

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA



Entre la denuncia y la emancipación: el doble discurso narrativo en *Yo, como pobre* de Magdalena Mondragón

Tesis para obtener el grado de  
MAESTRA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

P R E S E N T A :

Lic. Sandra Arely Olmos Ortega

DIRECTORES:

Dr. Alejandro Palma Castro

Dr. José Carlos Blázquez Espinosa

Noviembre de 2025.

## Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1 .....	6
Magdalena Mondragón, una vida frente a las causas sociales .....	6
1.1 Magdalena Mondragón. Una vida frente a las causas sociales .....	8
1.2 Un breve recorrido por sus obras literarias .....	13
1.3 El México de Magdalena: primera mitad del siglo XX .....	18
1.4 Basura. De problema a negocio, el surgimiento del sindicato .....	27
1.5 Francisco J. Múgica, personaje y amigo .....	31
Capítulo 2 .....	38
<i>Yo, como pobre</i> , una lectura crítica desde la subalternidad .....	38
2.1 La subalternidad en los personajes de novela .....	44
2.2 La Morena, un espacio de significado.....	50
2.3 La otra basura: <i>Yo, como pobre</i> y la política .....	53
Capítulo 3 .....	64
Voces que construyen el relato: La evolución del foco narrativo .....	64
3.1 Perspectivas de la narración .....	75
Conclusión.....	92
Referencias citadas y consultadas.....	96

## **Introducción**

El campo literario del siglo XX se encuentra permeado de numerosos personajes que han ido poco a poco formando parte del capital cultural e intelectual de nuestro país, mismos que han abordado un sinnúmero de tópicos en sus obras, que se convirtieron en espacios de reflexión o denuncia sobre algunos acontecimientos históricos que sucedieron en nuestro país: la Revolución mexicana, el desarrollo del nacionalismo cultural, la institucionalización del Estado y la crisis de final del siglo con la apertura a las ideologías mundiales. Sin embargo, la presencia de mujeres dentro del ámbito literario fue mínima ya que estaban sujetas a los roles determinados por una sociedad en la que predominaba el canon masculino.

Durante décadas, las mujeres mexicanas que incursionaron en la escritura enfrentaron numerosos obstáculos que limitaron su reconocimiento dentro del campo literario: la invisibilización crítica, la reducción temática a lo doméstico o sentimental, el escaso acceso a redes editoriales consolidadas y, en general, la exclusión de los espacios legitimadores de la cultura letrada. Si bien algunas autoras lograron consolidarse en el canon (como Rosario Castellanos, Elena Garro, Amparo Dávila, Nellie Campobello o Luisa Josefina Hernández) y sus obras siguen siendo leídas y reeditadas en la actualidad, muchas otras, a pesar de haber tenido una presencia significativa en su tiempo, fueron paulatinamente relegadas al olvido.

Sus textos permanecen hoy fuera del circuito editorial, inaccesibles para nuevas generaciones de lectores e incluso ausentes del estudio académico, lo que evidencia una deuda pendiente en la reconstrucción de la historia literaria desde una perspectiva incluyente y plural. Tal es el caso de la escritora coahuilense Magdalena Mondragón Aguirre, quien tuvo una carrera prolífica en el periodismo, el activismo político y el medio literario pero que hoy

en día es prácticamente desconocida incluso entre los círculos académicos, cuya producción literaria es abundante y rica en contenido y estilo.

Sobre la figura literaria de Magdalena Mondragón no existen investigaciones realizadas a profundidad, solamente una que otra tesis olvidada donde se habla de manera general de algunas de sus obras. Los estudios que tenemos actualmente son gracias al desempeño del periodismo, profesión por la que hoy en día es recordada. Por lo que una revisión más exhaustiva y un análisis profundo de alguna de ellas es necesario para reivindicar su papel dentro de la literatura nacional.

La obra escogida para este estudio es la novela titulada *Yo, como pobre* publicada en el año de 1944, misma que aborda la historia de una familia de pepenadores de un basurero de la capital de nuestro país. En el transcurrir de la vida familiar, con sus dichas y sus tristezas, encontramos también una dura crítica al sistema político mexicano, podrido como el desperdicio que llega a La Morena, y al que Magdalena intenta acercarse y llegar a darle sentido a través de la experiencia de sus personajes.

De igual manera el rescate de fondos documentales y sus obras, como las que se encuentran dentro de la Biblioteca Fernando Tola Habich, entre las que destaca una colección de obras pertenecientes a autoras mexicanas de principios del siglo XX (incluyendo a Magdalena Mondragón y su obra *Yo, como pobre*, entre otras allí resguardadas) custodiadas por la Secretaría de Cultura de Puebla, brindan la oportunidad a los investigadores de adentrarse en las narraciones de estas mujeres que formaron parte principal de la conformación literaria de México y que, por diversas razones, no han sido tomadas en cuenta dentro de las múltiples recopilaciones literarias. El estudio, análisis y relectura de estas obras provocará un redescubrimiento no sólo de sus autores sino de la literatura misma, para crear una imagen más completa conforme al planteamiento de esta.

La hipótesis que siguió esta investigación parte de la premisa de que *Yo, como pobre* articula un doble discurso narrativo: por un lado, una crítica social y política explícita al sistema de dominación imperante en México durante la primera mitad del siglo XX; y por otro, un discurso implícito que subvierte los roles tradicionales de género al hacer emerger al personaje femenino como eje central de la transformación simbólica. Esta doble lectura se hará visible mediante el análisis del espacio narrativo construido en la obra, particularmente el basurero como lugar de subalternidad, el contexto histórico y cultural en el que escribe Magdalena Mondragón, las relaciones de poder y subordinación entre los personajes, así como la estructura abierta de la novela, que permite que la figura femenina se convierta en articuladora de sentido, resistencia y posibilidad de cambio.

Los resultados de los análisis muestran que efectivamente la basura se posiciona en el texto de manera alegórica y simbólica representando el sistema político y la corrupción que había en él; de igual manera el surgimiento de Julia como figura principal hace evidente el intento de Mondragón de retratar un personaje femenino fuerte que se contraponga a los modelos masculinos propuestos hasta ese momento, resignificando el papel de la mujer dentro de la literatura mexicana, que se convierte en actor de los acontecimientos y no solamente en observador u objeto de deseo de la mirada masculina.

Para lograr esto fue necesaria la utilización de la teoría literaria en relación con la perspectiva y la focalización, sobre todo los trabajos de Gérard Genette y María Isabel Filinich; el análisis de los personajes abordado por Luz Aurora Pimentel; los posicionamientos del espacio desde una lectura de subalternidad integrados de las lecturas de Antonio Gramsci y Yuri Lotman, y el conocimiento del contexto histórico de la primera mitad del siglo XX que recopilamos de numerosos historiadores que se han dedicado a analizar el periodo posrevolucionario y sus actores principales.

La investigación está dividida en tres capítulos y cada uno aborda un tema específico. El primero recrea los pasos de Magdalena Mondragón, desde su natal Torreón hasta sus últimos días en la ciudad de México, comparando las pocas investigaciones sobre su persona y registrando sus triunfos y sus fracasos; de igual manera, se incluye una generalización del panorama posrevolucionario, pasando brevemente por el antecedente porfirista que desató la revolución, los problemas derivados de este conflicto y que se ven reflejados dentro de la novela y, por último, un concentrado de Francisco J. Múgica, figura central dentro del movimiento revolucionario y cuya traición desataría el declive del cambio prometido.

El segundo capítulo aborda una lectura general de la novela, enfocándose en su temática; la marginalidad de los personajes; la construcción del espacio de significado representado en la novela como el basurero de La Morena, lugar donde confluyen casi todas las historias que se nos presentan; la política presente en la obra abordada desde la alegoría y en una relación de las historias del diputado Meixueiro y Augusto.

El último capítulo aborda una revisión más profunda de los personajes de la novela, sus características físicas, sus valores morales, las acciones que desarrollan e incluso el nombre que obtienen; el cambio en los personajes principales (Damián-Augusto-Julia); la perspectiva del narrador posicionada en Julia; y el surgimiento de ésta como la única que posiblemente pueda concretar las acciones transformadoras.

El desarrollo de esta investigación ha implicado un cambio en la forma de mirar los estudios literarios actuales y confrontar sus vacíos. El descubrimiento de Magdalena Mondragón como una autora prodigiosa y crítica junto con la reflexión en torno de su obra me llevan a la comprensión de que, al igual que ella, muchas autoras fueron silenciadas u olvidadas por cuestionar el sistema imperante de su época y que es justo allí donde debemos realizar una revisión que permita resignificar su figura y a sus textos. Investigar esta novela,

tan alejada del circuito editorial actual pero tan cercana a las problemáticas sociales y culturales de nuestro país, me ha reafirmado en la convicción de que la labor investigativa también es una forma de resistencia: rescatar, reinterpretar y volver a poner en circulación discursos que la historia oficial ha querido enterrar.

## Capítulo 1

### Magdalena Mondragón, una vida frente a las causas sociales

Desde la institucionalización de México como nación, el ámbito cultural ha sido un espacio fértil para la emergencia de numerosos autores que han contribuido a la configuración del imaginario artístico nacional. A través de sus obras, estos escritores han plasmado ideales, pensamientos y sentimientos, desarrollando un corpus literario rico en temáticas y perspectivas.

Dichas creaciones han permitido a los lectores acceder, aunque sea temporalmente, al universo simbólico de cada autor, apropiándose de su voz narrativa y reconfigurando sus ideas desde la experiencia lectora. Este proceso no solo facilita la interiorización de discursos literarios, sino que también habilita su resignificación en el presente, dotando al texto de una vigencia que trasciende el momento histórico de su creación.

La literatura actúa como un espacio simbólico que, a través del lenguaje, trasciende el plano meramente textual para adquirir vida en la experiencia del lector. Al apropiarnos de sus significados, reconfiguramos la obra desde nuestra subjetividad, dotándola de una existencia propia que reconocemos como íntimamente vinculada a la nuestra. Y es, justamente, en este ejercicio de apropiación literaria que surge la necesidad de ver[nos] representados dentro de la cultura mexicana a través de la reivindicación de ciertas figuras elementales sin las que un análisis propio del quehacer literario nacional no estaría completo: hablamos de las mujeres escritoras.

En esta interpretación del papel que la mujer representa dentro de las producciones literarias nos encontramos con una problemática importante: la idea de que la academia mexicana literaria está constituida, mayormente, por hombres. Si bien es cierto que hay

autoras mexicanas cuya figura y obra es conocida, tal es el caso de Sor Juana Inés de la Cruz, Rosario Castellanos o Elena Garro por mencionar algunas, también es claro que la presencia femenina dentro de este ámbito representa una minoría; quizás esto corresponda a que México, siendo un país de constitución relativamente reciente, tuvo un florecimiento cultural en una época donde la participación de la mujer (en cualquier elemento no solamente el literario) era escaso. Tal es el caso del siglo XX.

Esto no quiere decir que fueran pocas las mujeres que escribían (que sí resultaban minoría frente a los hombres que escribían y publicaban) sino que solamente algunas pudieron alcanzar el reconocimiento y la popularidad de la que hubieran sido merecedoras un mayor número. En este ejercicio de reivindicación del trabajo literario de estas autoras haríamos bien en rescatar de las bibliotecas aquellos volúmenes que cuentan las historias a las que no estamos acostumbradas, mujeres que desempeñaron más de un rol en sus vidas y que muchas veces fueron pioneras no sólo de su género sino de su profesionalización.

Ejemplo de esto es Magdalena Mondragón Aguirre quien, desde su trinchera en el norte y posteriormente en el centro de México, dedicó su vida al análisis y la reflexión de la sociedad en que se desempeñaba. Con su profesión como periodista y, a la par, narrando historias que son más críticas y reflejos sociales que licencias retóricas e imaginarias, logró plasmar una realidad en sus novelas y escritos que ha permanecido aislada del conocimiento popular, rasgos de una humanidad que, incluso hoy en día, son difíciles de tratar pero que, sin embargo, están presentes de manera constante en nuestra vida.

Magdalena Mondragón gozó de cierta notoriedad dentro de su época, generalmente por su reconocimiento como periodista y su trabajo como directora o colaboradora en varios diarios de nuestro país. Respecto a su obra literaria, tuvo reconocimiento parcial por algunas de ellas, llegando a tener una novela que se tradujo al inglés inmediatamente, pero fuera de

ello pasó casi desapercibida. Actualmente, su obra literaria permanece casi en el olvido; muestra de esto son los escasos estudios que existen al respecto, enfocados casi en su totalidad en su figura periodística y no en análisis literarios de sus obras, cuya producción resulta extensa siendo un total de siete novelas, seis obras de teatro, dos libros de poesía, dos biografías, dos testimonios y una recopilación. Con un estilo realista su producción literaria muestra a la sociedad mexicana de la primera mitad del siglo XX.

### **1.1 Magdalena Mondragón. Una vida frente a las causas sociales**

Pero, para comenzar, ¿Quién fue Magdalena Mondragón? Poco es lo que se sabe acerca de su trabajo como poeta, novelista y ensayista, más sobre su labor periodística pero casi nada de su vida personal. Magdalena Mondragón Aguirre nace el 14 de julio de 1913 en la comarca lagunera de nuestro país en la ciudad de Torreón, Coahuila. Por el tiempo en el que ella llega al mundo, México acaba de pasar uno de sus episodios más dramáticos y violentos en su historia a tres años del inicio del estallido del movimiento de revolución que buscaría derrocar al régimen porfirista pero, además, a las instituciones gobernantes que mermaban el país y, sobre todo, a las clases desprotegidas que en él habitaban y que habían estado sujetas a los designios de las élites a pesar de ser la mayor parte de la población que se encontraba en estas condiciones. La revolución mexicana traería entonces cambios y la esperanza de una transformación en beneficio de las clases bajas del país, basándose en el sueño de un reparto agrario justo y destinado a satisfacer a aquellos que trabajaban la tierra.

De su familia no tenemos mucha información, sus padres eran Adolfo Mondragón Bouckhardt y Delfina Aguirre de Mondragón, del matrimonio nacieron cuatro hijos: Arturo, Magdalena, Julio y Ofelia, siendo ésta quien la acompañaría hasta el final de sus días como podemos constatar por los testimonios de aquellos que pudieron realizar una entrevista con

la escritora y quienes siempre fueron recibidos por la calidez de Ofelia. Su padre era médico y fundador del Sanatorio “Casa de la salud de la Laguna”, mismo que posteriormente se llamaría “Sanatorio Mondragón” y su madre, como toda mujer de finales del siglo XIX, se dedicaba a la crianza de sus hijos y a las tareas del hogar.

Al ser su padre educado se preocupó de que sus hijos recibieran las mismas oportunidades, por lo que Magdalena inició sus estudios de primaria en su ciudad natal y, posteriormente, se trasladó a la ciudad de San Antonio, Texas, para realizar estudios en la Universidad Católica de Nuestra Señora de los Lagos. Si bien no tenemos mucha información acerca de la clase social a la que pertenecía la familia Mondragón el hecho de interesarse por que sus hijos (tanto hombres como mujeres) realizaran estudios y, además, con la posibilidad de hacerlos en los Estados Unidos demuestra que pertenecían, por lo menos, a la naciente clase media.

Impulsada por su padre realiza también estudios de taquimecanografía y contaduría de regreso en Torreón, mismos que le ayudarían a conseguir su primer trabajo como secretaria en el diario *El siglo de Torreón* en el año de 1927. Su destino estaba sellado. Su vida profesional giraría en torno a los periódicos y revistas y formaría su imagen en esa labor. Pero también allí tuvo oportunidad de desarrollar su escritura literaria ya que le fue concedida la columna titulada “Sin Malicia” y la redacción del cuento semanal.

Ya dentro del mundo del periodismo se vuelve corresponsal de diversos diarios, tales como *La Opinión*, de Los Ángeles y *La Prensa*, de San Antonio ambos en el país vecino y de *Excélsior* y *El Universal* en territorio nacional. Su carrera avanzaba a pasos agigantados. Para el año de 1938, a la edad de 25 años, Magdalena decide trasladarse a la capital del país para estudiar en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, aspiración que debió abandonar muy pronto ya que, al año siguiente de su llegada, fue considerada para realizar

la fuente policial (mejor conocida como nota roja) para el periódico *La Prensa* y al ser un puesto muy demandante no le fue posible continuar con sus estudios. Este nombramiento sería muy importante ya que ella fue la primera mujer en realizar dicho trabajo, un espacio que por su crudeza y violencia se dedicaba exclusivamente al género masculino.

La determinación que tuvo para desempeñarse como periodista en un mundo donde la mujer estaba destinada únicamente al espacio privado y tenía como principal obligación el formar una familia y dedicarse a la crianza de sus hijos es digna de admirar. Magdalena fue una de las pocas mujeres que antes de la mitad del siglo XX buscaba su independencia económica y social ejerciendo su oficio<sup>1</sup>. Esta situación también se vio determinada por la separación de sus padres y el sentirse responsable económicamente de su familia, obligándola a dejar de lado sus sueños literarios para centrarse en el periodismo, trabajo que le ofrecía una seguridad financiera para ella, su hermana y su madre. Otro de los cargos importantes a los que accedió como periodista fue el nombramiento como “reportera de la fuente presidencial”, es decir, aquella que se dedicaba a seguirle los pasos a las actividades públicas del presidente de la república así como de las funciones políticas para el periódico *La Prensa*.

A la par que iba creciendo en su carrera como periodista, Magdalena no pudo dejar de lado su sueño de escribir literatura por lo que en el año de 1937 escribe su primera novela *Puede que l'otro año*, en 1938 su primer poemario titulado *Souvenir* y una obra de teatro titulada *Cuando Eva se vuelve Adán*, y ya para 1944 *Norte Bárbaro* y *Yo, como pobre* verían la luz. Posteriormente para el año de 1948 incursiona también en el ensayo con *Los presidentes dan risa*, en 1950 el drama *La sirena que llevaba el mar* y tres años después

---

<sup>1</sup> Su labor periodística se desarrolló dentro y fuera de México logrando entrevistar a figuras importantes dentro de la política internacional como a Franklin Delano Roosevelt, quien era presidente de Estados Unidos para hablar sobre la expropiación petrolera, un tema de suma importancia para nuestro país.

*¡Porque me da la gana!* Para 1956 vuelve a la novela con la publicación de *Tenemos sed*, en 1960 sale su segundo poemario titulado *Si mis alas nacieran* y en 1961 y 1966 continúa con su activismo político con la publicación de dos ensayos *Habla una espía* (escrito bajo el seudónimo de Vera Seminoreff) y *Cuando la Revolución se cortó las alas, biografía del general Francisco J. Múgica*. Ya para el año de 1973 publica uno de sus últimos ensayos *México pelado... ¡pero sabroso!*, por hacer mención de algunas de sus principales obras.

Todos estos trabajos literarios nos muestran que a pesar de que se dedicó casi por completo a ejercer su labor periodística jamás abandonó la idea de realizar una escritura más creativa y que al mismo tiempo reflejara sus intereses políticos y de demandas sociales, como observamos en los temas de todos sus textos. Magdalena pudo combinar de manera magistral una escritura crítica con un estilo literario profundamente melancólico con el que habló acerca de aquellas que le parecían las más penosas causas y corrupciones de su país.

Volviendo al tema de su trayectoria periodística, fueron varios los diarios en los que ella llegó a colaborar, tales como *El siglo de Torreón*, *El Dictamen*, *El informador*, *El diario de Yucatán*, *El Porvenir*, *La Prensa*, *Todo*, *Excélsior* entre muchos otros lo que le brindó gran experiencia en su rama. Para el año de 1946 comienza a colaborar como coordinadora del Boletín Cultural Mexicano de la revista *América*, *Revista Antológica de Literatura* y para 1950 se convierte en la primera mujer en dirigir un periódico con la edición vespertina de *La Prensa Gráfica*. Esto sería un paso muy importante en su carrera ya que poco a poco se ganaba el reconocimiento de un gremio en el que la mujer había tenido poca participación a lo largo de su historia<sup>2</sup>. Su rol como directora de este tipo de publicaciones no se limitaría a

---

<sup>2</sup> Al respecto Leticia González logra obtener algunas reflexiones sobre la importancia del papel de la mujer dentro del periodismo y, sobre todo, de la participación femenina en la sociedad mexicana. Para Magdalena “La mujer es el eje de la sociedad” (53) y, como tal, debe verse involucrada en todos los aspectos posibles dentro de su contexto.

un solo diario sino que de 1952 a 1958 realizó este cargo para la revista *Solo para ellas* un periódico femenino del recién formalizado Partido Revolucionario Institucional.

