenas, interesante relato que describe físicamente a las sirenas, su derrota ante Orfeo y las consecuencias que sufre el mortal Butes por dejarse seducir por su canto; así como la comparación con prostitutas en *La Celestina* de Fernando de Rojas, donde la célebre alcahueta, alude a la desnudez con su oficio: “Pues no estés asentada; acuéstate y metete debajo de la ropa, que pareces sirena”; el engaño también se les daba muy bien e interpretaron a una “viuda alegre e infiel” en *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón: “¿Qué cocodrilo, qué sirena fingida / alaba así para quitar la vida”; y, finalmente, Calderón de la Barca les concedió aparecer como título de su obra *El golfo de las sirenas*; y Lope de Vega, en *El Grao de Valencia*, que su personaje Ricardo las invocara ante el mar: “Dos tan hermosas sirenas / para escucharlas cantar”.

En el siglo XX les fue mejor: Alejandro Casona escribió *La sirena varada*, drama que fue puesto en escena por la española Margarita Xirgu; el argentino Conrado Nale preparó *La cola de la sirena*; Marguerite Yourcenar escribió *La sirenita* y, finalmente, Magdalena Mondragón que en esta figura trasmite su esencia, su concepción de la mujer, del quedar prendado entre sus brazos.

Queda como corolario, el dibujo que le realizó Miguel Brieseño a Magdalena Mondragón que está incluido en *El día no llega...*, en él se representa serena y hermosa, ojos de dulce mirar, el cabello suelto en cascada sobre sus hombros, al descubierto su frente amplia, en donde sus labios parecen susurrar como cardinal respuesta a las interrogantes iniciales del presente ensayo, la certidumbre de que siempre hay una posibilidad de redención y *No siempre es nocivo amar a una ilusión*.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- Aguilar Mora, Jorge. *Nellie Campobello. Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*. México: Era, 2000.
- BIGAS TORRES, Sylvia. La narrativa indigenista mexicana del siglo XX. Guadalajara: Universidad de Guadalajara / Universidad de Puerto Rico, 1990.
- CAMPOBELLO, Nellie. *Cartucho*; pról. Fernando Tola de Habich. México: Factoría Ediciones, 1999. (La Serpiente Emplumada, 11).
- *Mis libros*; ilus. José Clemente Orozco. México: Cía. General de Ediciones, 1960.
- CARBALLO, Emmanuel. *Bibliografía de la novela mexicana del siglo XX*. México: UNAM, 1988. (Materiales de Extensión Universitaria).
- “Nellie Campobello” en *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Ediciones del Ermitaño / SEP, 1986.
- *Notas de un francotirador*. Villahermosa: Gobierno del estado de Tabasco, 1990.
- CAZARES, Laura. “Nellie Campobello: novelista de la revolución” en *Casa de las Américas*. Núm. 183 (abril-junio de 1991). *El vertical silencio*. Saltillo, Coahuila: Universidad Autónoma de Coahuila, 2003. (Siglo XX Escritores Coahuilenses).
- GONZÁLEZ SOCORRO, Leticia. *Magdalena Mondragón, una mujer y el oficio periodístico: un ejemplo de entrevista profunda de personalidad a semblanza*. México: UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1990. 001-00424-G3-1990-2
- HERNÁNDEZ, Julia. *Novelistas y cuentistas de la Revolución*. México: Unidad Mexicana de Escritores, 1960. (Tehutli, 26).
- HERNÁNDEZ CARBALLIDO, Elvira Laura. *Las primeras reporteras mexicanas: Magdalena Mondragón, Elvira Vargas y Esperanza Velázquez Bringas*. México: UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1997. 001-00466-H1-1997-1

