

Tres autoras de novela corta en la década de los treinta en México

Francisco Javier Sainz Paz

Introducción

La novela de la década de los treinta se mantiene como un páramo desconocido para la crítica y los estudios literarios, que apenas han puesto atención en algunos de los autores y fenómenos que aparecieron en aquella década. En el caso de las autoras y sus producciones este fenómeno es más grave, pues no sólo el número registrado es inferior, sino que son pocas las investigaciones que se han abocado a estudiar sus obras.

La presente ponencia propone un acercamiento a tres novelas cortas de autoras mexicanas poco conocidas que fueron publicadas en la tercera década del siglo XX: *Yo también Adelita...* (1936) de Consuelo Delgado, *Puede que 'lotro año...* (1937) de Magdalena Mondragón, y *Adolescencia* (1938) de Adela Formoso de Obregón. El estudio de estas tres novelas devela aspectos que han sido poco señalados a partir de estrategias narrativas propias de la novela corta, la cual es estructurada con peculiaridades propias del periodo que dan cuenta de la necesidad de su estudio como fenómenos narrativos.

Yo también, Adelita. La autora, la poética de la novela, su protagonista y algunas problemáticas que desarrolla.

Consuelo Delgado es una de esas presencias problemáticas en la historia de la literatura mexicana debido a la poca información que contamos sobre ella, pues se incluso se desconoce datos básicos como el año de nacimiento y defunción. Tan sólo sabemos que Delgado fue miembro del Grupo en Marcha y que profesionalmente se desempeñó como profesora.¹

Acerca los problemas de poética narrativa que ofrece esta novela, considero que en *Yo también, Adelita...* no hay una clara distinción entre las figuras del autor, el narrador y el personaje.ⁱⁱ De esta manera, genera un mundo ficcional alrededor de la protagonista, en quien deposita un discurso ideológico la misma autora sostiene.

Esto, por una parte, crea una brecha entre los personajes, pues mientras hay una enunciación que ocupa el mundo ficcional, el resto de los personajes apenas balbucean el español. De este modo, se crea un mundo dividido que requiere de la acción del héroe para su reconciliación. Por otra parte, este hecho afecta el pacto ficcional de lectura de la obra, pues la convención realista toma el rumbo del testimonio, debido a que la construcción estética de la palabra enunciada por esta entidad “autor-narrador-personaje” se muestra como “reflejo fiel” de la realidad. Así, los acontecimientos de *corta data* de la realidad del escritor pueden ser presentados como una experiencia que reconstruye lo sucedido enmascarándolo, puesto que la reconstrucción se suscita a partir de la visión ideológica del autor.

La particularidad de la novela de Delgado está en el proceso de focalización empleado para vincular a ciertos personajes determinados valores y prácticas de manera que, a pesar de no construir un mundo ficcional amplio, este recurso permite hacer una síntesis que pretende representar diversas perspectivas político-ideológicas. Asimismo, la voz ensayística que reconstruye procesos sociales en los que enmarca a sus personajes, presenta procesos descriptivos en donde resaltan los cuadros sociales que introducen una jerarquía social en el mundo narrativo.

El proceso narrativo de *Yo también, Adelita* tiene como foco principal a Rosinda González a quien seguimos en su crecimiento por varias demarcaciones geográficas, La Laguna, Torreón y la ciudad de México. Su infancia es aprovechada para describir espacios, personajes y actividades que representan perspectivas político-ideológicas, así como la

vivencia de los procesos sociales alrededor de la Revolución Mexicana. Procedente de una familia que ha sido atravesada por la represión porfirista y que anhela la transformación social de México, ve como las oportunidades económicas de su familia se va reduciendo a la par que ella va descubriendo un mundo escindido en clases sociales, en donde cada uno tiene afectos políticos distintos.

Desde la perspectiva de la infancia de Rosinda se advierte distintos fenómenos que dan cuenta de la escisión social. Una de ellas son las fiestas públicas en Torreón que, antes de la revolución, están estratificadas socialmente de manera que el esparcimiento social es tan sólo una continuidad de la opresión que viven.

La iglesia es presentada como un espacio de sociabilidad de las mujeres en donde se suscita una dominación moral, misma que la niña no entiende pues no logra relacionar los valores de bondad y maldad que ostenta su familia con los propuestos con el padre de la iglesia de Torreón, quien sólo tiene la amenaza de una aparición del diablo para reprender el no seguirlo como un líder moral de la comunidad.

También la escuela, en especial la Escuela Normal de Maestras, se presenta como un espacio de sociabilidad escindido por las clases sociales, en donde el debate entre los afectos revolucionarios y la nostalgia porfirista se enfrentan sin posibilidad alguna de reconciliación, marcando así el modo de interacción entre las estudiantes de bajos y altos recursos.