Para el año de 1968, año fatídico dentro de la historia nacional, Magdalena representaría a nuestro país en el ciclo de conferencias “Puente entre las Américas” donde asistieron diversas mujeres que e dedicaban a la literatura, el periodismo, la radio y la televisión y que tuvo sede en la Universidad de Michigan. Un año después es nombrada Secretaria General del Club de Periodistas de México.

Sobre su vida sentimental se sabe poco menos que nada. Según ella misma, en la entrevista realizada por Leticia González, tuvo tres compañeros: Enrique Mesta Zúñiga, Manuel González Serrano y alguien de apellido Bismarck<sup>3</sup>. Su relación más documentada fue su matrimonio con el pintor Manuel González Serrano<sup>4</sup>, pero esta fue una unión que duró solamente dos años, de 1942 a 1944. Su relación con González Serrano la acercaría también a los círculos intelectuales de México desarrollando amistades con grandes personalidades como María Izquierdo, Aurora Reyes (quien incluso le realiza un retrato y algunas portadas para sus libros) y Juan O’Gorman (quien fungió como testigo del matrimonio civil). De este matrimonio no nacerían hijos pero sí una conexión artística en el que ambos plasmarían las ideas del otro como parte de sus trabajos. González Serrano pinta un cuadro titulado *Norte Bárbaro* basado en la novela de su pareja pero que hoy no se sabe dónde se encuentra<sup>5</sup> y ella,

---

Reconoce que en su juventud era muy poco probable que las mujeres pudieran ser periodistas y que los hombres aún no estaban acostumbrados a su presencia; no supone que sea una tarea imposible (ya que ella lo hizo) pero sí sabe que la mujer debe esforzarse el doble y hacer más de lo que se espera de ella para ganarse su lugar.

<sup>3</sup> Quizá el caricaturista Bismarck Mier, en honor de quien nombró la Sala de Pintura y Escultura en el museo dedicado a ella, según consta en el inventario de las cosas que legó en su testamento (Galván 99).

<sup>4</sup> Según el Acta de matrimonio del Registro Civil del Distrito Federal. Juzgado 8, libro 6, Foja 25, en el año de 1942.

<sup>5</sup> Según el registro de pinturas legadas en su testamento, mismo que pertenecería a la sala de pintura y escultura “Bismarck Mier” y que en palabras de la Mtra. María Elena González López (sobrina del pintor y estudiosa de su trabajo) se encuentra perdido y no se sabe su descripción. Dicha pieza quedó inventariada en el testamento de Magdalena con el número 27: “Norte Bárbaro. Basado en el libro *Norte Bárbaro*, de Magdalena Mondragón. Autor, el famoso pintor Manuel González Serrano” (Galván 101).

en sus novelas, utiliza una técnica muy descriptiva de los paisajes que cohesiona la estética de su entonces esposo.

Poco se sabe de la actividad de Magdalena Mondragón de 1965 a su muerte pero sabemos que continuó involucrada en el activismo político, realizando ensayos y publicando algunas obras con temas sociales, mismos que siempre le interesaron. Para el año de 1983 recibe el “Premio especial de periodismo e información”, en esos años concede algunas entrevistas para algunos trabajos sobre su persona, mismas que ahora son fuentes principales para saber sobre su vida y su profesión y en el año de 1989 muere víctima de un cáncer. Sus últimos días los pasó en compañía de su hermana Ofelia y su obra literaria olvidada dentro de las cajas de embalaje que ella misma preparó, junto con el resto de sus pertenencias valiosas, para que se pudieran curar en un museo en su honor.

## **1.2 Un breve recorrido por sus obras literarias**

Gran parte de su obra tiene sus bases en la situación social, política y económica de los lugares que le fueron conocidos, por esta razón hay una gran producción de textos situados en la región lagunera del norte de nuestro país, aunque también encontramos algunos que realizó una vez que se estableció en la ciudad de México y por esta razón analizan elementos culturales, políticos, económicos y sociales que podrían generalizar la situación del país. Podríamos decir entonces que la obra de Mondragón es una especie de recorrido obligado si queremos conocer cómo era el México de mediados del siglo XX.

Magdalena Mondragón fue una figura destacada de su época. Ejerció como periodista desde muy temprana edad dedicándose, casi por completo, a la difusión de la información de diversa índole pero principalmente temas relacionados con la política mexicana (e incluso internacional) a través de los múltiples periódicos y revistas en las que se desempeñó. Pero,

además, quiso plasmar la percepción social que tenía del país en el que vivía, a través de novelas, obras de teatro y compilaciones de poesía que le sirvieron de medio para expresar sus ideas acerca de lo que significaba ser y vivir en México. Recorriendo las páginas de sus obras vemos el reflejo de diversos factores que intrigaban a la autora, problemáticas que fueron magistralmente reflejadas a través de sus escritos.

La temática de cada una de sus novelas es muy variada pero todas representantes de cierto elemento predominante dentro de la construcción de México: el agrarismo y el reparto agrario, biografías de personajes trascendentales en la política mexicana, el sector social lagunero durante la posrevolución y la clase marginada, junto con aquellos habitantes fantasmas que se encargan de la limpieza en las ciudades son sólo algunos de los temas que se manejan dentro de la narrativa tan peculiar de Mondragón, donde expone claramente su intención de abarcar tantas injusticias sociales como le sea posible.

La primera novela de Magdalena Mondragón, *Puede que 'lotro año*, publicada en 1937, constituye una crítica social a las secuelas de la Revolución Mexicana en el norte del país. A través de su narrativa, la autora analiza el conflicto en torno al reparto agrario y expone las tensiones derivadas de la redistribución de la tierra. Además, plantea una situación utópica que refleja su convicción respecto a quiénes deberían tener la potestad sobre las tierras de cultivo, evidenciando así su posicionamiento ideológico frente a las transformaciones agrarias del periodo posrevolucionario. Idealizando la vida de los supuestos triunfadores de la revolución, critica justamente el incumplimiento de estos preceptos que fueron los principales objetivos de la lucha armada. De igual manera, se analiza la condición del cultivo del algodón y la tenencia de estos mismos por parte de intereses extranjeros, reflexionando así no solo en la situación social sino en la económica y la política.

*Norte Bárbaro*, publicada en 1944, ubica al lector en el mundo rural del territorio lagunero, personificando, bajo la caracterización del personaje principal, El Indio, a los habitantes del norte del país, no solamente de Torreón sino de los estados colindantes. Los pasajes de la novela dejan apreciar el entorno cultural que se vivía en estos territorios, las fiestas y las costumbres, pero también el analfabetismo y el parranderismo del que eran presa los campesinos del norte del país. Como en su novela anterior *Puede que 'lotro año*, la industria algodonera también se encuentra presente, planteando los problemas económicos y sociales que el comerciar y trabajar en este rubro implican. *Norte bárbaro* refleja, nuevamente, el interés de Mondragón por adentrarse en los problemas sociales del norte del país y explorar de cerca sus condiciones.

Además de reflexionar sobre la esfera social del territorio lagunero, Magdalena Mondragón mostró un marcado interés por la política nacional, el cual se vio reflejado en su producción literaria. En particular, proyectó en sus textos la figura del general Francisco José Múgica Velázquez, uno de los personajes más relevantes de la escena política mexicana del siglo XX.

Su obra *Cuando la revolución se cortó las alas* (1966), de carácter biográfico, retrata la vida y trayectoria política de Múgica, quien fue gobernador de Tabasco y Michoacán, y considerado el sucesor natural del presidente Lázaro Cárdenas. A través de esta publicación, Mondragón amplía el horizonte temático de su escritura, abordando no sólo los sucesos regionales de la Comarca Lagunera, sino también acontecimientos fundamentales de la historia política del país.

Finalmente *Yo, como pobre* es una novela que trata acerca de un tema realmente particular, común, pero que pasa inadvertido: la basura. Publicada en el año de 1944 y explorando todos los aspectos que rodean este elemento, la novela retrata la vida de los

pepenadores y la industria de la basura, presente en cualquier rincón del mundo y, sin embargo, inexplorada desde muchos ámbitos. De igual manera, analiza el sistema político mexicano y las distintas formas de corrupción en las que se ve envuelto, testimoniando la situación sindical de los trabajadores de Limpia y Transportes y evidenciando el triunfo de los intereses particulares sobre el bienestar de la comunidad. Presagia lo que en menos de veinte años se mostraría obviamente mediante el personaje conocido como El Zar de la basura, quien aprovecharía la industrialización de esta para acrecentar sus intereses personales.

Con esta novela, Mondragón alcanzó popularidad no solamente en México, ya que su obra fue traducida al inglés y publicada por la *Dial Press* de Nueva York, además de que ganó el reconocimiento como el “Libro del mes” por el Club del Libro Americano. Si bien este reconocimiento no es uno de talla internacional dentro del ámbito cultural y literario sí es muestra del alcance de la novela no sólo en nuestro país, sino también en el extranjero. *Yo, como pobre* es un grito de reclamo del pueblo mexicano que atravesaba momentos de inestabilidad política durante el mandato del presidente Manuel Ávila Camacho y su régimen de corrupción autoritaria, una lucha desesperada que ayudó a visibilizar la situación social de la clase marginal en el México de principios del siglo XX.

De la novela *Yo, como pobre* se conocen actualmente tres ediciones. La primera fue publicada en 1944 por la editorial Ariel; la segunda apareció en 1947 como una traducción al inglés titulada *Some Day the Dream*, publicada por la Dial Press; y la tercera, en 1985, fue editada por Papel de Poesía con el auspicio del gobierno de Torreón, en un intento por reivindicar la figura de su autora. Esta última edición se encuentra hoy digitalizada y disponible en la colección que lleva el nombre de “Magdalena Mondragón”, lo que facilita su consulta y difusión.

La primera edición, por su antigüedad y escasa circulación, resulta de difícil acceso. Los pocos ejemplares conservados en buen estado forman parte de archivos institucionales resguardados por entidades gubernamentales, y su consulta requiere permisos específicos, lo que limita significativamente su disponibilidad para investigadores o lectores interesados. La edición de 1985, al estar digitalizada y ser de libre acceso, representa actualmente la vía más directa para acercarse a la obra. Sin embargo, ante la relevancia histórica y literaria de la novela, resulta urgente la publicación de una nueva edición crítica que no sólo recupere el texto con rigor filológico, sino que también lo sitúe en su contexto escritural e ideológico. Un estudio preliminar que explore sus claves temáticas, su estructura narrativa y su lugar dentro de la tradición literaria mexicana contribuiría, sin duda, a ampliar su recepción en los círculos académicos y literarios, así como a fomentar nuevas investigaciones que revaloricen la trayectoria de Magdalena Mondragón dentro del canon nacional.

De la figura de Magdalena Mondragón existen algunos estudios realizados a su persona, enfocados principalmente a su trabajo como periodista (profesión que realizó durante la mayor parte de su vida), tales como *Las primeras reporteras mexicanas: Magdalena Mondragón, Elvira Vargas y Esperanza Velázquez Bringas* tesis presentada por Elvira Laura Hernández Carballo; otra investigación de tesis presentada por Leticia González Socorro titulada *Magdalena Mondragón, una mujer y el oficio periodístico (un ejemplo de entrevista profunda de personalidad o semblanza)*; y, además, *Magdalena Mondragón: su vida y su obra* libro biográfico de Blanca Galván Romani.

En relación con su obra literaria hay todavía menos estudios que se hayan realizado. Lo que tenemos son solamente algunas menciones acerca de ésta, pero no un análisis detallado de su estilo narrativo y menos un estudio a profundidad de alguno de sus trabajos literarios. Un trabajo realizado por Thaddeus John Sarnacki titulado *Magdalena Mondragón*

*Aguirre. Her novels and plays* es una tesis realizada en la Universidad de Michigan para obtener el grado de Maestro en Artes; uno de los pocos testimonios del estudio y análisis de la obra literaria de nuestra autora. En ella se hace un breve recorrido por algunas de sus novelas y obras de teatro más representativas pero no profundiza en todas<sup>6</sup>.

Por esta razón, realizar un estudio a conciencia y detallado de la estructura literaria de los trabajos de Mondragón será necesario para poder reivindicar el papel de esta mujer escritora, cuya obra ha permanecido relegada dentro del ámbito cultural mexicano. Noticias de una nueva edición de *Yo, como pobre* han circulado pero aún no hay ningún ejemplar que permita a las nuevas generaciones conocer más de su trabajo. Y, a pesar de que sus novelas más reconocidas se encuentran disponibles para consulta a través de un esfuerzo de digitalización del Archivo Municipal de Torreón, siguen siendo poco conocidas ya que es enteramente la figura de su autora quien ha permanecido olvidada dentro de la literatura nacional. Nuevos estudios de su labor narrativa son necesarios para demostrar la importancia de sus obras.

### **1.3 El México de Magdalena: primera mitad del siglo XX**

Como ya hemos hablado anteriormente, las obras literarias de Magdalena Mondragón tratan de reflejar una realidad que ella observaba en su entorno. Sus historias siempre van cercanas a elementos sociales, económicos, culturales y políticos de aquellos años que ella conoció y en los que observó una vida singular. Por esta razón abordaremos algunos elementos

---

<sup>6</sup> El trabajo de Sarnacki se enfoca principalmente en analizar de manera general las novelas de Mondragón que reflejen una protesta social. Apoyándose en el contexto histórico de la posrevolución Sarnacki analiza los personajes como un producto resultado de su entorno que trata de sobresalir pero que se ve nuevamente hundido por “his own ignorance, cowardice, and complacency, or as a result of governmental maneuverings on all levels” (31).

contextuales del México de la primera mitad del siglo XX para poder ubicarla a ella y a su literatura como parte fundamental en la reconstrucción social de nuestro país.

Magdalena Mondragón vive durante la mayor parte del siglo XX y su etapa de producción literaria fluctuó también entre estos años. El conocimiento del México que ella habitaba es sumamente importante no sólo para que la obra tenga una ubicación espacio-temporal sino, además, porque esta misma literatura intenta representar entre sus páginas las distintas situaciones sociales que la autora veía o experimentaba en carne propia y a la cual quiso dedicarle diversos textos.

*Yo, como pobre* es una novela que podemos situar temporalmente a finales de la primera mitad del siglo XX pero que, al mismo tiempo, tiene un profundo trasfondo del reclamo revolucionario. Para el año en que Magdalena nace, la revolución mexicana todavía no se había consumado y es por ello que este acontecimiento marcaría no solamente su vida sino sus textos.

Hablar de la revolución mexicana es abordar un tema sumamente complejo, extenso y profundo que engloba un periodo de nuestro país que se caracterizó por diversos gobiernos, batallas y peleas encarnizadas, por sobresaltos políticos, por traiciones y por inestabilidad económica, pero sobre todo por desigualdad social que, si bien no fue el único impulso del movimiento armado, sí fue una situación que desencadenó muchos de los acontecimientos que se suscitaron alrededor de éste. Para antes del estallido de la revolución mexicana la situación que se vivía en el México de finales del siglo XIX era una de mucha inestabilidad y diferencias sociales.

La configuración territorial de México, marcada por una profunda dispersión geográfica, dio lugar a una fragmentación estructural en múltiples ámbitos: político, económico, demográfico y, especialmente, social. En este contexto, hablar de un solo país

resultaba problemático, pues México se presentaba más bien como una suma de realidades diferenciadas, con creencias, actitudes y características culturales tan diversas que poco tenían en común entre sí. Como señala Alan Knight: “Muchos Méxicos implican muchas lealtades... Estas lealtades fueron étnicas, regionales, ideológicas, de clase y clientelistas” (20).

Esta fragmentación nacional no solo dificultaba la construcción de un proyecto común, sino que impedía la consolidación de un sentimiento de unidad nacional. Por el contrario, los intereses regionales e individuales prevalecían en la vida política y económica, lo cual contribuyó a generar las condiciones propicias para el estallido y posterior desarrollo de la Revolución Mexicana. La división ideológica entre los distintos estados de la república se hizo aún más evidente al contrastar la realidad de la provincia con la de la Ciudad de México. Mientras que en el centro del país se proyectaba una aparente uniformidad, dicha homogeneidad resultaba ilusoria. En la periferia, por el contrario, las tensiones sociales eran más visibles, con luchas por el territorio, desigualdad estructural y demandas por mejores condiciones de vida. En este sentido, la afirmación de Knight resuena con fuerza: “El verdadero México, y en particular el México de la revolución, era el México de la provincia” (19). La historia nacional, por tanto, no puede comprenderse cabalmente sin considerar las dinámicas locales y regionales que definieron la experiencia revolucionaria desde los márgenes.

Los conflictos que experimentaban los territorios del norte y del sur de México al inicio del siglo XX eran el reflejo de condiciones históricas arraigadas, heredadas tanto del periodo colonial como de los primeros años de la conformación del país. Estas condiciones, que incluían estructuras sociales desiguales y formas de organización económica excluyentes, propiciaron un ambiente de creciente tensión. Fue en este contexto que

comenzaron a gestarse los movimientos que derivarían en los levantamientos armados de 1910.

Entre los factores que profundizaron esta desigualdad destaca la institución de la hacienda, un modelo heredado del sistema feudal que marcó profundamente la estructura agraria del país. Las haciendas se apropiaron de las tierras más fértiles de los valles, desplazando a los pueblos indígenas hacia zonas marginales y convirtiendo a sus habitantes en peones, sujetos a condiciones de explotación sistemática. Como señala Knight, “la hacienda acumuló las mejores tierras de los valles, quitándoselas a los pueblos indígenas, convirtió a sus pobladores en peones y desplazó hacia las sierras las áreas de asentamiento más importantes de los indígenas independientes” (30).

Con la llegada del porfiriato, estas dinámicas de exclusión se acentuaron. Los territorios periféricos del país, el norte y el sur, comenzaron a desarrollar modelos de gobierno y estructuras económicas relativamente autónomas que, si bien operaban bajo la sombra del régimen de Díaz, no dependían directamente del poder central. Esta autonomía permitió el surgimiento de élites locales que concentraron el poder político y económico en reducidos grupos familiares o regionales, los cuales gozaban del respaldo del presidente mientras no representaran una amenaza directa a su autoridad.

Este fenómeno dio lugar a una fragmentación del poder nacional, no sólo en términos territoriales, sino también políticos, económicos y étnicos. La coexistencia de élites privilegiadas con grandes sectores de la población sumidos en la pobreza generó un clima de desigualdad extrema. Mientras unos gozaban de una vida casi inalcanzable para la mayoría, otros sobrevivían en condiciones de miseria, excluidos de las oportunidades más básicas. Fue precisamente en este contexto que estalló la revolución mexicana, cuyo carácter popular la distinguió de otros movimientos revolucionarios latinoamericanos impulsados

principalmente por intereses caudillistas. En México, el levantamiento fue expresión de una voluntad colectiva que no sólo se dirigía contra Porfirio Díaz, sino también, y tal vez con más fuerza, contra las estructuras locales de poder instauradas por el régimen en cada estado del país.

Como lo expresa Alan Knight, los revolucionarios “concibieron un amargo odio hacia el régimen en su manifestación local” (48) y, por ello, la revolución se caracterizó por “sus repentinos y violentos levantamientos populares en contra de semejantes funcionarios, así como una hostilidad más general hacia el sistema porfirista y hacia los pretendidos restauradores de dicho sistema” (48). El movimiento, en suma, fue una respuesta popular contra un modelo excluyente, sostenido tanto por el poder central como por las élites regionales que lo reforzaban.

Así entonces, la Revolución mexicana comienza su consumación con la redacción de una nueva constitución promulgada en el año de 1917 que intentó dar respuesta a todas las problemáticas que planteó el movimiento. Surge entonces una nueva élite que comienza a gobernar distintos estados de la república para posteriormente sentarse en la silla presidencial. Pero esta nueva clase gobernante ya no tendría los orígenes aristocráticos que se acostumbraban en el periodo porfirista, sino que correspondería a una nueva generación de gente perteneciente a la clase media y que, además, era mucho más joven.