- Innovación y permanencia en la literatura coahuilense: narrativa, poesía y ensayo 1847-1991*; selec., pról. y notas de Fernando Martínez Sánchez. México: Conaculta, 1993. 334 p. (Letras de la República).
- Magdalena Mondragón de bolsillo*; introd. y selec. de textos de Felipe Garrido. Guadalajara: Universidad de Guadalajara / Patronato del Teatro Isauro Martínez / Presidencia Municipal de Torreón, 1989. 112 pp.
- MATTEWS, Irene. *Nellie Campobello. La centauro del norte*; pról. Elena Poniatowska. México: Cal y Arena, 1997.
- MONDRAGÓN AGUIRRE, Magdalena. *El día no llega...* México: Juan Pablos, 1950. 208 pp.
- *Más allá existe la tierra*. México: Cortés, 1947. 216 pp.
- *Mi corazón es la tierra*. México: Populibros La Prensa, 1968.
- *Norte bárbaro*. Baja California Sur: Marco J. Lara, 1944.
- *Puede que' lotro año. Novela de la laguna*. México: Alrededor de América, 1937. 122 pp.
- *Tenemos sed*. México: Revista Mexicana de Cultura, 1956. 174 pp.
- *Yo, como pobre...*; portada José Clemente Orozco. México: Ariel, 1944. 324 pp.
- OYARZÚN, Kemy. "Identidad femenina, genealogía mítica, historia: *Las manos de Mamá*" en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: narradoras mexicanas del siglo XX*. México: El Colegio de México, 1995, pp. 51-75.
- RAMÍREZ, L. "La mujer y Magdalena Mondragón" en *Fem*. Vol. 12, núm. 67 (julio de 1988), pp. 24-25.
- SEFCHOVICH, Sara. *México: país de ideas, país de novelas: una sociología de la literatura mexicana*. México: Grijalbo, 1988.
- VARGAS VALDÉS, Jesús y Flor García Rufino "Rafaela, La Flor" en *Nellie Campobello. La revolución en clave de mujer*; ed. Laura Cazares. México: Conaculta / Tecnológico de Monterrey / Universidad Iberoamericana, 2006, pp. 59-71.

Título del libro es el segundo título de la colección *Mantícora* de *Naveluz*, se terminó de imprimir la mañana del 29 de agosto de 2014 en los talleres del Colegio de Ciencias y Humanidades Naucalpan. La edición consta de ciento cincuenta ejemplares, firmados y enumerados por el autor.

DIRECTORIO

UNAM

Dr. José Narro Robles

Rector

Dr. Eduardo Bárzana García

Secretario General

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez

Secretario Administrativo

Dr. Francisco José Trigo Tavera

Secretario de Desarrollo Institucional

Enrique Balp Díaz

Secretario de Servicios a la Comunidad

Lic. Luis Raúl González Pérez

Abogado General

Dr. Héctor Hernández Bringas

Coordinador de Planeación,

Presupuestación y Evaluación

Renato Dávalos López

Director General de Comunicación Social

CCH

Dr. Jesús Salinas Herrera

Director General

CCH NAUCALPAN

Dr. Benjamín Barajas Sánchez

Director

Mtro. Keshava Quintanar Cano

Secretario General

Mtra. Ana María Córdova Islas

Secretaria Académica

Lic. Raúl Rafael Rodríguez Toledo

Secretario Administrativo

Mtra. Olivia Barrera Gutiérrez

Secretaria Docente

Mtro. Ciro Plata Monroy

Secretario de Servicios Estudiantiles

Biol. Guadalupe Mendiola Ruiz

Secretaria Técnica del SILADIN

Ing. Víctor Manuel Fabian Farías

Secretario de Cómputo y Apoyo al Aprendizaje

C.P. Ma. Guadalupe Sánchez Chávez

Secretaria de Administración Escolar

Lic. Alfonso Flores Verdiguél

Unidad de Planeación

Mtra. Reyna Rodríguez Roque

Jefa del Depto. de Comunicación

Títulos anteriores:

*El monstruo
y otras mariposas*
Hiram Barrios

Pagafantas
Alejandro Espinosa

La noche en el espejo
Arturo Pedroza

Apertura al cielo
Alejandro Baca

No empiecen sin mí
Rita Cerezo

Entre Líneas
Miguel Ángel Galván

*Las entrañas
del norte*
Alejandro García

Próximos títulos:

El sueño del pez gato
Netzahualcóyotl Soria

Camino a Ruinasanta
Octavio Barreda

El presente

texto aborda a dos autoras provenientes del serrano y desértico norte: Nelli Campobello, reflejo de la transición del porfiriato a la etapa Revolucionaria, de la aurea del Modernismo a la vorágine del exilio, autora de un libro de varia invención e intención: *Cartucho*; y Magdalena Mondragón oriunda de la Comarca Lagunera quien con su primera novela, *Puede que l' otro año* (1937) ingresó con paso firme en la narrativa mexicana y que destacó en el ámbito del periodismo y la novela.

Dos escritoras mexicanas que refrendan en sus textos, la nostalgia, el erotismo, la ausencia, el anhelo, la felicidad estigmatizada por los ecos de la lucha armada de la Revolución Mexicana. Variada gama de acercamientos a la existencia: la niñez, el encuentro del deseo, la idealización, la descripción erótica, la permanencia del amor (más no de la felicidad que es cosa pasajera).

Palabras que asumen oquedad y luz, hallazgos y separaciones, ausencia y olvido. Signos cercanos a lo nacional, real y ensoñado. Atisbos que completan esa creación particular, insólita de Nellie Campobello y de denuncia social de Magdalena Mondragón.