Asimismo, se puede apreciar un proceso de construcción de masculinidades y feminidades. La masculinidad se perciben los preceptos marcados con la querrela por la cultura revolucionaria de 1915, en la valentía y la participación en el movimiento armado dan cuenta de la valía de un hombre. En ese sentido, las Adelitas se prefiguran como una figura femenina ligada a la melancolía, la tragedia y el fatalismo (Delgado, 104), de manera que se le construye como un sujeto resiliente, en donde el ideal femenino se muestra como

la silenciosa resistencia que desde el pragmatismo de la inmediatez de los acontecimientos se construirá el futuro.

Puede que pa'lotro año. La autora, la poética de la novela, su protagonista y algunas problemáticas que desarrolla

Magdalena Mondragónⁱⁱⁱ nació en Torreón, Coahuila, en 1913 y falleció en la ciudad de México en 1989. La educación primaria la cursó en la escuela oficial Benito Juárez y la superior en la escuela Nuestra Señora de los Lagos en San Antonio, Texas.^{iv} Participó como columnista en el periódico de Torreón *El Siglo* con la columna “Sin Malicia”, así como en otros periódicos como *La Opinión* de Los ángeles, *La Prensa* de San Antonio Texas, así como los diarios capitalinos *Excélsior* y *El Universal*.

Luego se trasladó a la ciudad de México a continuar sus estudios en la Escuela de Filosofía y Letras donde estudió tres años, que vieron interrumpidos a causa de obtener el empleo en el periódico *La Prensa* como reportera policiaca.^v En este mismo diario fue directora de la edición vespertina de *Prensa Gráfica*. Asimismo, dirigió durante 18 años el *Boletín Cultural Mexicano*.^{vi}

Como ya mencioné, considero que el paradigma de poética narrativa de la novela de Mondragón es similar a la de Delgado, es decir, no hay una clara distinción entre las figuras del autor, el narrador y el personaje, con el resto de consecuencias ya mencionadas. De manera particular, en esta novela nos encontramos con largos pasajes con un tono ensayístico que presenta espacios geográficos, con sus contradicciones político-económicas, presentándonos así una basta imagen de La Laguna. A su vez, estos segmentos ensayísticos se disfrazan con los pensamientos de la protagonista, herramienta que se emplea para dar largos saltos temporales en las acciones de la novela.

La novela de Mondragón tiene como protagonista a Eustaquia una mujer hacendada que tras el asesinato de su esposo a manos de Pancho Villa se encarga de la dirección de su rancho sin ayuda alguna. Su éxito es tal que cada uno de los peones a su cargo, así como los miembros de la comunidad, ven en ella a madre que cuida vela por ellos. De esta manera se le construye bajo el paradigma del buen que, como desarrolla el Hegel, es aquel que se presenta como un ser que arriesga su vida por el esclavo, para quien el amo se le presenta como un absoluto en el que deposita toda aspiración y su instinto de auto preservación.^{vii} Sin embargo se introduce un elemento ideológico: Eustaquia se considera socialista y tiene pensado que a su muerte se reparta paritariamente las tierras y bienes entre todos sus peones. La trama es breve y se centra en Eustaquia y sus dos sobrinos a quienes ha criado como si fueran sus hijos, Manfredo y Elvira. Al crecer, Manfredo, quien comparte los ideales de su tía, desea ser doctor, lo que alienta a su tía a imaginar cómo beneficiaría a la comunidad. Sin embargo, Elvira tiene otros planes: casarse con su hermano y heredar todas las tierras para ellos. Cuando Elvira echa andar sus planes, Eustaquia la descubre, y como única solución, decide asesinar a su sobrina para que su ideal siga vivo a pesar de que ella caiga en la cárcel.

Entre los temas que atraviesan la novela nos encontramos con la construcción de masculinidad y feminidad a partir de la relación entre Eustaquia y su esposo. A él se le construye como un apostador y mujeriego que con promesas monetarias convencía al resto de complacerlo, lo cual entra dentro de los márgenes de construcción de masculinidad propuestos durante la querrela por la cultura de 1925. La construcción de la feminidad se muestra como de un soporte abnegado para este hombre, pues a cada ocasión que su esposo hizo de las suyas, mujeres y hombres a quienes se les adeudaba acudían con Eustaquia para que fuese ella quien les pagara lo prometido, lo cual hacía sin reparos, con la convicción de que su esposo era “puro hombre” (Mondragón, 18). Sin embargo, también está presente una

cierta de masculinización de Eustaquia, quien ante los enfrentamientos por el agua con los ranchos vecinos, es tan ágil como cualquiera para atinar con su rifle al enemigo, lo que de cierta manera rompe con la idea de feminidad de la época y devela existencia de otros paradigmas de feminidad en la propia novela.