Como muestra encontramos a los caudillos revolucionarios más importantes: Emiliano Zapata y Francisco Villa. De origen humilde y sin la preparación para liderar el país lograron tener de su lado a la mayor parte de la población (tanto en el norte como en el sur) y convertirse en íconos de la lucha armada. Igualmente, los gobernantes de los diferentes estados de la república que llegaron al poder en esos años ya no contaban con las credenciales que el antiguo régimen consideraba necesarias y surgen figuras venidas de la burguesía que

pronto sentarían las bases de una nueva política, entre ellas Plutarco Elías Calles y el grupo de los sonorenses.

Calles, quien llegó al poder federal de 1924 a 1928, tuvo una larga trayectoria dentro de la política nacional que surgió de su participación en los movimientos de Sonora y su unión al gobierno de Venustiano Carranza (promotor de la nueva constitución). Y, aunque él tampoco perteneció a la antigua clase gobernante de antes de la revolución, pronto estableció una nueva jerarquización no solamente dentro de la política sino también entre la sociedad que comenzó a encontrar estratificaciones sociales incluso dentro de las mismas clases establecidas, en esa lucha por subir cada día un peldaño más.

Con la llegada de Plutarco Elías Calles al poder comenzó una estructuración del aparato político, que no se limitó a la creación de organismos gubernamentales, sino que se extendió a su propia figura. Como “Jefe Máximo de la Revolución”, Calles mantuvo el dominio del país detrás de la presidencia durante el periodo conocido como Maximato. Dicho control se afianzó aún más con la creación de un partido que tendría el dominio político de todo el país durante poco más de setenta años: primero como Partido Nacional Revolucionario en 1929; después como Partido de la Revolución Mexicana en 1938; y, finalmente, como Partido Revolucionario Institucional para 1946.

En *Historia de la Revolución Mexicana, periodo 1928-1934* se reconoce la autoridad del partido de reciente creación como una oportunidad de homogeneizar la política nacional: “El PNR no surgía como una confederación más o menos laxa de partidos regionales o nacionales; se presentaba como un partido de masas, centralista y autoritario desde el primer momento, por lo menos en lo que a intenciones se refiere” (87). Así este partido se convertiría en el único órgano político en el que se medirían todos aquellos que tuvieran aspiraciones

políticas. A través de él, Calles legitimaría su poder ejerciendo su influencia en los tres siguientes presidentes.

En ese sentido, lo que los primeros gobiernos posrevolucionarios querían lograr era acabar terminantemente con las principales problemáticas derivadas del proceso revolucionario. El movimiento obrero enfrentaba en esos años una crisis desde las mismas bases de su organización: “Las luchas obreras durante el maximato fueron a la vez resultado tanto de las reivindicaciones como de la búsqueda de posiciones de las organizaciones de los trabajadores frente al gobierno, sobre todo al debatirse la sucesión presidencial de 1934” (Meyer 4).

Los conflictos derivados de la centralización del poder ejercido por el partido dominante y el entramado político que lo rodea se hacen evidentes en la novela de Mondragón, donde se expone un sistema corrompido desde sus propios orígenes. Las tensiones sindicales, particularmente las relacionadas con los distintos gremios de trabajadores, ocupan un lugar central en la obra y sirven como reflejo de las dinámicas de poder y subordinación características del periodo. En este sentido, Mondragón aborda con especial profundidad las fracturas internas, los acuerdos y la corrupción presentes en el Sindicato de Limpia y Transportes, al que volveremos más adelante para un análisis detallado.

Por otro lado, el sector agrario seguía presentando problemas en cuanto a la repartición de las tierras de cultivo, en palabras de Lorenzo Meyer:

En el campo, la hacienda aún dominaba la vida de la mayoría de sus habitantes [...] El impulso de quienes deseaban acabar con la hacienda no provino exclusivamente de los campesinos sin tierra, sino también de muchos líderes —en su mayoría locales— deseosos de reforzar sus posiciones frente al poder central a través de la organización y movilización de un campesinado aún disperso (4).

Es decir, en el proceso de repartición de tierras no estaban involucrados únicamente aquellos trabajadores que querían la tenencia de ésta, sino también diversos líderes que buscaban aprovecharse de esta situación para reforzar su poder a través de ellos mismos y su fuerza de trabajo.

Para el año de 1930 México seguía siendo un país mayoritariamente rural donde “cuatro de cada cinco de sus habitantes vivían en poblaciones con menos de quince mil almas” (26) y es evidente que la situación económica no había mejorado mucho en comparación con el México porfiriano ya que, según un índice de pobreza elaborado por James Wilkie, “los cambios eran más evidentes en la capital y en la región norte; en el centro y en el sur las transformaciones eran imperceptibles” (26). Este reclamo del proceso revolucionario recae justamente en el fracaso que éste tuvo respecto a una multiplicidad de temas: nuevos actores políticos corruptibles, la nula repartición de las tierras de cultivo y el hecho de que México dependía en más del 50% de su población del sector agrario.

Aunado a esas problemáticas durante las primeras décadas del siglo XX comenzaron a surgir diferentes instituciones sindicales que controlaron la situación de los trabajadores del estado primero con ideas de generar mejores condiciones para los distintos gremios, pero posteriormente truncadas por privilegiar los intereses personales por encima de los de aquellos a quienes representaban.

Para inicios de 1928 en México había varias organizaciones sindicales que trataban de agrupar la fuerza de los trabajadores, la Confederación General de Trabajadores (CGT); la Confederación Sindical Unitaria de México (CSUM) una facción que perteneció al Partido Comunista; y la Confederación Nacional Católica del Trabajo, un intento de la Iglesia por controlar a los obreros que fracasaría casi de manera inmediata; y, sobre todo, la

Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) quien lideraba los sindicatos con un aproximado de 600,000 afiliados para el año de 1930 (101).

Pero pronto la CROM comenzaría a perder su hegemonía y para el año de 1933 Vicente Lombardo Toledano organizó una depuración de la organización y esto daría pie a que poco después se creara la Confederación General de Obreros y Campesinos de México (CGOCM) cuyas ideas comulgarían con las propuestas de campaña del candidato Lázaro Cárdenas del Río quien buscaba justamente unificar las fuerzas del sector obrero y el campesino en un intento de unificar su campaña. Así, para 1935 diversas instituciones firman un pacto de solidaridad y se crea el Comité Nacional de Defensa Proletaria, mismo que daría paso a formar la Confederación de Trabajadores de México, mejor conocida como CTM.

Según Sandra Flores cuando plantea los antecedentes de la formación de esta organización: “La CTM representaba el grueso del movimiento obrero organizado con un millón doscientos cincuenta mil miembros y se creó respondiendo, más que a los intereses de los trabajadores, a la necesidad del gobierno cardenista de formar la base de su apoyo popular para reducir las presiones del capital nacional” (51) por esta razón, la autoridad de Cárdenas se fundamentó en el poder de las masas obreras y campesinas pero, una vez que su principal objetivo se vio logrado y él subió a la presidencia, el gobierno dividió a la CTM en la Federación de Sindicatos de Trabajadores al Servicio del Estado (FSTSE) y la Confederación Nacional Campesina (CNC). Algo interesante de la CTM es que su lema principal era “Por una sociedad sin clases” lo que se vuelve relevante si analizamos el discurso que se nos quiere presentar durante la narración de *Yo, como pobre*. En el México representado en la novela y, además, dentro del espacio de La Morena, la división en clases sociales de los personajes representados es evidente e incluso dentro de los personajes

subalternos es posible notar una estratificación clara donde la pelea por subir en la escala social rompe claramente la ilusión de un país sin divisiones.

Aunado a estos sindicatos con grandes alianzas se encontraban también algunas organizaciones independientes que agrupaban a ciertos gremios de trabajadores que procuraban mantener una identidad propia y separada de aquellas que trataban temas más generales. Entre ellos destacaron la Confederación Nacional de Electricistas y Similares, la Confederación de Transportes y Comunicaciones que posteriormente se transformaría en el Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros de la República Mexicana, el Sindicato de Trabajadores Mineros, Metalúrgicos y Similares de la República Mexicana y el Sindicato de Trabajadores Petroleros de la República Mexicana.

Podemos inferir que, en el contexto de transformación social del México posrevolucionario, diversos sectores de la población comenzaron a organizarse en torno a intereses económicos y laborales comunes, buscando mejoras sustanciales en sus condiciones de vida. Un ejemplo claro de esta dinámica es la conformación del Sindicato de Limpia y Transportes, integrado al Sindicato Único de Trabajadores del Gobierno de la Ciudad de México. Dicho sindicato se consolidó durante la presidencia de Lázaro Cárdenas, en el año de 1934, en un momento clave para la articulación entre movimiento obrero y proyecto estatal. Su objetivo no sólo fue la mejora de las condiciones laborales de sus agremiados, sino también el fortalecimiento del apoyo político y popular al gobierno cardenista, así como la legitimación de dicho gobierno ante la sociedad.

#### **1.4 Basura. De problema a negocio, el surgimiento del sindicato**

Desde el origen de las sociedades el hombre ha lidiado con los desechos que él mismo produce, desde desperdicios orgánicos propios de la naturaleza humana y animal hasta

aquellos que ha dejado la época de consumo masivo en la que nos encontramos. Y estos desperdicios han ido influyendo en la transformación social desde distintos aspectos. En el caso mexicano, la basura ha estado presente desde antes de su transformación como país independiente y ha pasado de verse como un problema a posicionarse como un negocio sumamente lucrativo en los últimos años.

En el siglo XVIII lo que se consideraba basura eran mayoritariamente desechos de materia orgánica, algo que se ha transformado completamente para la actualidad, pero este concepto hizo posible la transformación de las ciudades al hacer notoria la distinción entre lo saludable y lo dañino. Al respecto dice Marcela Dávalos:

Luego de que el olfato fue reconocido como el quinto sentido de percepción del mundo, la detección de la suciedad se convirtió en un problema colectivo. Fue luego de que la inmundicia se convirtió en uno de los síntomas de la ciudad enferma, cuando el remedio para vencer al padecimiento fue reordenar al espacio urbano (126).

Así entonces comenzó una reestructuración de los espacios para lidiar con la basura, que en ese entonces se consideraba una problemática de la sociedad: “El siglo XVIII fue el que convirtió en imperativo cegar las acequias y crear basureros, es decir, acusar el hábito de verter las inmundicias a las corrientes y al mismo tiempo designar lugares específicos como basureros” (126) y, como la basura era considerada enemiga de la buena salud y de la moralidad, estos lugares fueron construidos en los límites de los espacios urbanos, provocando una ruptura entre la ciudad limpia y la ciudad de inmundicias y, sobre todo, entre sus habitantes.

Comienza entonces un proceso de organización de los desechos que llevaría a que, durante el siglo XIX, existieran algunos carros encargados de recolectar la basura que los vecinos debían depositar en lugares específicos, multas y castigos para aquellos pobladores

que no se ciñeran a las disposiciones del gobierno y normas que regulaban el tipo de basura que se depositaba en cada tiradero.

Pero el cambio trascendental que transformó a los desechos de ser considerados un problema social a ser vistos como el inicio de un negocio en florecimiento fue el tipo de basura que se comenzó a generar. Si hasta el siglo XIX los desperdicios eran completamente orgánicos (excrementos, cadáveres de animales, restos de comida, maderas) con el siglo XX comenzó la llegada de materiales inorgánicos que llevarían a su comercialización (retazos de tela, vidrio, metales, papel) y el inicio de una institucionalización del servicio de limpia.

Para el año de 1824, en la ciudad de México, se dio por primera vez una reglamentación de los carros que se dedicaban a la recolección de basura, tal como explica Héctor Castillo:

El señor Melchor Múzquiz, coronel del ejército, encargado de una de las provincias de la capital, estableció las primeras pautas para la recolección domiciliaria (numerar los carros, establecer rutas determinadas y tocar la campanilla al pasar por las calles), mismas que se siguen observando hasta hoy en día (20).

Unos años después, en 1884, intentando solucionar el abasto de los carros recolectores para las diferentes áreas de la ciudad se aprueba la unidad de las comisiones de Hacienda y Limpia quienes se encargaban de verificar que, tanto carros como mulas, se distribuyeran de manera equitativa entre los inspectores y zonas encargadas. Esta regularización de los trabajadores de limpia se siguió desarrollando hasta el siglo XX donde vemos la consolidación del servicio de limpia.

Según Héctor Castillo, para 1930:

Las oficinas del Servicio de Limpia se encontraban ubicadas en la calle de Pino Suárez y Cuahutemotzin (hoy Izazaga) frente al mercado San Lucas, dependiente de la oficina de Obras Públicas, y hacia el año de 1936 pasó a formar parte de la Dirección de Servicios Generales, integrado por 2,500 elementos, que hacían el

servicio de limpia en la ciudad, y que contaban para ello con vehículos recolectores como: camiones tubulares, llamados también de concha, que podían abrirse longitudinalmente en su parte superior y hacia los lados; volteos de una capacidad de hasta 7 toneladas, [...], y además carros tirados por mulas, que trabajaban exclusivamente en la periferia del Distrito Federal y con cargo a las delegaciones (21).

Dentro del servicio de limpia también existían varios talleres que se especializaban en diferentes ramas que darían servicio al mismo establecimiento, tales como: mecánica, herrería, carrocería, carpintería, ebanistería, llanteros e incluso ellos mismos elaboraban los muelles de sus vehículos, buscando así que fuera un departamento autosustentable.

Es así como, para el año de 1934, respaldado por el presidente Lázaro Cárdenas, surge el Sindicato de Limpia y Transportes, mismo que posteriormente pasaría a ser la Sección Uno del Sindicato Único de Trabajadores de Gobierno del Distrito Federal, con alrededor de 1,600 miembros, según lo registrado por Castillo.

Con la creación del Sindicato comienza el proceso de institucionalización con base en el intercambio de servicios prestados entre los trabajadores de limpia y el Estado y una cadena que desembocaría en intereses económicos y políticos. Según Héctor Castillo en el análisis de las superestructuras económicas que realiza en *El zar de la basura: caciquismo en la ciudad de México*, para entender cómo funciona la relación entre ambos es necesario comprender, primero, que existen dos grupos económicos entre el sector estudiado. En primer lugar está la base de trabajadores asalariados que se dedican a la recolección de los desechos y que están organizados por el Estado a través de el mismo aparato político y de los sindicatos; y, en segundo lugar, todos aquellos trabajadores informales que tienen como principal tarea la selección de la basura que puede ser comercializada y que no tienen una

relación directa con el Estado pero que, sin embargo, están determinados por caciquismos y líderes que los norman, los pepenadores.

Pero, aunque el segundo grupo no depende directamente del Estado, es éste quien permite que surja la relación entre ellos y los trabajadores de recolección y, por esta razón, se permite beneficiarse de este grupo, específicamente en un nivel político ya que, en palabras de Castillo:

[...] los trabajadores han representado para el Estado, [...] un grupo incondicional al servicio del gobierno, quien los ha empleado y manipulado como “masas” para la organización de los mítines y concentraciones oficiales. Los empleados de limpia y los pepenadores han sido considerados también como votos asegurados a favor del Partido Revolucionario Institucional (PRI) en las elecciones municipales y federales, han servido como grupos de apoyo a las campañas políticas del ex partido oficial, e incluso, en algunas ocasiones, fueron utilizados como esquiroles para romper huelgas y como grupos de choque (54).

Y, aunque los datos presentados por Héctor Castillo son analizados para una época posterior a la que Magdalena escribió su novela, es notorio observar varias similitudes entre el proceso de configuración del Sindicato de Limpia y Transportes y en cómo sus partidarios han sido utilizados como carne de cañón para intentar defender unos ideales derivados de la justicia social y económica, tal y como se muestra en la novela.

### **1.5 Francisco J. Múgica, personaje y amigo**

Llegaría entonces el tiempo de elegir nuevamente presidente de la república al término del periodo de Lázaro Cárdenas, quien durante su gobierno intentó darle resolución a muchas de las demandas sociales que resultaron del movimiento de revolución y consolidó el apoyo de los grupos obreros y campesinos a través de la conformación de distintos sindicatos. Lógico era que, para su sucesión, se buscara a alguien que continuara con el proyecto del Estado

Benefactor buscando disminuir al máximo las diferencias sociales entre la población de México. El candidato idóneo para suceder a Lázaro Cárdenas sería Francisco J. Múgica.

Magdalena Mondragón, quien nació justo en medio de la disputa revolucionaria, conoció la situación de primera mano y vio en Múgica una de las figuras principales de la revolución. Además de admirarlo tenía una relación de amistad con él, ambos venían de la provincia, ambos comenzaron su vida profesional en el periodismo y ambos compartían los mismos ideales de progreso y cambio para el país en el que vivían.

Francisco José Múgica nació el 3 de septiembre de 1884 en un pueblo llamado Tingüindín en el estado de Michoacán. Allí vivió su infancia y adolescencia bajo la dictadura de Porfirio Díaz. Su padre se desempeñó como maestro rural por lo que procuró que sus dos hijos, Francisco y Carlos, accedieran a una educación formal en el Seminario de Zamora que se complementaría con diversos estudios como el latín. A sus 22 años se volvería fanático de los periódicos críticos que exigían un cambio radical, tales como *El hijo del Ahuizote* y cautivado por ellos decide convertirse en periodista. Funda su propio periódico, *El Rayo*, al que le siguen varios de ellos: *El Faro*, *La Voz*, *La Luz*, *La Prensa Libre* y *El Demócrata Zamorano*. Una vez involucrado en el periodismo no tarda en demostrar aptitudes políticas y participa en diversos mítines demostrando su personalidad radical donde es apresado y al salir de la cárcel funda su último periódico en Michoacán: *1910*.

Múgica junto con otros jóvenes liberales comulga con las ideas de Madero y cree en la promesa de que únicamente con la democracia puede haber un verdadero cambio social y político. Así que cuando la democracia falla no duda en unirse a la lucha armada en favor de la transformación, con el grado de teniente por antigüedad. Pero cuando Madero triunfa se hace evidente que el cambio verdadero no llegaría aún y que él estaba más a favor de un cambio únicamente de hombres en lugar de uno de ideas. Madero sigue privilegiando las

antiguas estructuras e instituciones y mantiene en su gabinete a los mismos miembros de la política porfirista dejando de lado a los revolucionarios que le habían dado el triunfo, traicionando así a la revolución por primera vez.

A Múgica, con la imposibilidad de conseguir un lugar dentro del nuevo gobierno supuestamente reformado, se le presenta la oportunidad de trabajar en el estado de Coahuila junto con Venustiano Carranza, quien defiende la autoridad de Madero y rechaza el golpe de Estado de Victoriano Huerta en 1913. Carranza y otros muchos revolucionarios redactan el Plan de Guadalupe en el que ya se comenzarían a verter ideas de una verdadera transformación propuestas por los más jóvenes (entre ellos el mismo Múgica). Temas como el reparto agrario, las demandas de los obreros y la abolición de las tiendas de raya fueron puestos sobre la mesa de discusión.

Aquí ya comenzamos a ver las propuestas que interesaban a los seguidores del movimiento de revolución. Una justicia social que influyera en todos los ámbitos y que llegara a todas las clases sociales en retribución de todos aquellos años en los que había permanecido relegada dentro del sistema político. Estas ideas interesaban de sobremanera a Múgica, sus aliados y a la misma Mondragón, quien en sus obras no teme en tratar estos postulados, criticar a las oposiciones y realizar denuncias basadas en las traiciones y corrupciones de dichos movimientos.

A partir de ese momento Múgica fue llamado a desempeñar diferentes cargos en varios estados de la república donde gracias a su buena administración y capacidad se creó una fama de político más que de revolucionario. Ya en su función como gobernador de Tabasco (1915) se convertiría en lo que Alan Knight denomina «procónsul», siendo estos hombres con “una poderosa mezcla de talento y ambición” (800) y que, en palabras de Anna Ribera son aquellos que “[...] supieron ocupar el lugar de los viejos y localistas líderes

populares, desempeñando un papel fundamental en la formación del Estado posrevolucionario, integrando a los estados del Golfo de México y del sur a un proyecto y a un régimen nacional sólido, encabezado por el constitucionalismo” (43).