En ese sentido podemos ver que Elvira y Eustaquia representan polos opuestos, pues mientras Elvira ve que su realización como mujer sólo se puede suscitar a través del matrimonio, a Eustaquia se le muestra como a la buena ama que tiene la obligación de abonar a la justicia social. Inclusive el incesto no se presenta como una transgresión terrible, sino que lo imperdonable reside en su egoísmo y deseo acaparador de la riqueza. En ese sentido, la acción de la protagonista se construye como la restitución del orden.

Adolescencia. La autora, la poética de la novela, su protagonista y algunas problemáticas que desarrolla

Adela Formoso Ferrer en la Ciudad de México nació en 1905 y falleció en 1981, sus padres fueron Joaquín Formoso Paadin y Adela Ferrer Martí. Realizó estudios en la Escuela Normal para Maestros, La Escuela Americana y la Escuela de Música. En 1926, junto con Luis G. Saloma, fundó la primera orquesta integrada por mujeres en México.^{viii} Un año después contrajo nupcias con el arquitecto, escritor y pintor Carlos Obregón Santacilia, con quien tuvo tres hijos: Carlos, Leonardo y Adela. En 1934 se integró al Ateneo Mexicano de Mujeres,^{ix} y en 1936, junto con Luz González Cosío, fundó la Universidad Femenina de Iberoamericana. En 1943, fundó la Universidad Femenina de México, institución ligada a la UNAM ofreció una educación integral a sus alumnas en todas las áreas del conocimiento.^x Asimismo, en 1950 impulsó la apertura de la Universidad Femenina de Veracruz, y en 1951 la Universidad Femenina de Guadalajara.^{xi}

Por su, *Adolescencia* presenta un paradigma de poética distinto. Al desarrollarse como lo que Bajtin denominó una novela psicológica sentimental, y estar estructurada por medio de un patetismo amoroso epistolar, la enunciación de la autora está restringida a un contexto de la vida personal que focaliza sobre la transición de una por la adolescencia.

Asimismo, el que la novela se construya por medio de las misivas de una de las partes, construye un dialogismo unilateral, pues la palabra de la protagonista lleva consigo la respuesta de su interlocutora, una amiga unos años mayor a ella. Asimismo, se emplea la estrategia autoral de presentar las cartas como ajenas a la autora responsable de la obra, a la manera como se suscita en el *Quijote*, lo que permite pensar la reunión de todas estas cartas como una novela corta en donde la voz responsable de las cartas, así como la protagonista, es la misma, y en donde se representa la metamorfosis de un sujeto en un mundo que pone expectativas que el protagonista buscará comprender. Aunado a ello, conforme crece la protagonista, se presenta una prosa poética en donde se aprecian elementos de la poética modernista en donde se relaciona el estadio espiritual y estético del alma con la belleza natural.

Esa búsqueda se centra en el descubrir qué significa ser mujer. Esta comienza, a los 12 años, con el aviso que le han dado de que pronto ella cambiara así como lo hacen las mariposas, pues se convertirá en mujer. Ella cuestiona esa idea pues, hasta ese punto de su vida, le habían dicho que ella nació mujer.

La Escuela Normal para Maestras se presenta como un espacios de sociabilidad en donde puede dar rienda suelta a sus inquietudes intelectuales. Sin embargo, es allí donde se suscita la primera gran transición, pues sus compañeras juegan con ella como con una niña debido a la diferencia de edad al haber entrado tempranamente a la institución. Ello mismo hace que la consideren una “adelantada” (Formoso, 29), pues a estar expuesta a ese contexto

adquiere nueva información, sin que pierda la inocencia. Es en este espacio donde percibe por vez primera a la masculinidad como un obstáculo, pues el tocar el violín se considera una “cosa de hombres” (Formoso, 34-35). Con ello se observa que, a pesar de ser una novela que aborda lo privado de la experiencia humana, el enfrentamiento con la contradicción llega hasta ese punto. Hay un ethos que combate más allá de su transformación: la idea de lo masculino y lo femenino, el cuestionamiento de los espacios de sociabilidad y de las prácticas sociales adscritas a géneros.

En el Colegio de Música, el proceso de indagación y descubrimiento de lo que significa ser mujer persiste; primero se da cuenta de estar en medio de dos condiciones: la niña y la mujer, lo que a pesar de percibirse como contradictorio, también la protagonista lo ve como la posibilidad de disfrutar esa doble condición a través de la zozobra que le convoca a la búsqueda intelectual y artística. Esta indagación la conecta con su pasado, lo que hace reflexionar sobre el hecho de ser madre y sobre la muerte de la suya, de su sufrimiento, lo que devela que esa herida sigue abierta.