Si bien su política social fue muy bien acogida en Tabasco no lo fue así en Michoacán, que seguía siendo un estado apoyado en las políticas porfiristas. Para su llegada en 1920 conoce a un joven Lázaro Cárdenas con quien forja una amistad basada en los principios ideológicos que ambos compartían y en sus sueños de lograr una culminación fructífera para sus ambiciones revolucionarias. Múgica tuvo menos éxito que Cárdenas dentro de la política nacional y éste gana las elecciones para presidente de la república en 1934.

México, que había salido apenas del control político del jefe máximo, necesitaba una imposición de nuevas ideas para consolidar el proyecto de restauración nacional y Cárdenas fue el presidente ideal para lograrlo. Como parte de las nuevas reformas el presidente impuso en su gabinete a algunos miembros de su entera confianza designándolos en puestos clave para el florecimiento de la economía nacional. Así, Múgica fue nombrado secretario de la Economía Nacional y, posteriormente, secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, puesto al que renunciaría únicamente al ser contendiente para la silla presidencial.

Pronto se comenzaron a ver las ambiciones para contender a la presidencia de la república y el PRM, partido oficial, anunciaría a sus tres precandidatos: Los generales Rafael Sánchez Tapia, Manuel Ávila Camacho y Francisco J. Múgica. Un grupo de senadores decidieron apoyar a Ávila Camacho a los que se sumaron gobernadores de algunos estados que buscaban redimirse con Emilio Portes Gil por lo que pronto el exsecretario de la Defensa Nacional logró tener a su favor a la mayoría de la política mexicana con el apoyo innegable de su hermano Maximino, quien gobernaba Puebla. La suerte estaba echada.

A su vez Múgica tenía la aceptación popular y entre aquellos que estaban a su favor comenzaron a desprestigiar a los avilacamachistas y realizaron un manifiesto criticándolos por dejar de lado el cambio institucional y centrarse únicamente en un cambio de hombres (tal como Madero),

Conscientes de que en el país no era viable como gobierno el «ideal izquierdo puro» que ellos sostenían, llamaban a la formación de un frente popular que continuara la política agraria basada en la explotación colectiva de la tierra, mantuviera los intereses privados subordinados a los colectivos y respetara los derechos de sindicalización de los trabajadores (173).

La línea de Múgica estaba establecida: una continuidad al proyecto nacional de Cárdenas y una radicalización en temas como el reparto agrario y los derechos de los obreros a través de los sindicatos. Su campaña tuvo el apoyo de las comunidades intelectuales de nuestro país tales como el Frente Nacional de Intelectuales de Izquierda que a su vez estaba integrado por algunos miembros del bloque de Obreros Intelectuales de México, el Frente Socialista de Abogados, la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios<sup>7</sup> y el Frente de Maestros Socialistas del Distrito Federal.

Además de los intelectuales, la campaña de Múgica contó con una gran participación de mujeres que deseaban una plena participación política dentro del país. Él siempre manifestó su apoyo al derecho femenino al sufragio, por lo que algunas de ellas formaron el grupo «Acción Femenina» dentro de las mismas filas del PRM teniendo como objetivo “la igualdad de derechos civiles, políticos, económicos y sociales con el hombre y el derecho a votar y ser votadas para cargos de elección popular” (175).

---

<sup>7</sup> La LEAR fue un organismo activo de 1934 a 1938 del que fueron miembros numerosos intelectuales de la época y que formó parte del proyecto cultural mexicano procurando dejar de lado la individualidad del arte y del artista y proponiendo obras accesibles para las masas (obreros y campesinos). Estos grupos se consideraban las bases del movimiento revolucionario por lo que los miembros de la LEAR poco a poco se consolidaron como uno de los frentes importantes dentro del florecimiento de la cultura nacional.

Pese a la fuerza de su discurso y al apoyo masivo para su campaña, había algunas facciones del país que no habían visto con buenos ojos el gobierno de Cárdenas y que no deseaban la continuidad de éste en manos de Múgica. Entre ellos se encontraban los miembros cercanos a la milicia, quienes veían de manera más cercana a sus intereses a Ávila Camacho ya que éste había sido militar y ex secretario de la Defensa Nacional, en cambio Múgica se había alejado del ejército en 1923 y no compartía intereses con los grandes generales. Al mismo tiempo el grupo de gobernadores, encabezado por Miguel Alemán al frente del estado de Veracruz, comenzaron una campaña masiva a través de diferentes medios como el radio y la prensa para acercar a Ávila Camacho a la población y hacerlo más popular.

Aunado a esto, y con la población agitada por la elección del candidato oficial, Cárdenas decide manifestarle su apoyo a Ávila Camacho y Múgica se retira de la contienda pronunciando un discurso en el que evidenciaba la ruptura del proyecto e instaba a la población a seguir siendo fieles a la verdadera causa revolucionaria:

A las agrupaciones de trabajadores que con todo valor y conciencia de su responsabilidad han roto las consignas de sus centrales por seguirme; a las fuerzas organizadas del campo que han mantenido la misma actitud; a los maestros, a los jóvenes y a todos los ciudadanos que con tanto entusiasmo han acogido mis ideas como bandera, les pido que no olviden su actitud de izquierda, manteniéndose en su puesto para luchas futuras en que la expresión de la verdadera voluntad popular pueda ser una realidad triunfante (192).

Entre los miembros clave del Comité Pro Múgica se encontraban Diego Rivera, Ángel Chaperó, Alberto Lumbreras y, por supuesto, Magdalena Mondragón quien quedaría profundamente impactada por las acciones que vio desatarse en la política mexicana y cómo la corrupción y las ambiciones personales traicionaron a la revolución. Ávila Camacho gana las elecciones de 1940 y su política desestimaría los esfuerzos generados por Cárdenas. Magdalena escribe y publica cuatro años después de este hecho *Yo, como pobre* donde realiza

una dura crítica al régimen avilacamachista y traslada la traición experimentada por Múgica a sus propios personajes para reforzar su denuncia. Y, unos años más tarde, en 1966 publica *Cuando la revolución se cortó las alas* un intento de reivindicación de quien fue su amigo y personaje clave en el desarrollo político de México.

## Capítulo 2

### *Yo, como pobre, una lectura crítica desde la subalternidad*

Como gusanos que brotan del centro de la tierra...

Magdalena Mondragón, *Yo, como pobre*

Cuando se realiza por primera vez la lectura de la novela *Yo, como pobre* es imposible no dejarse llevar por el tono melancólico, desesperanzador y conmovedor del mundo de la familia de Damián Rodríguez. Al adentrarnos en su historia profundizamos en la tristeza, la impotencia, el hambre y la ignorancia, pero también encontramos el orgullo, las ganas de superación, el deseo de una mejor vida, una sin tanto sufrimiento. Una historia de desamparo en un relato crudo y realista que marca para siempre la experiencia del lector.

Conforme vamos entrando en la vida de los personajes también nos abrimos paso dentro del mundo de la basura, un universo tan peculiar como común: el de los pepenadores. Conocemos las historias de aquellos hombres y mujeres que se ganan la vida con los desechos materiales, que viven rodeados de podredumbre, alimentándose de sobras, vistiendo harapos, siendo consumidos por la pestilencia del estiércol a medio día, sobreviviendo a enfermedades infecciosas, en condiciones insalubres, trabajando de sol a sol sobre las montañas de desperdicios y observando el paisaje brumoso y contaminado de la ciudad de los pobres: el basurero.

En él se combinan los intereses económicos, ambientales, la lucha de clases y la política (mal necesario de cualquier espacio, incluso el de los olvidados). En el basurero convergen los sueños rotos de todos aquellos que viven dominados por su entorno, las desilusiones del mundo consumista al que se enfrentan, la lucha por sobrevivir en un mundo

lleno de miseria y, más aún, en aquel que trata a sus habitantes como otro desperdicio más. Pero, también, allí viven las ilusiones por un futuro nuevo, en el que se pueda observar, a lo lejos, la claridad del sol brillando con el mismo resplandor para todos aquellos que lo miren.

La novela aborda el tema de la basura y de aquellos que trabajan con ella. Este es un tema muy poco retratado en la narrativa mexicana pero que en la primera mitad del siglo XX tuvo notoriedad gracias al abordaje de diferentes tópicos sociales en la cultura mexicana. Si bien son pocas las novelas o cuentos que hablen acerca de la basura, en el siglo XX comenzaron a realizarse expresiones dedicadas a reflejar este tipo de precarización mediante el arte, reflejando así el interés social por abordar temas que abarcaran más aspectos de la sociedad mexicana.

Producciones cinematográficas como *Nosotros los pobres* (1948), *Los Olvidados* (1950), *El Papelerito* (1951), y obras literarias como *Pedro Páramo* (1955) o *El llano en llamas* (1953) indagaron en espacios de subalternidad de la realidad mexicana de la primera mitad del siglo XX. Entre todas estas obras, la novela de Mondragón se posiciona como una de las primeras en retratar a las comunidades de pepenadores y adentrarse en la vida diaria de las familias que subsisten mediante el comercio de los desechos.

Se realiza una lectura alegórica de *Yo, como pobre* para demostrar las relaciones simbólicas y de contraste dentro de su narrativa. Con esto se hace evidente la capacidad narrativa de Mondragón que ha pasado desapercibida para la mayoría de la crítica actual. Si bien en su momento de publicación la novela causó al de interés, muy pronto quedó relegada y olvidada.

Y es esta lectura alegórica de la basura como símbolo del desperdicio humano en cualquier sector de la humanidad en la que fundamentaremos el análisis siguiente identificando relaciones simbólicas, alegóricas y de contraste dentro de la narrativa de *Yo,*

*como pobre*, mismas que son señas evidentes de la gran construcción de esta novela y de la capacidad narrativa de Magdalena Mondragón, una figura literaria con abundante obra que ha desaparecido a menos de un siglo de su existencia.

Pero ¿cómo es representada la basura en *Yo, como pobre?*, ¿es meramente un elemento circunstancial por tratarse de la historia de una familia de pepenadores?, ¿es algo que prevalece en la trama simplemente para ejemplificar un espacio de subalternidad? No. Escondida entre las toneladas de desperdicio descubrimos un doble significado: el de la situación política de México, una historia que corre paralela al relato de la familia y que le otorga una significación más profunda a lo ya contado. En *Yo, como pobre* la basura es una alegoría que representa no solamente aquellas cosas que desechamos por creerlas inservibles, sino además a la corrupción implícita en todos los sectores predominantes de la sociedad mexicana. En la educación, el sector salud, la sociedad, pero, sobre todo, en la estructura política de México:

La basura existía en todas partes: en los hospitales, donde se compraban los servicios de médicos y enfermeras venales; en la política, que estaba podrida por dentro y por fuera; en los negocios, donde los hombres vendían todo, hasta su alma por un puñado de pesos; en las mujeres, en los hombres ... Únicamente los niños permanecían al margen de tanta inmundicia (Mondragón, 187-188)<sup>8</sup>.

Así, Magdalena equipara a la basura con todo aquello que corrompe a la sociedad y que, en sus palabras existe en cualquier nivel la misma, desde el más alto hasta el más bajo, formulando una alegoría alrededor de ella. Cuando habla de basura no se refiere únicamente a los desechos orgánicos o inorgánicos con los que se ganan la vida los habitantes del basurero sino que, además, se refiere a la corrupción en distintos ámbitos: el económico, visto

---

<sup>8</sup> A partir de aquí se tomará la lectura de *Yo, como pobre* de la primera edición publicada en 1944 consultada en la biblioteca "Fernando Tola Habich" perteneciente a la Secretaría de Cultura del estado de Puebla.

desde las concesiones realizadas por los líderes por la tenencia y manejo de los desperdicios; el político, con los fraudes electorales y los engaños hacia los pepenadores para sus votos y su participación obligada dentro de los mítines; y el social, entendida como la marginalización de los personajes, recluidos dentro de La Morena, y aislados del resto de la ciudad, confinados a desempeñar el rol que nació con ellos.

Esta reveladora opinión sobre la política mexicana deja ver el fracaso de los ideales que fundaron el movimiento de revolución mexicana y de esta manera, la obra de Mondragón realiza una fuerte crítica hacia el sistema político. Con episodios de conformación de sindicatos, relatos de actos corruptos, compra de votos e incluso un suicidio cometido dentro de los límites de la Cámara de Diputados, se nos va ofreciendo el panorama social y político de desesperanza y depravación que permeaba en la primera mitad del siglo XX.

Además, destaca el rescate de las poblaciones subordinadas, que han sido abundantes tanto en el México del siglo XX como en la actualidad, y que se reflejan claramente en los personajes de la novela. De igual manera la autora logra crear una historia de gran carga humana, que muestra una humanidad desgarradora y al mismo tiempo denuncia la corrupción política. Esta compleja realidad es presentada a través de una combinación de ficción y realidad, haciendo uso de diversos recursos literarios que enriquecen el texto.

El resultado es una novela armónica y sublime, que utiliza imágenes fuertes y bellas de tono melancólico, lo que le otorga un alto valor estético, social y político. Observemos el siguiente fragmento:

Entre la niebla espesa de las cinco de la mañana, los ojos asombrados contemplan un mundo distinto. En todos los sitios el amanecer es un espejo que refleja la luz, pero aquí en los basureros, entre el vaho suave que despide la tierra; entre la nebulosa del humo de las pequeñas fogatas que el hombre ha hecho para defenderse del frío, todo tiene apariencia de podredumbre y de muerte; de desolación y de ruina; y el hombre,

sin erguirse para mirar el horizonte, empieza el día, sigue las horas con los ojos clavados en el suelo.

[...] Lo más importante de estos hombres son las manos; y así vistas a poca distancia, las figuras inclinadas tienen apariencia de orangutanes; el mundo salvaje de la miseria está ante nosotros, y toda la magnitud de la bestia que lucha para no perecer, se engrandece al pulverizar, en los hombres que habitan los basureros, todo el sentido de la belleza.

Lejos, en el horizonte que el hombre domina a veces en forma interrogante, avanza el camión de la basura como nuevo tanque de los tiempos modernos, con todo el detritus de la metrópoli (9-10).

En el fragmento anterior notamos varios elementos que acompañan a la descripción del basurero y que le dotan al paisaje con un aspecto de tristeza y desolación: la espesa niebla de las cinco de la mañana, el vaho suave que despiden la tierra, la nebulosa del humo de las pequeñas fogatas, todos crean una atmósfera lúgubre en tonos grisáceos, que no dejan apreciar la claridad y la luz de un nuevo amanecer, sino que dejan a La Morena sumida en una oscuridad equiparable al destino de sus habitantes, quienes de hecho no se atreven ni siquiera a levantar la mirada del suelo.

Ya habíamos mencionado la posible relación artística entre la narrativa de Magdalena Mondragón y los cuadros de Manuel González Serrano (su esposo al momento de la escritura y publicación de la novela) y en este momento parece relevante establecer algunas similitudes. Si observamos la pintura de González Serrano seremos capaces de ver que dentro de su producción predominan los paisajes fuertes que representan pequeñas escenas llenas de diversos símbolos y perspectivas que otorgan una mayor significación de la obra. Nos referiremos a dos piezas: *Aprendices de torero* (1948) y una pintura sin título fechada en el año de 1950.

En ambas piezas es posible observar en el centro un instante, un entorno con personajes en su cotidianidad: en *Aprendices de torero* cuatro figuras ensayan con capotes y

una más simula la embestida del toro con un esqueleto de la cabeza del animal, cobijados por la sombra que proyecta el muro enmohecido de la construcción haciendo que los colores allí sean más opacos, tenues y con poca luminosidad. A lo lejos, la civilización, una plaza de toros, edificios y construcciones terminadas y desarrollándose bajo un cielo azul y vibrante, lleno de luz. En la pintura sin nombre un espacio, árido o quemado; a la izquierda unas pequeñas casas, techos de lámina, una mujer vigila a tres niños que juegan entre la tierra; a la derecha tres figuras recolectando algo, quizá troncos de árboles, de aquellos árboles que se observan a lo lejos, sin hojas, secos ya, tratando de aprovechar hasta lo último que el campo tiene para ellos. Detrás, en el fondo nuevamente la modernidad, edificios, construcciones, fábricas. La eterna pelea, naturaleza contra urbanización.

En ambas pinturas y en el fragmento de *Yo, como pobre* podemos encontrar varias similitudes: mientras que en las pinturas se utilizan colores tenues, apagados u opacos, Magdalena Mondragón nos hace imaginarnos el tiradero sumido en la oscuridad de la neblina, con humo de fogatas y olores putrefactos exudando de la tierra a través del vaho. Un entorno gris y melancólico representando la barbarie, la tristeza, la pobreza y la falta de recursos. En la lejanía la civilización y la modernidad, rascacielos y centros de trabajo, el campo desplazado por la urbanidad, la pobreza de unos y la riqueza de otros.

Es imposible saber quién fue la influencia del otro, pero lo que es imposible de negar es que sus trabajos se complementaron dando como resultado, por el lado de Magdalena, una novela que deja una impresión fuerte en todos aquellos que tienen un encuentro con ella, no sólo por las historias de sus páginas sino, además, por las emotivas y desgarradoramente bellas descripciones realizadas que permiten al lector ubicarse e imaginar plenamente la escena. Por estas razones, *Yo, como pobre* merece ser rescatada del olvido y leída por las nuevas generaciones, al tiempo que la figura de Magdalena Mondragón obtenga

reconocimiento como una de las autoras más importantes del siglo XX mexicano, más allá de su labor periodística.

## **2.1 La subalternidad en los personajes de novela**

Una vez que hemos establecido el tema principal e insólito que Magdalena Mondragón aborda en *Yo, como pobre*, la basura, es hora de analizar a los personajes de su novela para hacer visible que todos aquellos que fluctúan dentro del universo de la novela representan a una clase social que ha permanecido relegada pero que, además, ejemplifica una estratificación y jerarquía aun entre los niveles más bajos de la sociedad, como veremos un poco más adelante.

Los habitantes del basurero conocido como La Morena, quienes conforman la mayoría de los personajes que circulan dentro de este universo narrativo, pertenecen a los estratos sociales más bajos. Esta condición los sitúa en una posición de vulnerabilidad permanente, al estar sometidos a una constante lucha de poderes que los oprime en tres niveles fundamentales: social, político y económico<sup>9</sup>.

Tomaremos el concepto de subalternidad de la lectura de Antonio Gramsci en sus *Cuadernos de la Cárcel*, tomo 6, cuaderno 25, quien, en palabras de Modonessi, posiciona lo subalterno “como expresión de la experiencia y la condición subjetiva del subordinado, determinada por una relación de dominación” (3) para ejemplificar las relaciones experimentadas por los personajes dentro de la novela de Mondragón quienes, además, ejercen a su vez distintos parámetros de dominación entre los mismos habitantes del basurero.

---

<sup>9</sup> Hoy en día es imposible saber con exactitud la localización de este sitio ya que, a partir de los años setenta y con la industrialización del sector de la basura, dichos espacios fueron removidos y alejados cada vez más al área periférica de la ciudad con la misión de alejarlos de la ciudad pero por su tamaño y ubicación probablemente se trataba del basurero ubicado en Santa Cruz Meyahualco.

Aunque Gramsci nunca tuvo como prioridad realizar una teoría de la subalternidad (ya que él siempre utilizó subalterno como adjetivo) sus postulados en los *Cuadernos de Cárcel* ayudaron a consolidar posteriormente las ideas sobre el concepto. En sus reflexiones, Gramsci, utiliza el adjetivo subalterno no solamente para reflejar dominación jerárquica en el plano del ejército (que es como se había utilizado anteriormente) sino, además, lo usa para referirse a todos aquellos estratos de la población que se encuentran bajo la dominación de un grupo que ejerce la hegemonía en cualquiera de los diferentes ámbitos: económico, político, cultural, social, sexual, etc.

Gramsci sostiene que, para comprender adecuadamente a los grupos dominados, es necesario analizar diversos aspectos clave. En primer lugar, plantea la “formación objetiva de los grupos sociales subalternos a través del desarrollo y las transformaciones que tienen lugar en el mundo de la producción económica” (1576). Esto implica que no puede concebirse la existencia de los dominados sin la presencia de un grupo hegemónico, del cual se derivan ideas, conceptos, mentalidades y fines que los grupos subalternos adoptan, reproduciendo así el ciclo de dominación.

En segundo lugar, señala la “adhesión activa o pasiva [de estos grupos] a las formaciones políticas dominantes” (1576), así como sus intentos por influir en dichas prácticas con el fin de obtener espacios de reivindicación. En tercer lugar, propone examinar el surgimiento de nuevos grupos políticos que, desde su origen, buscan tomar posesión del poder dominante.

Finalmente, Gramsci destaca la importancia de analizar “las formaciones propias de los grupos subalternos para reivindicaciones de carácter restringido y parcial” (1576), las cuales revelan intentos por romper con las barreras de la subordinación, aunque muchas veces lo que provocan es el surgimiento de nuevas formas de dominación. Es bajo esta relación de dominación y subordinación que surgen las clases subalternas, aquellas que permanecen

siempre dominadas en cualquier ámbito y únicamente escapan de esta condición en el momento en que se vuelven dominantes.

Bajo este entendido, denominaremos a los pobladores de La Morena como pertenecientes a los grupos subalternos<sup>10</sup> ya que permanecen bajo el dominio de la hegemonía y que, además, viven en este entorno configurado en la periferia de la sociedad, el basurero. Allí encontraremos las historias de aquellos que sobrevivían juntando desperdicios, papeles, separando vidrios, latas e incluso comerciando con los cuerpos de animales fallecidos.

Todos estos personajes se configuran en torno a un sistema de dominación múltiple que se manifiesta desde diversas esferas. Por un lado, están los compradores de residuos, quienes demeritaban el valor de los productos comercializados por los habitantes del basurero, limitando así su capacidad económica. Por otro, los líderes del Sindicato de Limpia y Transportes quienes manipulaban a los trabajadores mediante promesas vacías, que más tarde abandonaban en beneficio propio. A ello se suman factores estructurales como la falta de acceso a la educación y el aislamiento social y cultural al que estaban sometidos, reforzando así su condición de marginalidad y subordinación.

Entre los distintos personajes que viven dominados se encuentran los pepenadores, barrenderos, prostitutas y empleadas domésticas, todos viviendo historias donde de una u otra manera se ven sujetos a las convenciones de esta relación hegemónica de la que no pueden escapar. Pero también es importante resaltar que la novela ejemplifica muy bien las relaciones jerárquicas de dominación incluso entre aquellos que Gramsci denomina “grupos sociales subalternos” . Es importante realizar esta distinción ya que, si bien todos los

---

<sup>10</sup> Haciendo referencia al término que Gramsci utiliza para referirse a aquellos que “sufren siempre la iniciativa de los grupos dominantes, aun cuando se rebelan y sublevan: sólo la victoria permanente rompe, y no inmediatamente, la subordinación” (1573).

personajes pueden considerarse subalternos, existe una jerarquía de poder entre uno y otro debido a lo económico, lo laboral y lo sexual.

Así Damián Rodríguez, patriarca de la familia central de la novela, se siente desolado trabajando como un simple pepenador, sin sueldo, sin seguridades y dependiendo completamente de lo que pudiera encontrar entre la basura que recolectaba. Sin embargo, su suerte cambia el día en que logra obtener un puesto de barrendero, y con esta obtención también cambia su forma de ver la vida. Para Damián el tener un trabajo con un sueldo y posibilidades a futuro le confieren a su vida una nueva posibilidad de salir adelante.

Y esta situación se ve reflejada incluso en las esperanzas que Damián tiene de que, algún día, Augusto, su hijo, pueda no solamente ser barrendero sino ascender a un nivel mejor como chofer de un camión recolector donde no tenga que trabajar directamente con los residuos ni enfrentarse a los peligros de la calle (como en el episodio donde uno de sus compañeros muere después de ser atropellado mientras barría las calles de la ciudad). Estos dos personajes nos demuestran que dentro del basurero, donde vive la clase más baja de la sociedad urbana, también se pueden encontrar estos niveles sociales y que incluso los subalternos terminan ejerciendo este poder hacia los otros en función de la división de trabajo, lo económico o el género sexual.

Otro caso donde esta relación de dominación es incluso más notoria es el de Mariana. Ella es un personaje que queda desamparado de cualquier tipo de protección familiar desde muy temprana edad, es forzada a sobrevivir ejerciendo la prostitución y, por esto mismo, es repudiada por el resto de los habitantes del basurero. Pero en su historia logra encontrarse con los personajes que rompen la escala de dominación y que permiten que ella tenga acceso a una nueva vida. En su encuentro con Julia termina siendo cobijada por ésta, viviendo en su propia casa, trabajando a la par con su familia e incluso siendo esposa de su hijo Augusto.

Julia no replica este sistema al aceptar a Mariana incluso a pesar de la negativa de su esposo y de los chismorreos de sus vecinos e incluso no se opone cuando Augusto toma la decisión de convertirla en su esposa y formar con ella su familia.

Ejemplificaremos únicamente con la mención de dos personajes relevantes en el texto.

Mariana era una muchacha muy joven, magra, con unas crenchas rebeldes. Tenía una bella sonrisa y las manos y los pies grandes, que se veían desproporcionados como base de su cuerpo enclenque.

Mariana era una flor de los basureros. Huérfana, desamparada, no tardó en ser pasto de la lujuria de los hombres; y así rodó (Mondragón 50).

La historia de Mariana es la misma que la de muchas mujeres de los sectores marginados. Perteneciente a una familia de escasos recursos, huérfana desde niña, quedó bajo el amparo de otra familia, sufriendo desde el primer momento maltratos hasta que su cuerpo (ese en el que no pidió nacer) la enfrentó ante el deseo masculino:

Y así llegaron los doce años, cargados de promesas en que la niña se hizo mujer ofreciendo a los ojos de los hombres la brevedad incipiente de los senos y el ensanchamiento inicial de las caderas. Y los ojos del marido de Juana. Su protectora, se empezaron a fijar en ella. Sintió como aquellos ojos llenos de un deseo intenso la siguieron en su ir y venir, la desnudaban incendiándola y la poseían... (54).

A partir de ese momento la suerte de Mariana estaba echada. En la búsqueda de la seguridad, Mariana llega a La Morena y su vida comenzaría a deambular ante la mirada masculina y su mera existencia sería reducida a un cuerpo que dominar y poseer. Mariana es, entonces, víctima de un ejercicio de dominación social, cultural y de género. Pobre y huérfana fue obligada a vivir bajo la violencia física y sexual a cambio de un techo y comida para sobrevivir y posteriormente se refugia en el espacio del basurero para tratar de salir de su situación actual donde nuevamente es forzada por la situación y tiene que ejercer la prostitución como modo de subsistir.

Ahora, pasaremos a ver un nuevo ejemplo. Damián, protagonista de la primera parte de la novela, tiene un encuentro con un personaje que permanece en el anonimato (quizá porque su condición podría representar a más de una mujer). En uno de sus trayectos como barrendero, Damián se cruza con una misteriosa mujer que intenta tirar el cuerpo de un recién nacido a la basura. Escandalizado, él la cuestiona acerca del infante y ella termina contándole su trágica historia: una vez amó a un hombre, se dejó engañar por él, compartió su lecho hasta que quedó embarazada y él desapareció. Traicionada, comienza un debate interno en ella donde se pregunta acerca de su deseo de convertirse en madre y tiene una conclusión: no existe deseo alguno en ella:

—¿Sabe usted? —dijo — en estos casos supongo, las mujeres respondemos al fraude de dos únicos modos: o ponemos en el hijo todo el amor que nos falló en el hombre, o aborrecemos al hijo. ¿No lo cree?

Yo aborrecí a mi hijo. ¡Dios me perdone! (85).

Esta determinación, el no sentirse identificada con el deseo de ser madre la lleva a cometer, en un arranque de locura, el asesinato de su bebé. Luego, presa de la culpa, decide dejar su cuerpo en un basurero, donde es descubierta por Damián. A este, como a la mayoría de las personas, el que una mujer no cuente con instinto maternal le causa una repulsión y un sentimiento de desconcierto ya que la maternidad se cree es algo natural en la mujer. Reproduciremos a continuación un fragmento de la novela donde Damián y la mujer anónima dialogan sobre el bebé:

—¿No lo querías? — Se atrevió a preguntar Damián.

La mujer contestó rápida y cortante: ¡No!

Aquello sonaba a cosa inaudita. Por lo regular sabíase que las madres siempre quieren a sus hijos. Aquella mujer debía de estar completamente loca (89).

Con la aparición de esta mujer anónima en el universo narrativo de *Yo, como pobre* se resignifica por una parte el papel de la mujer que vive cada día batallando con la condición

que su cuerpo les impone. Aquella que es forzada a vivir dentro de los preceptos que el género les impone, teniendo que cumplir con un papel que muchas veces no quieren aceptar pero que la sociedad dictamina que les corresponde. Y, ante la mirada de desconcierto de aquellos entes externos, continúan con su viaje humano anteponiéndose antes que fijándose en la mirada social.

Mariana fue condicionada por su género, el desamparo familiar, su cuerpo sexuado, su pobreza y la falta de educación a venderse para poder sobrevivir. Y la mujer anónima muestra un conflicto de algo que se considera natural en el género femenino, el deseo de ser madre. Quizá también determinada por el temor a la marginación social (por haber tenido un hijo fuera del matrimonio), su precariedad económica para mantenerlo y el rechazo laboral que probablemente sufriría. Ambas luchan con dificultades sociales, culturales y económicas y tratan de lidiar con las barreras que se van cruzando en sus caminos siempre con la imposibilidad de no poder salir de este ejercicio de hegemonía y dominación.

## **2.2 La Morena, un espacio de significado**

Una vez expuestas algunas de las características propias de los grupos subalternos, ejemplificadas a través de ciertos personajes, resulta pertinente analizar cómo esta condición de subordinación también está determinada por el entorno que se habita. En este sentido, abordaremos el tema del espacio ficcional construido en la novela: el basurero, núcleo simbólico y material desde el cual se articulan las relaciones de poder y exclusión social.

Todos los personajes que deambulan en las páginas de la novela se configuran alrededor de La Morena, “el basurero más pobre de la metrópoli” (16), y es justo este espacio construido el que presentará una carga simbólica dentro del mismo discurso de la obra. Dentro de las obras literarias la configuración de los espacios (por más fieles que sean a

reconstrucciones de aquellos que pertenecen a la realidad) siempre derivan en un simbolismo con el discurso que se quiere presentar ya que su condición de ficcionalizados así lo permite:

El espacio real es aquel que el sujeto no escoge, aquel que crea su relación con el mundo. El espacio simbólico es aquel que el sujeto formula: se trata del espacio como objeto de una representación fundadora de la experiencia semiótica del sujeto... es aquel al que el sujeto da sentido al vincularlo con identidades de las cuales él piensa la significación (Lamizet 156).

En este sentido La Morena se convierte en un espacio simbólico que forma parte del discurso de subalternidad de la novela y este delimita el curso de acción de los personajes y los inserta dentro de este mismo universo.

Para complementar el concepto de subalternidad, Gramsci, sitúa a los grupos sociales subalternos en la periferia de la sociedad civil, como partes integrantes pero no totalmente integradas, en este caso, es decir, el basurero, se observa como parte integrante de la ciudad, más no una parte integrada. El posicionamiento de los personajes respecto al entorno nos muestra una clara perspectiva de pertenencia dentro de su espacio, pero este es un espacio aislado, ajeno al resto de la ciudad y delimitado no solamente por los linderos del mismo, sino por un ambiente cultural que abarca todos los espacios marginales pero que para el resto de la sociedad son impenetrables (tal es el caso de las incursiones fuera del basurero como los mercados, las fondas que visitan y los salones de baile a los que asisten):

En todos los sitios el amanecer es como un espejo que refleja la luz; pero *aquí* en los basureros, entre el vaho suave que despide la tierra; entre la nebulosa del humo de las pequeñas fogatas que el hombre ha hecho para defenderse del frío, todo tiene apariencia de podredumbre y de muerte (Mondragón, 9. Las cursivas son nuestras).

En este fragmento se observa claramente un sentido de pertenencia de aquel que enuncia lo dicho al referirse al basurero señalándolo con *aquí* como si el enunciador estuviera dentro de

la comunidad y comprendiera a la perfección la apariencia de podredumbre y de muerte que se observa en este espacio.

Otro fragmento plantea fuertemente el espacio central, el basurero, y la periferia poniendo un límite no solamente espacial sino entre el mundo salvaje y el urbanizado: “Lejos, en el horizonte que el hombre domina a veces en forma interrogante, avanza el camión de la basura como nuevo tanque de los tiempos modernos, con todo el detritus de la metrópolis” (10). Así tenemos un posicionamiento evidente desde donde se enuncia el discurso: desde adentro. “Aquí” es dentro del basurero, y sólo aquellos que lo han experimentado tienen pleno acceso a lo que se dice; allá, “lejos”, está la modernidad, la metrópolis, el mundo exterior que es tan distinto del salvajismo que viven las clases subalternas. En la periferia, desde la ciudad, se plantea el desconocimiento de aquellos habitantes urbanos que *de forma interrogante* visualizan los basureros y a sus pobladores.

Dentro del basurero, el espacio refleja los sentimientos, la incertidumbre y la nostalgia de los personajes por un porvenir mejor. Un espacio habitado por la desolación y la ruina, tal como la esperanza del futuro para ellos. Los personajes se apropian de estos espacios, los reconocen y los hacen parte de su entorno, excluyendo a aquellos que son ajenos y excluyéndose ellos mismos ya que sienten que “la basura, como la lepra, los aparta para siempre de todos” (17).

Siguiendo esta línea, y los postulados de Yuri Lotman, los límites entre el espacio significativo (el basurero) pueden ser marcados por fronteras puestas arbitrariamente o por aquellas establecidas de forma natural. Así, una primera frontera se configura a partir de los bordes del basurero, ese lugar que los personajes reconocen como suyo y al que todos aquellos que ejercen la dominación no pueden acceder:

Al borde de la Morena detuviéronse los automóviles de los agentes

compradores de las grandes casas comerciales: de las fábricas de papel, de vidrio, borra, etc... Al mismo borde de los carros, esperaban los compradores con las balanzas listas; y comenzó la venta (19-20).

Vemos en el fragmento cómo los compradores de los desechos no ingresan y esperan en su propio espacio de dominación, el de la compraventa, marcando un límite entre ellos y los pepenadores, obligándolos a seguir sus reglas y sus montos al momento de hacer las negociaciones.

En este establecimiento de los límites del espacio podemos ver, además, una equiparación del entorno marginal con la bestialidad y el salvajismo y el espacio urbanizado como símbolo de prosperidad. Aquellos seres que habitan los basureros son equiparables a gusanos provenientes de las profundidades de la civilización, bestias y orangutanes que habitan este mundo de miseria que lucha por sobrevivir a la dominación ejercida por la hegemonía:

... las figuras inclinadas tienen apariencia de *orangutanes*; el mundo salvaje de la miseria está ante nosotros, y toda la magnitud de la bestia que lucha para no perecer, se engrandece al pulverizar (9, las cursivas son nuestras).

Así entonces todo lo que está dentro de los límites del basurero tiene una carga de miseria, salvajismo y bestialidad mientras que aquello que permanece en la periferia o fuera de los límites de este espacio significativo tiene cualidades urbanizadas, modernas y civilizadas.

### **2.3 La otra basura: Yo, como pobre y la política**

Otro de los aspectos más sobresalientes de *Yo, como pobre* es la lectura política que se puede hacer a partir de ella. La mención a aspectos relacionados con el ámbito político se encuentra diseminada por todas las páginas de la novela, desde el principio hasta el fin. Primero, evidentemente, es la relación establecida de algunos personajes con el Sindicato de Limpia y Transportes quienes, con fe ciega, creían en las promesas de cambio y transformación que

este sector les ofrecía. Para Damián, pilar de la familia, el sindicato era la oportunidad de mejorar su vida y un ascenso a mejores condiciones laborales. Damián creía fielmente en el sindicato, así como también tenía muy presente la obligación de todos los trabajadores con este y su deber de “limpiar” de dudas sobre los ideales de la revolución:

Sin querer sintió como el basurero lo había ido ahogando poco a poco, durante años, a grado tal que ahora ya no tenía esperanza alguna de salvación... pero sí, allí estaba el sindicato, como una cuerda tendida a una persona que nada pensaba para que se le ayude a llegar hasta la orilla. El sindicato podía hacer mucho por todos los hombres de los basureros: aumentar el precio de los artículos; obtener mejores salarios para los trabajadores del ramo; formar un fondo de reserva para edificar el hospital... Al menos eso se decía, eso se esperaba... Con cuanta pasión y en qué forma tan ilusionada él y otros muchos como él creían en el sindicato como en la nueva religión (38).

Esta interacción de Damián, patriarca de la familia, con la política a través del sindicato no tendría el final esperanzador que él esperaba y al encontrar la muerte, su hijo Augusto tomaría su lugar y sus ilusiones dentro del movimiento sindical. Para Augusto, entrar en el ámbito político significaba culminar el trabajo del padre y poder brindarle a su familia una vida digna. Además de un ascenso en la escala social, dejando de ser pepenador para pasar a trabajar en los talleres del sindicato. Pero, así como Damián, Augusto ve cara a cara la corrupción del sistema político y es asesinado en un intento de callar su denuncia pública.

El ámbito político de la novela ve su consolidación en un capítulo particular que cambia drásticamente el hilo narrativo de la obra. Mientras que por 23 capítulos somos testigos de la vida de la familia de Damián Rodríguez, en este capítulo que sucede inmediato al asesinato de Augusto se presenta otro personaje que hasta ahora nos era desconocido. Con un narrador que muestra una distancia más objetiva de los acontecimientos conocemos al

diputado Jorge Meixueiro quien, en una asamblea de la Cámara de Diputados, toma la palabra y después de pronunciar un discurso donde evidenciaba la corrupción y el resultado ficticio de las elecciones realizadas, saca un arma y se dispara suicidándose.

Dicho capítulo irrumpe en la historia de la familia de pepenadores y parece ser que no tiene relación alguna con los acontecimientos antes narrados, pero en ambas historias encontramos ciertas analogías que harán más estrecha este vínculo con la política mexicana. Este capítulo rompe la continuidad presentada anteriormente pues somos testigos del salto abismal entre el día a día de la familia de Damián Rodríguez y los últimos minutos de vida del diputado Jorge Meixueiro.

Para trabajar con esta parte del análisis nos basaremos en el concepto de articulación de historias ya que cuando hablamos de textos literarios narrativos, normalmente los percibimos como una unidad completa, que relata de principio a fin una serie de acontecimientos que responden a un propósito global. Pero hay algunos textos que presentan una estructura distinta. En estos, encontramos la combinación de dos o más historias en un principio entendidas como entidades individuales pero que están agrupadas bajo un mismo título (lo que indica una especie de integración, por más distintas que puedan parecer en un primer momento)<sup>11</sup>.

Estos relatos se pueden comprender analizando justamente el modo en que estas historias se articulan. Al respecto dice María Isabel Filinich,

Aquello que conocemos como un relato [...] y que percibimos como una totalidad organizada y coherente, puede tener una estructura simple —comprender en una sola historia todos los acontecimientos— o bien presentar una estructura compleja —es

---

<sup>11</sup> Este concepto lo tomaremos de los postulados de Gerard Genette en *Figuras III*, posteriormente María Isabel Filinich también lo trabaja en *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*.

decir, comprender varias historias relacionadas de manera diversa, cuya articulación configura el universo de ficción (85).

Una distinción importante es que hay, en un principio, dos tipos de relaciones posibles entre las historias articuladas de un relato: en el nivel de la historia (es decir, de los acontecimientos narrados) y en el nivel de la situación narrativa (que refiere a la enunciación de los acontecimientos, es decir, cómo se narra el relato). Para el caso de la novela de Mondragón trabajaremos con la primera categoría, articulación en el nivel de la historia contada. Y dentro de esta categoría se insertan aquellas que se relacionan por *paralelismo* (ya sea por analogías o por contraste).