La búsqueda de la protagonista termina sin una respuesta clara, sino con la convicción de poder entender la experiencia humana de una manera más compleja, en donde la infancia es sólo un momento que se acaba, dejando paso a la adolescencia como una etapa de angustia y de descubrimiento propio.

Conclusiones

Estas tres novelas, no sólo muestran la pluralidad estética de novelas que existió en la década de los treinta en México, sino rompen la idea de una plena similitud en el tratamiento de sus temáticas y propuesta estéticas.

Asimismo, hay un proceso en torno a la literatura breve. Las novelas abordadas de Delgado y Mondragón, desarrollan su trama a partir de la convención novelística que emergió luego de la querrela por la cultura revolucionaria de 1925, a partir de la cual se le dio a la literatura una función social: ser parte de la discusión político-ideológica por el futuro de la nación. Ambas novelas no sólo están dentro de los límites de la cultura revolucionaria de la época, sino que presentan una perspectiva de feminidad que aporta a la discusión desde la perspectiva de las autoras, en donde se presenta el problema de la dependencia económica al hombre, la necesidad de la preparación académico-intelectual, y una feminidad que construye a la mujer como soporte material del hombre revolucionario a partir de lo que ahora llamaríamos resiliencia. La novela de Formoso comparte el ideal de preparación académico-intelectual, aunada a una búsqueda por el cuestionamiento de los sentidos comunes impuestos sobre las mujeres.

Estas tres construcciones dan cuenta de una escritura realizada desde otros puntos, de otras preocupaciones que coinciden con la búsqueda general de la época, pero que pasaron de largo debido para la crítica literaria debido a un cuestionamiento de la calidad literaria de estas obras. Y es que si bien la crítica ha pasado de largo la producción de la década de los treinta debido a su impronta política, este borramiento tuvo peores efectos para las producciones culturales realizadas por mujeres en ese periodo.

En ese sentido, estas obras muestran la experiencia de las contradicciones sociales de un punto distinto, alejado de las simples masculinizaciones de personajes femeninos, y plasmadas desde lo literario en obras que fueron urdidas a partir de distintos paradigmas poéticos. Su estudio apenas ha llamado la atención de algunos investigadores, pero la tarea sigue por delante.

ⁱ Bowskill, Sarah E. L.. *Gender, Nation and the Formation of the Twentieth-century Mexican Literary Canon*. United Kingdom, Taylor & Francis. p. 33. Edición de Kindle.

ⁱⁱ Mijail Bajtin. “La actitud del autor hacia el héroe”, en *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*. María Stooopen coord. México, FFyL-DGAPA-UNAM, p. 27.

ⁱⁱⁱ Entre las obras que escribió se encuentra: Puede que el otro año: novela de la Laguna (novela, 1937); Souvenir (poesía, 1938); No debemos morir (teatro, 1940); Norte Bárbaro (novela, 1944); Yo, como pobre (1944); Más allá existe la tierra (1947); Dos obras de teatro: Cuando Eva se vuelve Adán y Torbellino (1947); El mundo perdido (1987); El día no llega (1950); La sirena que llevaba el mar: obra en tres actos (1950); 2 obras de teatro: La sirena que llevaba el mar. El mundo perdido (1951); ¡Porque me da la gana!: alta comedia en cuatro actos (1953); Tenemos sed (1954); Saludo a la vida (1960); Si mis alas nacieran (1960); Habla un espía (1962); El choque de los justos (1964); Mi corazón es la tierra (1967); y Cuando la revolución se cortó las alas: intento de una biografía del general Francisco J. Múgica (1967).

^{iv} Blanca Galván Romani, *Magdalena Mondragón: su vida y su obra*. Federación Editorial Mexicana, 1983. p. 11

^v *Ibid.*. p. 13-14.

^{vi} *Ibid.*. p. 17.

^{vii} Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del espíritu*, Trad. Wenceslao Roces, (México: FCE), 2017.

^{viii} Aurora Tovar Ramírez. Mil quinientas mujeres en nuestra conciencia colectiva: diccionario biográfico de mujeres de México. P. 193

^{ix} <http://www.elem.mx/autor/datos/370>

^x Anahí Aguirre. “A propósito de la Adela Formoso de Obregón Santacilia y su connotado discurso en el Primer Congreso de la Unión de Universidades Latinoamericanas en 1949”. *Universidades*, num. 59, enero-marzo, 2014, pp. 69-74. Unión de Universidades del Caribe. En línea: <https://www.redalyc.org/pdf/373/37332547007.pdf>

^{xi} Se conocen de su autoría cuatro obras: *Espejito de la infancia* de 1933, *Yanalté, libro sagrado: leyenda musicada en tres escenas y cuatro cuadros* de 1935, *Adolescencia* de 1938, y el ensayo *La mujer mexicana en la organización social del país* de 1939