La historia del diputado Jorge Meixueiro corre paralelamente y establece una serie de analogías con lo acontecido con Augusto, hijo mayor de la familia principal de *Yo, como pobre* por lo que tomaremos ese criterio para continuar. Así, pertenecen a este tipo de relatos aquellos que “articulan historias con una sintaxis narrativa independiente: la secuencia lógica de una no incide en la organización lógica de la otra” (86) por lo que ambas historias permanecen con una especie de autonomía (que no puede darse completamente ya que, aunque independientes, permanecen al mismo relato).

Esta idea se completa ya que el capítulo XXIV, que narra lo acontecido con el Diputado Meixueiro, viene a romper la historia de la familia de nuestros protagonistas narrada de manera continua durante veintitrés capítulos consecutivos. Ambas historias, la de la familia de pepenadores y la del diputado, son (de alguna manera) independientes, ya que los personajes no llegan a interactuar, conocerse o relacionarse de ninguna manera. Pero veremos cómo estos elementos comunes o distantes van dando un nuevo significado a lo contado en toda la novela.

Así, la primera analogía que encontramos en ambas historias es la relación con la muerte de ambos personajes. Por un lado, Augusto, joven, heredero de los ideales de libertad y de lucha de su padre, Damián, quien se involucró en el Sindicato de Limpia y Transportes creyendo que con sus acciones marcaría la diferencia y conseguiría una nueva vida para él y su familia. Sufre una desilusión que lo llevaría a la muerte tras haber sido engañado para participar en el fraude de las elecciones y, al denunciar las irregularidades que había observado, encontraría la muerte en una pelea plantada en una cantina.

Por otro lado, Jorge Meixueiro, quien, desilusionado de los resultados de las elecciones donde no se vio favorecido, decide hacer valer su derecho a la libertad de expresión y pronunciar un discurso en la Cámara de Diputados evidenciando el fraude cometido para, posteriormente, cometer suicidio frente a los allí reunidos. Un suicidio preparado y anticipado ya que se tomó el tiempo de dejar cartas de despedida para algunas personas allegadas a él<sup>12</sup>. Ambos personajes atraviesan ciertas situaciones que les provocan la pérdida de la fe en la humanidad, en el destino, en el sistema político y, sobre todo, en sí mismos y al no poder sobresalir de ese ambiente melancólico Augusto se ve arrastrado a la muerte y Meixueiro toma la drástica decisión de abandonar para siempre este mundo.

Otra de las coincidencias de ambas historias es que se desarrollan en un mismo tiempo narrativo. La muerte de Augusto acontece unas semanas después de las elecciones y, más o menos, al mismo tiempo tiene lugar el suicidio de Meixueiro. “Aquella mañana gris del mes de agosto en que un hombre de la basura había muerto por amor a la libertad, otro hombre se levantaba en la tribuna del Congreso pidiendo justicia” (211). En la novela, el mismo día en

---

<sup>12</sup> Según lo relatado en *Tiros en el Hemiciclo* por Carlos Sampelayo Carrasco “Jorgito Meixueiro sacó su agenda y escribió algo que no le gustó y que tachó. Volvió a escribir, y cuando terminó [...] dio a uno de aquellos dos periodistas su agenda, con la súplica de que se la diera a su esposa, porque no tendría tiempo de ir a comer” (57).

que Augusto es asesinado, Jorge Meixueiro se despide de este mundo por decisión propia, y ambas cosas suceden “aquella mañana gris del mes de agosto”. Es interesante observar también que, además de recalcar que ambos acontecimientos suceden simultáneamente, el espacio es representado por un aura de tristeza al ser utilizado el adjetivo “gris” para calificar aquel trágico día de lo acontecido.

Reforzando la idea de simultaneidad de los acontecimientos, un poco más adelante en la narración se nos dice: “El cuerpo de Augusto permanecía en el anfiteatro y todavía no era cubierto por la tierra cuando un nuevo ser clamaba porque el derecho de los hombres de bien fuera respetado” (211). Aunque aquí ya se especifica que la muerte de Augusto sucede unos días antes del pronunciamiento de Meixueiro, la temporalidad sigue estando estrechamente relacionada.

El último de los elementos que analizaremos en una relación de semejanza para ambas historias es la idea del deterioro que se encuentra presente. Augusto y toda su familia subsisten justamente de la basura, desperdicios que para algunos hombres carecen ya de total utilidad, mientras que otros logran encontrarles aun un lugar en el mundo. El ambiente de la familia de Augusto es un lugar deplorable, donde se combinan podredumbres y hedores, humanos cuya situación va decreciendo hasta encontrarse en ruinas.

Por otro lado, Meixueiro, observa a la política mexicana de la primera mitad del siglo XX como rota, al punto de ser corrupta en sus cimientos y en los personajes que la representan. Para él, la situación es tan normalizada que, al no encontrar una posible solución, decide terminar con su vida en un acto de protesta pública. Terminando, ambos cuerpos, uno de un hombre de la clase más baja de nuestro país, el otro de la esfera política, deteriorados y desarticulados por la condición de la muerte que no se detiene a mirar de qué clase social son sus víctimas.

Ahora, pasaremos a hablar acerca de las diferencias que remarcan esta articulación entre ambas historias. Por un lado hemos observado la similitud en el tiempo en el que transcurren los acontecimientos pero al observar el espacio es donde notamos la diferencia. A pesar de que ambos personajes, Augusto y Meixueiro, se mueven en un momento dentro del círculo de la política mexicana, ambos desarrollan sus vidas en entornos muy distintos.

Augusto proviene de “el basurero más pobre de la metrópoli, bautizado con el nombre de la Morena y enclavado en la colonia de Santa Julia en una extensa hondonada del terreno” (16) y su vida se desenvuelve dentro de este espacio de significado, de los lugares reservados a la subalternidad. Entre mercados, tiraderos y rutas de recolección de basura Augusto pasa sus días, hasta que encuentra la muerte en una cantina. Por el contrario, el diputado circula entre espacios de poder, de clase alta y termina con su vida dentro de las instalaciones de la Cámara de Diputados, ante la mirada expectante y atónita de toda la esfera política mexicana.

Quizá uno de los aspectos más notorios que marcan la diferencia entre ambas historias es el significado que cada personaje otorga a los acontecimientos ya contados. Mientras que Meixueiro es llevado a la muerte por la honda desilusión y resignación que le produce la farsa que representaban las elecciones y el sistema en México, Julia resignifica la muerte de Augusto, su hijo, y convierte en esperanza y lucha este desgarrador suceso:

[...] dentro de ella se alzaba semejante al mar embravecido, la impetuosidad de una sola palabra con todas sus consecuencias: lucha.

Sucediera lo que sucediera, ella sólo sabía una cosa: había que estar de pie (210).

Para Julia, la muerte de Augusto hizo que se encendiera dentro de ella el ansia de luchar y de revelarse en contra de las corrupciones de su vida. Si bien, el fallecimiento de su marido había comenzado a sembrar los cimientos de una convicción nunca vista en ella, con el asesinato de Augusto adquiere las fuerzas necesarias para permanecer en pie de lucha y continuar con el legado que ni su esposo ni su hijo pudieron terminar. Ambos personajes,

Augusto y Meixueiro, terminan su existencia en el fondo de la tierra debido a la corrupción política pero Julia toma este trágico suceso y lo transforma en una luz de esperanza para ella y para su entorno.

Otro aspecto a considerar en el momento de analizar la articulación de historias es el cambio en la situación narrativa que presentan diferentes capítulos. Tomaremos como punto de quiebre entre las historias relacionadas el capítulo XXIV, donde se cuenta la historia del suicidio del diputado Jorge Meixueiro. Hasta antes de este capítulo, la historia que se nos cuenta es la de la familia de Damián Rodríguez, su esposa y sus hijos con un narrador heterodiegético que narra los hechos en tiempo pasado y que se va acercando a la perspectiva de los personajes centrales.

Pero el capítulo XXIV sufre un cambio de perspectiva del narrador, tomando una visión más general de los acontecimientos, saliendo de la perspectiva de Julia y usando un lenguaje que denota un distanciamiento con quienes había tenido una cercanía en los capítulos anteriores. El narrador, en este capítulo, abre su marco visual y logra entrar a la conciencia de personajes que otros ni siquiera conocen y con los que no tienen interacción alguna.

Pasaremos a observar los siguientes ejemplos. En el capítulo XXIII, que relata el asesinato de Augusto, el narrador tiene su focalización en Julia, sintiendo sus penas, su dolor y el surgimiento de esa esperanza en su ser. Extenderemos un poco uno de los ejemplos citados anteriormente:

Había que ver, se verían muchas cosas. Durante las horas hábiles Julia se dedicó a hacer todas las gestiones necesarias para recoger el cadáver de su hijo; pero *dentro* de ella se alzaba semejante al mar embravecido, la impetuosidad de una sola palabra con todas sus consecuencias: lucha.

Sucediera lo que sucediera, ella sólo sabía una cosa: había que estar de pie. Y rápidamente tomó la decisión de que su hijo, su amado hijo, sería enterrado también en esta forma (210 las cursivas son nuestras).

En este fragmento, podemos observar la presencia de un narrador que sabe lo que Julia hace, siente, piensa y que está “dentro” de su consciencia. El narrador adopta los sentimientos de Julia y se refiere a Augusto como “su amado hijo” un detalle que podría pasar desapercibido pero que resulta esclarecedor cuando observamos el comienzo del capítulo siguiente:

Se había roto la calma. El México rebelde, el México libertario, estaba de nuevo efervescente. Aquella mañana gris del mes de agosto en que *un hombre de la basura* había muerto por amor a la libertad, *otro hombre* se levantaba en la tribuna del Congreso pidiendo justicia (211, las cursivas son nuestras).

Aquí es evidente que un cambio en la perspectiva del narrador ha ocurrido. En primer lugar su foco de atención ya no es Julia; de hecho, el narrador relata los acontecimientos de un personaje al que Julia no conoce ni conocerá. Amplía su visión y comienza a mirar desde una perspectiva más amplia, tomando un claro distanciamiento que puede servir con un fin más objetivo y general que el empleado hasta el momento. Augusto pasa de ser llamado por su nombre o designado con cariños a ser simplemente “un hombre de la basura”, término genérico con el que se refleja una distancia infranqueable.

De igual manera, el otro personaje (hasta aquí desconocido) es llamado simplemente como el “otro hombre o un nuevo ser” (211). Es hasta la segunda página de ese capítulo que conocemos al sujeto del que habla por la mención de su nombre. Pero, aun así, los términos que utiliza para referirse a él muestran una distancia objetiva: licenciado, candidato, joven político y diputado son algunos de los términos con que se llama a Jorge Meixueiro (además de los ya mencionados).

Así, con estos cambios en la situación narrativa podemos notar también la presencia de dos saberes imperantes dentro del discurso. Por un lado, ese conocimiento empírico propio de la experiencia que surge de la perspectiva de Julia. Esa toma de valores los saberes populares que solamente años de aprendizajes y vivencias pueden otorgar. Y por otra parte, aquel conocimiento generalizado, casi enciclopédico que viene del capítulo de lo acontecido con el diputado Jorge Meixueiro, donde el narrador demuestra un conocimiento global de la situación, no sólo del personaje sino de los movimientos políticos, las elecciones y la situación social del país.

Con la objetividad que el narrador logra en este cambio resulta muy evidente que el sistema de valores a través del que habla ya no es el de Julia sino algún otro a través del cual quiere evidenciar ciertas generalidades de la situación política y social de México y para el que se sirve de la incorporación de una historia que corre paralela a la de la familia de pepenadores y con la que puede hablar de un discurso más objetivo y con carácter de verdad universal.

*Yo, como pobre* es una obra que retrata la vida de las clases subalternas, específicamente de aquellos que pasan sus días entre los escombros y desperdicios, viviendo entre inmundicias y siendo relegados a un lugar invisible dentro de cualquier sociedad. La novela busca devolver la luz hacia esos seres humanos que han quedado olvidados no sólo por la narrativa sino por la humanidad entera. Pero, al mismo tiempo y mediante la historia del diputado Jorge Meixueira, adquiere un significado más profundo que analiza la situación política de todo un país. Se crea este paralelismo entre personajes que se enfrentan a la muerte y se resignifican a la basura no solamente como residuo de las sociedades sino que esta se transforma en una metáfora del sistema político mexicano, corrompido y putrefacto como cualquier deshecho humano.

Analizar los personajes que transitan en este universo, y que ejemplifican el sistema de dominación en sus distintos niveles de subordinación, la configuración del basurero como espacio de significado y la carga política presente en cada línea de la novela, permite comprender la relevancia de *Yo, como pobre*. La obra adquiere su importancia precisamente por la doble función, literal y alegórica, que asume la basura como tema central, por los personajes que encarna y por la crudeza con que refleja la compleja situación social que atravesaba México en la primera mitad del siglo XX.

### Capítulo 3

#### Voces que construyen el relato: La evolución del foco narrativo

El universo narrativo de *Yo, como pobre* se articula en torno a un ámbito de subalternidad caracterizado por la pobreza material, la inmundicia ambiental y una atmósfera afectiva dominada por la tristeza y la desesperanza. A lo largo de la novela, desfilan numerosos personajes cuya cotidianidad está marcada por conflictos que ponen de relieve la soledad estructural a la que se ven sometidos: una “capa de miseria” los separa simbólica y físicamente del resto de la sociedad, generando para cada sujeto condiciones de existencia singulares.

De este modo, la obra no sólo denuncia la marginación económica y social, sino que también exhibe los mecanismos de aislamiento que configuran identidades fragmentadas y destinos predeterminados dentro de un entramado de exclusión persistente. Estos personajes comparten sus sueños y anhelos de encontrar su lugar en el mundo y de ver realizados sus sueños de tener una vida con mejores condiciones para ellos y su familia.

Los personajes dentro de los universos de ficción realizan las acciones que trazan el desenlace de la historia, además de que dejan ver ideales y conceptos de una clase de pensamiento predominante. Es común que los personajes tengan una posición estratégica dentro de la narración que se mantiene constante a lo largo de la construcción de la historia, pero cuando de manera súbita la posición de estos se revierte dando paso a otro como figura central del texto tiene un simbolismo aún mayor.

Si, como dice Ricoeur, “El juego de narrar ya está incluido en la realidad narrada” (Pimentel 62) y si la narración literaria está inmersa dentro de la realidad narrada es imprescindible recalcar la importancia de los sujetos que ejercen este ejercicio, aquellas

voces (presentes o lejanas, escuchadas o en silencio) que van navegando dentro de la trama y cuyas acciones resultan de vital importancia en la configuración del texto. Como menciona Pimentel:

Así pues si un relato nos presenta un mundo de acción humana, es evidente la centralidad no sólo de la acción sino del *actor*, y no sólo del actor como una posición sintáctica o un papel temático, sino como el principio mismo de una constante transformación del orden de lo físico, moral o psicológico; transformación que se opera en el tiempo (62).

En este primer momento realizaremos una revisión general de los personajes que predominan en el mundo de *Yo, como pobre* revisando algunas características globales que posteriormente le darán mayor significación a la evolución que van sufriendo dichos personajes. Para pasar, en un segundo momento, a realizar un análisis del personaje principal femenino, haciendo evidente que es ella y su discurso el que guían desde un primer momento la trama de la novela, mostrando su evolución y su relevancia dentro de la construcción de la obra.

La novela sitúa a la mayoría de sus personajes dentro del entorno de La Morena, un basurero ubicado en la periferia de la Ciudad de México. Este espacio, lejos de ser un mero escenario, adquiere un carácter simbólico y se configura como un espacio significativo que estructura y condiciona las decisiones, acciones y posibilidades de quienes habitan en él.

Desde esta perspectiva, el entorno no sólo delimita el ámbito físico de los personajes, sino que también refleja su posición dentro del entramado social. La localización en un espacio marginal como el basurero revela la pertenencia de estos individuos a sectores subalternos, cuyos márgenes de agencia están estrechamente ligados a las condiciones materiales que los rodean.

La obra se enfoca en relatar los acontecimientos realizados por una familia principal, compuesta por Damián Rodríguez, su esposa Julia, y sus hijos Augusto, Enriqueta y María. A este núcleo central paulatinamente se le fueron uniendo más personajes, entre ellos Mariana (quien, en un error o descuido de la autora, en los últimos capítulos cambia de nombre a Eulalia), Tovar (líder del sindicato de Limpia y Transportes) y otros nombres pertenecientes a este sector.

Además de aquellos que aparecen de manera ocasional como Juan Anzures y Crisóforo Pacheco quienes eran compañeros barrenderos de Damián; y algunos más que no alcanzan a tener un nombre específico pero cuyas historias cambian el transcurso de la trama. Tal es el caso del inspector del distrito en el que Damián se emplea como barrendero y la muchacha con la que se topa un día en específico y que le cuenta su historia sobre la pérdida de su bebé, fruto de una relación tormentosa que terminó con la muerte de su hijo.

Pimentel se basa en la clasificación de Philippe Hamon sobre personajes referenciales quienes “se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención social y/o literaria” (64) para reflexionar acerca de las condiciones preestablecidas que la propia configuración de la novela nos hace establecer en nuestra mente como lectores. Un ejemplo de esto sería poder englobar a aquellos personajes que aparecen (principales o no) mediante su condición social o su nivel cultural dentro de la esfera contextual. Así, en *Yo, como pobre* podemos agruparlos en diversos grupos: pepenadores, barrenderos, sindicalistas, políticos, líderes de opinión, etc. Grupos sociales que configuran el mosaico actoral que podemos encontrar en cualquier universo narrativo.

Es importante esta primera categorización ya que de aquí podemos notar características generales de los personajes según su contexto socio-cultural. Es decir, no es lo mismo ser un pepenador del basurero de La Morena que ser un Licenciado candidato a

Diputado de un estado (y, como vimos en el apartado anterior, tampoco es lo mismo ser pepenador que barrendero o chófer de un camión recolector). El medio determinará ciertos roles estereotipados que serán tomados en cuenta por el lector dependiendo del nivel de comprensión de este entorno. Así, en la novela, la familia principal constituida por pepenadores tendrá experiencias de vida, ideologías, signos de moralidad y una educación predeterminada por su nivel económico, social y su participación política limitada (en teoría).

En palabras de Pimentel, “Como diría Hamon los personajes referenciales deben ser aprendidos y reconocidos, mas a través del reconocimiento se accede a un nuevo conocimiento, pues esos personajes “llenos” generalmente sufren transformaciones por la presión del nuevo contexto narrativo en el que están inscritos” (65). Por esta razón, las transformaciones que estos personajes puedan surgir son más simbólicas ya que luchan constantemente con un destino que ya les estaba impuesto cumplir.

En contraste, los personajes que reciben un nombre propio desde el inicio de la narración se presentan, literariamente, como un lienzo en blanco. Su designación individual habilita al autor (y al lector) a explorar, modelar y reconocer la singularidad de un ser ficcional que brota con la libertad de un recién nacido, exento de pasado y, en apariencia, sin “historia” que portar.

La noción de “historia” la usamos con un doble sentido. En primer lugar, alude a los antecedentes familiares o culturales cuya ausencia deja al personaje libre de herencias explícitas. En segundo término, subraya que, aun dotado de nombre, todo sujeto narrativo se inscribe en un contexto determinado; dicha inscripción le impone condiciones sociales y simbólicas concretas con las que, inevitablemente, ha de enfrentarse.

En este sentido, resulta pertinente profundizar en algunos de los personajes principales de *Yo, como pobre*, particularmente en aquellos que poseen una identidad nominal

definida. El nombre propio, en estos casos, no solo distingue al personaje, sino que activa un proceso de configuración identitaria a partir del cual se construyen sistemas de valores, creencias, características físicas, actitudes, temores y fortalezas singulares. Estas dimensiones, articuladas en torno al nombre, permiten que cada lector elabore una imagen particular del personaje, enriqueciendo así la experiencia narrativa y subrayando la importancia de la denominación como punto de partida en la construcción de subjetividades ficcionales.

Como ya habíamos mencionado con anterioridad, el relato de los acontecimientos de la obra está separado por tres momentos que personifican a un personaje principal en cada uno de ellos. Primero el protagonista es Damián Rodríguez, tras su muerte queda la figura de Augusto, su hijo y, por último, Julia esposa de Damián y madre de Augusto. Así que, en los siguientes párrafos, indagaremos en cada uno de los tres momentos.

Damián Rodríguez, patriarca de la familia es, en la primera parte de la obra, el personaje central a través de cual se desenvuelve el giro de la trama y en el transcurso de los acontecimientos podemos obtener una descripción tanto de su apariencia física como de su carácter y sus pensamientos, al respecto sabemos:

Damián era alto y delgado como su mujer, pero no disfrutaba de bellas complicaciones. Sencillo, sin tontería, era capaz de montar en cóleras absurdas por motivos baladíes, pero las palabras airadas que subían en torrentes hasta sus labios, a los pocos instantes se convertían en suave espuma (Mondragón 35).

El retrato que obtenemos de Damián no es solamente el físico sino, además, el de su naturaleza humana: sencillo, autoritario, pero al mismo tiempo débil de espíritu, condición que sería determinante en su destino dentro de la novela. En el siguiente párrafo podemos observar también ciertas reflexiones sobre el carácter de Damián:

[...] Damián se quejaba en muchas ocasiones; su mujer, no. Cuando se casaron, él tenía esperanzas de aprender un oficio, de independizarse. Aún ahora, al transcurso de los años solía expresar con desesperación, cuando por las noches íbanse a la cama: —Esta pobreza es como una trampa. Te sientes cogido en ella. Tú fuiste para mí como el queso que les ponen a las ratas. Por ti y por los muchachos estoy en esta trampa absurda de la miseria y ya no saldré jamás de aquí (29).

En las reflexiones de Damián se puede apreciar esta inconformidad de su vida dentro del basurero, este deseo de abandonar la miseria en la que vivía junto con toda su familia y es justo esta sed creciente de mejorar lo que lo llevaría a buscar cambiar su modo de vida. La primera acción que realiza Damián para lograr sus objetivos fue cambiar de pepenador a barrendero.

En su condición de pepenador, Damián y su familia viven inmersos en la basura que recolectan a diario. Para obtener algún ingreso, deben hurgar en los desechos ajenos, separar, clasificar cada residuo (incluyendo las pieles de animales muertos) y consumir los alimentos en mal estado que los restaurantes desechan y que, a su vez, las fondas revenden. Esta actividad les brinda ganancias mínimas y siempre inciertas, pues dependen de la negociación de los materiales obtenidos; carecen de sueldo fijo y aún más de acceso a cualquier forma de seguridad social. La precariedad alcanza también a sus hijos: Damián expresa el deseo de que Augusto, su primogénito, logre al menos convertirse en chofer de un camión de basura, de modo que no tenga que soportar las extenuantes jornadas bajo el sol o la lluvia que él mismo enfrenta cotidianamente.

Y es justo buscando una mejoría en su vida que se convierte en barrendero y este trabajo lo llevaría a entrar al Sindicato de Limpia y Transportes, un espacio que le es presentado como de cambio radical y en el que él deposita la mayor parte de sus sueños de conseguir una vida mejor:

[...] pero sí, allí estaba el sindicato, como una cuerda tendida a una persona que nada penosamente para que se le ayude a llegar hasta la orilla. El sindicato podía hacer mucho por todos los hombres de los basureros: aumentar el precio de los artículos; obtener mejores salarios para los trabajadores del ramo; formar un fondo de reserva para edificar un hospital...

[...] Con cuanta pasión y en qué forma tan ilusionada él y otros muchos como él creían en el sindicato como en la nueva religión (38).

De Julia, esposa de Damián, sí hay una descripción física más extensa, pero esto se usa únicamente para registrar cómo las desventuras vividas, la miseria y la pobreza, han cambiado progresivamente su fisonomía, hasta el punto en el que pasó, de ser bella y vivaz en su juventud, con una risa contagiosa, a ser una persona dura, centrada y estancada en una realidad que creía predeterminada para ella y su familia, Mondragón la describe así:

Julia era una buena mujer. Alta y enjuta tenía durante las madrugadas, hora en que solía levantarse la primera, una apariencia de bruja o espantapájaros. Su rostro consumido por las hambres, estaba surcado de prematuras arruguitas, de tal suerte que sus mejillas tenían la apariencia de uno de esos mapas que hacen las delicias de los chicos por sus múltiples líneas que indican ríos y montañas. Efectivamente, cada línea en el rostro de Julia significaba hambre y dolor. En su cara, mejor que en las líneas de su mano, una gitana hubiera podido adivinar su suerte (27).

Julia es un personaje que aparece completamente en un segundo plano al inicio de la novela, en aparente subordinación de las figuras masculinas a su alrededor y teniendo un rol complementario dentro de las acciones que guían la historia. Se muestra primero simplemente como la “esposa de”, siguiendo sus ideas y viviendo siempre a la sombra de su marido. Conforme con su vida y la de sus hijos, sin deseo alguno de cambiar el rumbo de su vida pero, también, con el temple suficiente como para liderar a un grupo de mujeres dentro del basurero para realizar algunas mejoras dentro del mismo.

En su condición de madre, Julia, muestra su carácter maternando también a los demás miembros de su comunidad, apoyando en la realización de techados para la época de lluvias

o ayudando a Mariana (la prostituta del basurero) mudándola a su propia casa y dejándola entrar a la intimidad familiar. Sobre este personaje, quien evolucionaría de manera sorprendente para el final de la novela, profundizaremos más adelante.

Otro de los personajes importantes que transitan en la obra es Augusto, hijo mayor de Damián y Julia, y quien se vuelve el personaje central en la segunda parte de la obra, una vez que Damián fallece. Al principio de la historia, Augusto es un niño que tiene alrededor de nueve años y de esa época, tenemos la siguiente descripción:

Augusto siempre fue el preferido de Julia. Tal vez por enfermo y enclenque; por ser el más débil y sensitivo, o por tener a pesar de su cuerpo anémico y pequeño, la misma corriente fuerte y oculta que lo hacía sobrepasar a sus hermanos como su madre sobrepasaba en mucho a la mayoría de las mujeres (45).

Y, un poco antes del fallecimiento de Damián, años después se nos brinda esta descripción “Augusto había crecido de pronto. Estaba hecho un joven alto y espigado, con el pelo castaño revuelto en bucles rebeldes y el rostro pálido y triste lleno de pecas ligeramente oscuras” (117). Físicamente débil, con los estragos de salud propios de las personas que no reciben una buena alimentación ni viven en las condiciones idóneas, pero con el carácter estable y decidido de Julia. En su infancia se había mantenido al margen de la situación familiar, pero tras la muerte de su padre, tomó el mando de la familia ejerciendo la responsabilidad para con ellos. Al respecto nos enteramos de que: “fue responsabilizándose de la familia hasta que ocupó su jefatura. Aquello en vez de afligirlo lo hizo sentirse importante. Había heredado de su madre la misma energía ilimitada; y de su padre la dulzura tierna que lo hacía ruborizarse a veces como si fuera una muchacha” (123).

En la primera parte de la novela Augusto se muestra como un niño débil, sin carácter y temeroso de las condiciones a las que se enfrentaba en la vida, sobreprotegido por su madre

y distante con su padre. Sin embargo, fue el único que pudo acceder a una educación formal por el empeño de Damián en que asistiera a la escuela:

Claro que él deseaba para sus hijos otra cosa. El gobierno parecía querer ayudar a los pobres, a que sus hijos tuvieran al fin instrucción y él se juró a sí mismo que no dejarían de faltar ni una sola vez a la escuela.

[...] —Julia, he decidido que los niños vayan a la escuela.

Su mujer no contestó. La sorpresa la había dejado muda. Ciertamente que el gobierno insistía diariamente, año tras año para que los chicos de los basureros asistieran a la escuela más próxima; pero casi nadie hacía caso de esto.

[...] Julia quedóse mirando un instante a su marido y luego con voz queda pero firme, expresó:

—A la escuela sólo podrá ir Augusto. Las niñas tendrán que permanecer en casa (23-25).

Pero cuando éste muere Augusto toma las riendas de su familia y su carácter se transforma en el de un líder dispuesto a continuar con el ejemplo de su padre y seguir su camino dentro del sindicato y también depositar sus esperanzas en el movimiento.

Otro de los personajes que aparecen como complementarios al principio de la novela, pero que se va volviendo también parte importante de la trama es Mariana (de quien ya habíamos hablado un poco) quien en un inicio es presentada como la prostituta del basurero, una chica que tiene una infancia difícil y a la que su vida estaría marcada por el abuso y la soledad. Observemos el siguiente apartado:

Y los ojos del marido de Juana, su protectora, se empezaron a fijar en ella. Sintió cómo aquellos ojos llenos de un deseo intenso la siguieron en su ir y venir, la desnudaban incendiándola y la poseían... Y una noche su cuerpo que aún ignoraba el amor, sintió junto al de ella el de un hombre fuerte y rudo, cuyas barbas que desconocían casi totalmente las navajas de rasurar, le dejaban escozores ardientes sobre las mejillas pálidas. Y no supo como (*sic*) escapó (54).

A partir de ese momento la suerte de Mariana estaba echada. Su primera descripción es meramente física y, como constatamos en el pasaje citado anteriormente, se le denomina

como una “flor de los basureros” lo que le confiere un carácter de extraordinaria, algo completamente único que sobresale aun en los más limitados y enrarecidos escenarios. Mariana llegó para conferirle brillo, amor y en parte dirección a la vida de Augusto.

En la búsqueda de la seguridad, Mariana llega a La Morena y su vida comenzaría a deambular ante la mirada masculina y su mera existencia sería reducida a un cuerpo que dominar y poseer. En el basurero deslinda su conciencia y se reduce a la resignación de saberse mujer hasta que llega a su vida Augusto. Muestra de su carácter se puede apreciar en la siguiente cita: “Mariana era una muchacha honrada. Se había prostituido por la miseria y por la ignorancia. La vida fue dura para ella. Perdió muy chica a sus padres y quedó sola en el mundo, vagando entre los basureros como un perro sin amo” (53). Él transformaría la vida de Mariana. Juntos pueden encontrar la fuerza necesaria, ella para abandonar el oficio que le fue asignado únicamente por su género y su condición social y volvería a recobrar la autonomía en su vida y él para encarar las responsabilidades de una familia y la lucha por una vida mejor.

Aunque todos los habitantes del basurero comparten una condición de marginalidad, es importante destacar que Mariana, en su rol de prostituta, ocupaba el estrato más bajo dentro de esa jerarquía social. Su situación la mantenía aislada y excluida de la comunidad. Sin embargo, su integración comienza cuando es acogida bajo la tutela de Julia y, más adelante, al convertirse en pareja de Augusto. Es a partir de estas relaciones que Mariana logra reivindicar su lugar y ser finalmente incorporada al tejido social de la comunidad.

Hemos dejado en última instancia a un personaje que es completamente ajeno al mundo de los basureros y que se inserta en la historia únicamente hacia el final del relato pareciendo ajeno al desarrollo de los acontecimientos anteriormente sucedidos. El Licenciado Jorge Meixueiro aparece en el capítulo XXIV y conocemos su historia en los

últimos instantes en que tome la decisión de quitarse la vida. La interrupción de este personaje ya quedó explicada en el capítulo anterior mediante la relación de analogías que lo llevan a interactuar de forma paralela con Julia, aunque no lleguen a conocerse jamás. Pero el significado que la historia de Meixueiro tiene en el transcurso de las acciones de la familia de Damián Rodríguez, cambiará la visión de este relato otorgándole una relación polisémica donde la denuncia de las clases subalternas se convertirá en la denuncia de todo un país cuyo sistema político se hallaba más podrido que la basura.

Es importante señalar que de todos los personajes que circulan por el universo de *Yo, como pobre* y que tienen una referencialidad de subalternidad al pertenecer a estratos sociales bajos, este es el único que se sitúa en la periferia del espacio simbólico del basurero, posicionándose con otra configuración cultural, social, económica y política. También es interesante señalar que esta diferenciación se enfatiza con el título de “Licenciado” que se le confiere durante toda la mención a su persona. Situándolo por encima de los demás personajes al reflejar su grado de estudios.

Un último aspecto importante sobre dicho personaje es reconocer en él la alusión a un personaje histórico del mundo real que se inserta en el universo narrativo de la novela para acceder a un tiempo, un espacio y un contexto específico. El Licenciado Meixueiro es un personaje que Magdalena Mondragón traslada a su relato para darle una ubicación, además de contextual, del reclamo que dicha persona realiza sobre la corrupción dentro de la política mexicana. Así entonces la novela aprovecha este llamado a la justicia al recrear dentro de ella el acto público suicida que el diputado realiza frente a la Cámara de Diputados y que termina de afianzar la búsqueda de justicia de toda una clase social que ve los estragos del juego sucio de la política mexicana.

Así, con este breve recuento de los principales personajes dentro del universo configurado de *Yo, como pobre*, podemos apreciar que, en un primer momento, la narración parece hacernos pensar que no existe un único personaje principal ya que esta posición fluctúa entre Damián, Augusto y finalmente Julia, siendo ella la única sobreviviente y quien decide continuar el legado que ya había iniciado su esposo y su hijo. Es detrás de la experiencia de Julia y con la fuerza de su carácter que por fin puede verse realizada la ambición de alcanzar ya no solamente mejores condiciones de vida para su familia, sino además, la oportunidad de conseguir un país justo para todas las clases sociales, especialmente para las más bajas. El análisis de las características de los personajes nos permitirá reflexionar acerca de la importancia que tiene Julia dentro de la narración de la novela y como ésta, de pasar casi desapercibida, se vuelve una parte trascendental dentro de la misma.

Si bien la novela termina con la determinación de Julia de continuar la lucha que ya había sido empezada, en la veracidad de sus palabras podemos sentir que es con ella con quien finalmente podrá verse cumplido este objetivo. Julia pasaría de ser un personaje completamente secundario para convertirse en el principal, una posición que sería más importante aún si recordamos su género y las pocas posibilidades a las que podía acceder por el hecho de ser mujer.

### **3.1 Perspectivas de la narración**

Un primer aspecto que analizaremos será justamente la relación entre narrador y personaje a nivel de quién observa lo relatado en la historia. La novela tiene un narrador omnisciente ya que tiene una visión panorámica de lo que sucede dentro de la estructura de la obra y, además, posee un conocimiento amplio sobre los acontecimientos y los sentimientos de los

personajes. El narrador tiene más distancia con lo que narra y reproduce los diálogos de los personajes dejando claro cuándo es él el que habla y cuándo cede la palabra. Además, refiere las acciones de los personajes en pasado enunciando verbos como “inclinó, apareció, llegó, etc”. Este narrador que no está relacionado con los personajes del relato puede mantener una mayor objetividad hacia los hechos que refiere.

Si bien es importante saber quién es la entidad enunciativa que está a cargo del relato de acontecimientos seguiremos los postulados de Genette, para hacer necesaria la distinción entre quién narra y quién ve aquello que se narra. La perspectiva narrativa, es “ese segundo modo de regulación de la información que procede de la elección (o no) de un «punto de vista» restrictivo” (Genette 241) y es, por tanto, la respuesta a la pregunta ¿quién mira? aquello que relata el narrador. Es decir, el narrador puede o no participar dentro de las acciones de la novela y puede, al mismo tiempo, adoptar o no la visión de uno de los personajes para contar los hechos.

Como ya hemos mencionado, al inicio de la obra se presenta como protagonista a Damián Rodríguez. Pepenador del tiradero de La Morena, padre de familia, esposo, barrendero en busca de un mejor futuro, militante del sindicato de la izquierda y mártir del movimiento. A través de las experiencias de Damián se nos retrata el mundo de la pobreza y el sentimiento que consume a los hombres pobres que buscan un futuro mejor y que mueren ahogados por esa esperanza. Bajo la mirada de Damián somos testigos de los acontecimientos de la vida cotidiana de las miles de personas que trabajan en lo que a nadie le gustaría trabajar, nos adentramos en la intimidad de su hogar, conocemos a su familia, a sus compañeros de trabajo y la dinámica social de los tiraderos. Digamos un primer nivel dentro del discurso de la historia.

Damián Rodríguez miró con tristeza al cielo. Siempre lo hacía a cada nuevo amanecer por un deseo inconsciente de escapar al medio envidiando, sin confesárselo nunca, el aleteo de los pájaros que cruzaban en forma constante el firmamento. [...] En cambio él estaba allí pegado a la tierra del basurero y sus raíces todas se encontraban afianzadas a esta tierra por lazos firmes iniciados por sus ancestros: su padre, su abuelo, su tatarabuelo... Todos habían vivido, sufrido y muerto allí (23).

Uno de los aspectos más interesantes acerca de la construcción de la novela es que no parece tener un personaje principal estable para todo el desarrollo de los acontecimientos. De los capítulos I al XIV, Damián ocupa un rol central dentro de la estructura narrativa. Sin embargo, esta situación se transforma de manera abrupta tras un evento significativo: la epidemia de difteria que azota a los habitantes del basurero.

Luego de que la comunidad logra sobrevivir a dicha epidemia, Damián experimenta un arrebató de júbilo y vitalidad, quizás como una reacción natural ante la proximidad de la muerte. En este impulso, decide salir con uno de sus amigos a una fonda, donde se sirven platillos elaborados con restos de comida a precios accesibles. Este acto aparentemente cotidiano desencadena un giro dramático en la trama, pues Damián desarrolla una apendicitis aguda que requiere una intervención quirúrgica de emergencia. Este momento marca un punto de inflexión en la narrativa que cambia la dinámica de los roles dentro de la historia.

Mientras la operación transcurría, Damián Rodríguez, el hombre soñador y optimista con ganas de superación tiene un fallo cardíaco que le provoca la muerte. Problemas del corazón podemos desarrollar todos los seres humanos pero ¿No están más propensos aquellos que se han dejado la vida tratando simplemente de seguir en ella?, la esperanza de Damián no le alcanzó para sobrevivir a su enfermedad y su corazón, lleno de recuerdos tristes, cedió ante la vida:

Quando llegó a los corredores del hospital, la detuvo en seco la cara de la enfermera. Algo, algo muy malo había pasado. Les ordenó a sus hijos que la esperaran un

instante, y armándose de valor, con paso firme, fue al encuentro de las noticias. Y por tener miedo de las palabras, enrostró la situación en silencio.

Los ojos de la enfermera eran elocuentes y le dijeron muchas cosas. Una mano se tendió sobre sus hombros; luego pudo oír solamente ésta explicación que para ella no quería decir mucho.

—Le falló el corazón... (121).

A partir del capítulo XIV y hasta el XXIII es Augusto quien toma el rol principal. Tras la muerte de su padre asume el rol de jefe de familia y sus decisiones guían el transcurso de los acontecimientos. Una de sus primeras acciones importantes es abandonar el basurero para desempeñarse laboralmente en los talleres del sindicato como aprendiz de mecánica para posteriormente poder manejar algún camión de recolección de basura, tal como su padre había querido para él. Pero pronto la ilusión de incursionar en un campo laboral alejado de la corrupción se vio truncada.

En los talleres del sindicato Augusto presencia que ahí, tal como en todos los lugares, el sistema laboral se ve afectado por favoritismos, existen desfalcos de dinero y gente que se deslinda de sus responsabilidades dejando todo el peso del trabajo a aquellos que no tienen conexiones ni una sola ventaja en la vida. Así va pasando sus días, sintiéndose importante por tener conocimiento de una realidad que le es completamente ajena a aquellos que están reclusos tras los límites de la basura.

Es en La Morena donde florece su relación con Mariana, a quien le cuenta sus temores y sus sueños y con quien vive la dulzura del amor. Y es laborando dentro del sindicato que se entera del fraude millonario que había realizado el gobierno al darle la concesión de la compra de residuos y deshechos a una única persona (que casualmente era un ex presidente de la República) en lugar de apoyar los deseos de los integrantes del sindicato de crear una cooperativa que realizase estas negociaciones.

Así fue integrándose Augusto dentro del movimiento por los derechos de los trabajadores de la basura que poco a poco lo llevaría a la muerte a causa, nuevamente, de la corrupción que imperaba estos lugares y que sería ocasionada por las manos de quienes, anteriormente, había considerado sus amigos y compañeros.

Y una noche, cuando Augusto caminaba rumbo a su casa, le salieron al paso unos amigos; lo invitaron a una cantina, y allí se inició premeditadamente una discusión; dos veces se le gritó traidor y aquello le encendió la sangre; su mano se levantó en alto para dejarla caer sobre la boca mentirosa, pero el pistolero de paga, anticipándose a la acción, desenfundó la pistola, y del cañón oscuro salió la luminosidad mortífera de una bala (208-209).

Entonces comienza el surgimiento de Julia como personaje principal. A pesar de que son solamente dos capítulos, el XXV y el XXVI en los que Julia, como sobreviviente de los miembros de su familia, es la encargada de la toma de decisiones, observaremos que toda la novela se ha realizado con una mirada peculiar y que es justo Julia, en su condición de mujer, madre y líder quien ha guiado la focalización principal de la novela.

En el nivel original de la historia tenemos entonces tres personajes principales que van tomando cada uno dicha posición tras la muerte del anterior, algunos guiados por el deseo de superarse, otros sabedores del ejemplo que deben continuar y otros por esa sed de venganza y de movimiento que montones de injusticias han provocado. Pero a partir de ahora analizaremos un segundo nivel dentro de la historia, uno que lideraría las acciones de los personajes como de una manera inconsciente pero que se encontraría presente dentro de toda la obra, la mirada maternal de Julia. Es decir, a pesar de que Julia no tiene el rol principal en toda la obra es su perspectiva la que guía, desde el principio de la novela, la posición desde la que el narrador describe las acciones y los hechos que va narrando.

En este segundo nivel encontramos la mirada reflejada dentro de la focalización de Julia quien en un principio pasa desapercibida (sin siquiera ser nombrada, mencionada únicamente como “la esposa de Damián”) y que es la única que termina sobreviviendo y siendo el pilar de su familia, líder dentro del tiradero y protagonista de la novela. En Julia, se encarna toda la esperanza del movimiento revolucionario, en ella permanecen vivas las esperanzas, pero también se reconocen los fracasos y las desdichas de éste. Es Julia, quien, con su particular visión “la vida es un basurero; pero en la basura, como en los pasteles de boda, también existen las moscas a millares. Y eso es la vida: pastel de novios y basura. Dulce y amarga, contradictoria y magnífica” (28) ejemplifica la desesperanza y encarna la significación hacia los acontecimientos más relevantes.

Este transcurrir de los acontecimientos que se enfoca en la visión de Julia al mismo tiempo va creando una enunciación para toda la novela, un decir de las cosas que va al mismo tiempo redireccionando la lectura ya que la historia se va construyendo a través del discurso que la articula. El narrador entonces se posiciona en la figura de Julia y desde ella se pone como punto de contacto entre el mundo narrado y aquel posicionamiento desde donde se narra.

Como madre de una familia tradicional mexicana de la primera mitad del siglo XX, Julia prioriza la crianza de sus hijos, sometiendo algunas de sus decisiones a la voluntad de su esposo. Pero, también, muestra su carácter determinante al influir en las opiniones de éste y muchas veces decidiendo sin consultarlo. En su papel de madre y conforme la narración va avanzando, Julia adopta a varios personajes para saciar su instinto protector y materno (entre ellos Mariana, quien posteriormente se convertiría en compañera de Augusto, su hijo): “Y Julia decidió las cosas sin consultarlas con Damián. Fue por Mariana y le propuso que le ayudara en los quehaceres de la casa, por determinada suma. Julia poseía el secreto de dar

sin necesidad de imponer humillaciones. Y eso era lo que más se le agradecía” (50). Y, además, funge como partera del basurero al ayudar a las madres que no cuentan con acceso a servicio médico a recibir a sus hijos, siendo ella su primer contacto con el mundo: “Muchos de los niños de los basureros sintieron la primera caricia cuando los tomó Julia entre sus manos abiertas para recibirlos al pie mismo del sexo de la mujer que les dio la vida” (30).

En la figura de Julia, se lleva a la maternidad a un contexto más amplio al resignificar el papel de madre no sólo dentro de su familia biológica como principal cuidadora de sus hijos, sino que además llega a realizar este rol con Damián a quien él mismo reconoce que ha mimado como uno más de sus hijos. En este deseo (u obligación) de maternar, Julia se siente responsable, además, de los habitantes de La Morena cobijando a algunos bajo su techo y ejerciendo de líder para algunas remodelaciones necesarias dentro del espacio que cohabitan todos. Para Julia el basurero es ese espacio de significado dentro del que puede desarrollarse una comunidad que los mismos pepenadores han construido y alrededor de la cual conceptualiza sus ideales de justicia, moralidad, educación, principios y valores.

Pero, además del rol materno que ejerce con su familia y sus vecinos, se vuelve la madre, guía y defensora de su propio país. En ella, tras la muerte de su esposo y el asesinato de su hijo, se congregan las esperanzas de un nuevo movimiento social que intentaría llevar esperanza no sólo a los trabajadores de La Morena o de la industria de la basura sino a una transformación más profunda de la sociedad mexicana, personificando entonces la figura de la madre de la nación.

Varios episodios de la novela muestran profundas reflexiones que, de momento atribuimos al narrador en su papel de profundo conocedor de los acontecimientos, pero si observamos bien todas las estrategias notaremos un posicionamiento distinto, uno más cercano que referiremos al pensamiento de Julia y su forma de pensar. La perspectiva de Julia

siempre lleva a una reflexión más profunda acerca de la situación desesperanzadora que México vivía durante el periodo posrevolucionario, ya que su figura encarna una postura y una visión que pertenecen, por así decirlo, a un segundo nivel dentro de la lectura de la novela. Julia y sus reflexiones nos abren una ventana hacia el análisis del sistema político mexicano y el fracaso de una estabilidad social tal como se había prometido durante la revolución mexicana, veamos el siguiente fragmento:

—Julia, dijo tímidamente, me invitan para asistir a las elecciones del nuevo sindicato. Hay dos individuos que pueden ser jefes. Yo me inclino por Doroteo Aguirre. Tú, ¿qué dices?

—Que son majaderías. Pura política. Te encanta la política.

—No seas tonta, mujer. El sindicato no tiene nada que ver con la política. Se trata de hacer más sólida la unión de los trabajadores. El sindicato es muy necesario.

—Vivíamos lo mismo cuando no existía.

—No, no entiendes. Eres una cabeza dura. No vivimos igual.

—Bien, bien, no discutamos. ¿Por qué prefieres a Doroteo Aguirre? Da lo mismo uno que otro. Sería mejor que no te metieras en líos (36-37).

Estas reflexiones nos llevan a suponer que es la focalización de Julia la que predomina durante el relato y que son las inmersiones dentro de su inconsciente el hilo que guía la historia narrativa de la novela. Y esto se sustenta a través de la lectura de esta, ya que conforme avanza la narración, el personaje principal cambia de uno a otro miembro de la familia (primero Damián Rodríguez y posteriormente su hijo Augusto, ya que ambos mueren y no logran concretar ese sueño de vivir) hasta que llega a posicionarse en Julia, la matriarca de la familia y quien se observa como la única destinada a cumplir con aquellos objetivos y sueños que otros miembros ya se habían planteado. La novela culmina con la intención firme de Julia de realizar una transformación a mayor escala que La Morena, escenario donde ella ya desempeñaba un papel de liderazgo, para lograr obtener un cambio social radical en el país siguiendo la memoria y los deseos de su esposo y de su hijo. Mientras que Damián y

Augusto mueren traicionados, Julia prevalece como una muestra de la ilusión y la esperanza que viven a pesar de las desgracias. Damián y Augusto encarnan los intentos fallidos de la transformación revolucionaria mientras que Julia mantiene viva la llama de la transformación.

Un ejemplo que nos ayudará a posicionar esta reflexión es el episodio de la radio: después de la muerte de Damián, su hijo Augusto toma el lugar de jefe de familia e intenta cumplir y concretar las esperanzas y sueños de su padre. Una navidad, lleno del deseo de buscar una vida mejor y con los ahorros de su nuevo trabajo, decide comprar una radio pensando que este aparato alegraría las fiestas. Pero, recordando a Genette no sólo es importante considerar quién lo dice, sino qué se dice. El efecto que causa la llegada de la radio no es el que Augusto esperaba y lo que se dice de ella es que es un artificio más que enmascara esa necesidad de cubrir las precariedades en las que vive la familia y, ¿Quién más podría decir esto? Sólo Julia:

—Augusto

—Sí, madre, una radio.

—Creíamos ... —se atrevió a murmurar Mariana.

—Debiste de haber comprado algo que nos hiciera más falta.

¿Qué, por ejemplo, madre?

—Una cama para ti y para tu mujer.

En verdad que su madre tenía razón. Augusto no pudo menos que reprocharse su conducta. Mariana dormía en el suelo desde hacía meses, y estaba sujeto su cuerpo débil al frío, a la lluvia o al viento. En realidad no podía perdonarse su imprevisión (142).

Otro de los elementos que consideraremos para resignificar la importancia de Julia como personaje central de la obra es el caso del nombre propio, sobre el que ya habíamos

reflexionado de manera general anteriormente. El hecho de que esta omisión ocurriera durante los primeros capítulos nos hace pensar (al principio) que ella es simplemente un personaje de relleno y que está sujeta a las voluntades de las figuras masculinas que dominan la narración. Pero hacia el final su presencia se nos presenta como una revelación y es cuando descubrimos que es ella verdaderamente en quien está focalizado el discurso y así todos los acontecimientos descritos cobran otra significación.

Pimentel reflexiona acerca de la imagen de un personaje que generamos como lectores a través de la configuración nominal y dice que: “El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones” (63). Es así como alrededor de un nombre nosotros podemos reconocer y agrupar las particularidades de un personaje, la denominación nos ayuda, como especifica la cita, a seguirle la pista a un personaje a pesar de las múltiples transformaciones que este pueda haber sufrido. Tal como en el caso de Julia, en quien vemos mayor transformación que en cualquier otro personaje.

El hecho de que Julia no sea llamada por su nombre propio desde el principio de la historia y sea simplemente denominada como “la esposa de” es una estrategia que serviría para minimizar su presencia al compararla con los otros personajes, para que así el cambio y evolución de ella como personaje central sea una respuesta sorpresiva. En la apropiación de su nombre propio, Julia puede ir construyendo no solamente su personalidad sin tener que recurrir a la historia familiar (de la cual no sabemos nada) y hacer surgir su persona, su carácter, su figura como líder y como mujer. El despojo de la identidad relacionada con su denominación sirve para que este personaje vaya pasando gradualmente a tener la importancia del único personaje capaz de sobrevivir a las desgracias familiares y sociales y tratar de reivindicar esto mismo en su persona.

Julia encarna en su persona al resto de personajes femeninos que habitan la historia de la humanidad pero que permanecen relegados por el sistema patriarcal que domina a la sociedad. Las madres, tías, hijas, hermanas, abuelas se pueden ver representadas en la búsqueda del reconocimiento verídico y del dominio del espacio público que les es negado hasta que las circunstancias las obligan a tomar un posicionamiento.

Otro de los elementos imprescindibles que pasaremos a analizar es el rol y las acciones que desempeñan los personajes dentro de la novela, guiados por sus propias ambiciones particulares, objetivos y deseos van motivando los acontecimientos que configuran la línea de la narración. Pimentel utiliza el modelo actancial de Algirdas J. Greimas para explicar la compleja relación entre la configuración de los personajes y los roles que van representando dentro del universo ficcional. Al respecto dice:

El grado de complejidad del personaje estará, por tanto, determinado por el número de ejes semánticos, o roles temáticos, y por los diversos roles actanciales que lo conforman. Dicho de otro modo, muchos de los llamados personajes secundarios, [...] son actores definidos por un solo papel temático y uno solo actancial, lo cual les impide sufrir modificaciones, en tanto que los personajes complejos [...] están conformados por un mayor número de roles temáticos y actanciales y son, por ende, susceptibles de mayores transformaciones (68).

La búsqueda de ese accionar que llevaría a la transformación del hilo narrativo es intentada por muchos sujetos dentro de la obra, primero por Damián y luego por Augusto, pero ambos fracasan en sus acciones. Mientras que Damián es guiado por su naturaleza soñadora, por la búsqueda de una vida mejor para su familia, Augusto encuentra la necesidad de concretar los planes de su padre para poder continuar con el legado que él dejó y, también, por ese sentirse responsable para ejercer este rol por su condición de hombre. Así él se siente motivado a buscar un nuevo trabajo que le otorgue mayor estabilidad y continúa los pasos de su padre en el mundo del sindicato sin saber que éste lo llevará a su muerte.

Si bien la muerte de Damián sume a la protagonista en un estado de incertidumbre y alienación, transitando por la vida sin plena conciencia de ella, es la muerte de Augusto la que resignifica radicalmente su experiencia vital. A partir de este segundo golpe, la protagonista rompe con el conformismo que hasta entonces había marcado su existencia y despierta en ella una sed de justicia y venganza.

Este nuevo impulso no se limita al ámbito familiar, sino que trasciende hacia una conciencia colectiva, orientada a la búsqueda de mejores condiciones de vida para la clase subalterna. Así, su lucha se convierte en una respuesta contra las estructuras de poder que históricamente han oprimido a los sectores marginados, revelando una transformación subjetiva que articula lo personal con lo político:

Durante las horas hábiles Julia se dedicó a hacer todas las gestiones necesarias para recoger el cadáver de su hijo; pero dentro de ella se alzaba semejante al mar embravecido, la impetuosidad de una sola palabra con todas sus consecuencias: lucha.

Sucediera lo que sucediera, ella sólo sabía una cosa: había que estar de pie. Y rápidamente tomó la decisión de que su hijo, su amado hijo, sería enterrado también en esta forma (210).

Pero, a pesar de que son varios los personajes que lo intentan, es Julia quien finalmente suponemos logrará cumplir con el objetivo de la búsqueda de libertad y de justicia y lo llevará a un espacio mayor buscando el bienestar no solamente para su familia ni para los habitantes de La Morena sino para toda una sociedad que ha tenido que resistir los embates de la corrupción política devenida del movimiento revolucionario. Es importante reflexionar sobre la importancia de que sea en ella, justamente un personaje femenino, en quien recaiga la responsabilidad de guiar a la población en una revolución social que propiciará la transformación de un país, ya que la mujer, en la época, no tenía ningún papel

dentro de la política mexicana puesto que no era considerada ciudadana y no poseía ningún derecho democrático.

La elección de Julia como eje de este proceso revolucionario rompe con los moldes tradicionales de género y otorga una nueva dimensión al papel de la mujer en la narrativa nacional. Así como Julia, quien no tiene un rol predominante al principio de la historia, pero al final entendemos que es ella quien por fin logrará este cambio que ya no es visible dentro de la obra pero que se insinúa fuertemente.

Otro de los aspectos que vamos a analizar es la relación entre el retrato de los personajes y la importancia o relevancia de estos. Pimentel dice al respecto que “El mayor o menor grado de exhaustividad en la saturación de estos modelos lógico-lingüísticos constituye también un índice del valor que el narrador le confiere al personaje descrito” (71). Así entendemos que aquellos personajes con una descripción más amplia tanto física como psicológica tiene una mayor relevancia dentro del universo narrativo. Anteriormente ya nos dimos a la tarea de describir las características físicas y psicológicas de los personajes que se encuentran dentro de la obra, así que podemos observar varios elementos.

Primeramente, es claro que la descripción física de Julia es más detallada en comparación con la de otros personajes, e incluso pone comparaciones de ella en su juventud y en su etapa madura. Recordemos la cita anterior. El narrador comienza a puntualizar que Julia es una buena mujer, realizando un juicio valorativo en el que se dejará ver la idea que quiere que el lector tenga sobre ella y con la que nos quedaremos. De ahí procede a examinar su altura y su complexión, “alta y enjuta” y describe su belleza en relación con el padecimiento que ha sufrido y a la vida que ha llevado, la referencialidad que Julia no obtuvo mediante su nombre en un primer momento la adquiere a través de su rostro y las señales de éste.

Otro de los aspectos importantes es que las descripciones que hace sobre los demás personajes siempre van interrelacionadas con Julia. Parece ser que el narrador mira y valoriza a través de ella. Recordemos, nuevamente, las citas anteriormente presentadas. El carácter de Damián era juzgado en relación con el de su esposa ya que “Damián se quejaba en muchas ocasiones; su mujer, no.” Como si quisiera mostrar la diferencia de personalidades entre ambos siempre mostrando el temple y seguridad de Julia. Por otra parte, de Augusto, en una de las primeras descripciones que tenemos sobre él, menciona que él siempre fue el preferido de Julia. Así sabemos que será un personaje con un mayor desarrollo que sus otras dos hermanas, quienes por momentos desaparecen de la trama de la historia y solamente aparecen para ser mencionadas vagamente, mientras que Augusto ocupa una posición central durante una parte del relato.

En las proyecciones del narrador sobre la imagen de Julia podemos observar que éste tiene su campo de referencia en la personalidad y valores de ella y que, como menciona Pimentel, el narrador que describe a un personaje de manera física también deja visibles rasgos morales del mismo:

Así, al caracterizar un personaje por su apariencia física, una buena parte del “retrato moral” ya está dado. Además, al mismo tiempo que el narrador proyecta la imagen del personaje, define de manera oblicua su propia postura ideológica, e incluso la del autor (75).

Aquí cabría la posibilidad de reflexionar ¿Cuál es la postura del narrador con referencia a Julia? El narrador que observamos es uno que sigue la línea moral de Julia y llega a adoptar sus ideales para emitir juicios respecto a la situación y a los demás personajes. Cuando habla de cualquiera de ellos siempre los compara con Julia, cuestionando su carácter, sus decisiones, su voluntad y su coraje. Como ejemplo pondremos dos ocasiones, la primera

en que habla acerca de Damián y refiere su carácter distinto al de su mujer; la segunda, reflexionando acerca de Augusto y señalando la relación de éste con su madre y su parecido:

Damián se quejaba en muchas ocasiones; su mujer, no. Cuando se casaron, él tenía esperanzas de aprender un oficio, de independizarse (28).

Augusto siempre fue el preferido de Julia. Tal vez por enfermo y enclenque; por ser el más débil y sensitivo, o por tener a pesar de su cuerpo anémico y pequeño, la misma corriente fuerte y oculta que lo hacía sobrepasar a sus hermanos como su madre sobrepasaba en mucho a la mayoría de las mujeres (45).

A partir de estas reflexiones, es posible reconocer la relevancia simbólica de los personajes que habitan el basurero de La Morena, un espacio que adquiere un carácter profundamente significativo dentro de la narrativa. Salvo una excepción, todos estos personajes se inscriben en una condición de subalternidad, lo que les confiere una identidad marcada por la exclusión social, pero también por una resistencia que da forma al tejido narrativo de la novela.

La evolución del personaje de Julia resulta aún más significativa si recordamos la opinión de Magdalena Mondragón sobre el papel que la mujer debía tener en su entorno social, donde en la entrevista concedida a Leticia González dice que la mujer “Es un elemento para el progreso. Todas debemos colaborar para el desarrollo del país, pugnar por la democracia y por una política igualitaria” (53-54). Haciendo así alarde de la importancia de que toda mujer, desde su rama, es imprescindible en la vida política de cualquier lugar.

Y, más aún, sobre su papel como madre. Ya que Magdalena considera que la maternidad es una condición natural de la mujer y que esto no le impide desarrollarse en otras áreas, pero sí escoger (como fue su caso), al respecto dice, “Si la mujer no puede ser esposa y/o madre y al mismo tiempo trabajar, que deje el trabajo y no se haga la víctima” (58). Pero

también reconoce la importancia de aquellas que tienen hijos y su responsabilidad de educarlos para una sociedad que espera lo mejor de ellos:

La mujer tiene que educar a sus hijos en tal forma que desde pequeños comprendan el papel de la mujer y entiendan que la mujer no solo es madre, sino compañera y amiga. Se debe entender sobre todo que la mujer trabaja, que es productiva. [...] Qué bueno sería si realmente la mujer lograra educar a sus hijos de esa manera, habría cambios sustanciales o por lo menos más entendimiento y comprensión. Yo creo que sí se puede lograr (57).

Y, como Magdalena, Julia, quien reconoce su condición de madre y su papel trascendental en el transcurrir de los acontecimientos manteniéndola en pie de lucha cobijada por la memoria de su hijo, tal como vemos en el siguiente fragmento:

Ella se tragó sus lágrimas, pero una fuerza interior, que la obligaba desde hacía años a la lucha, y que la hacía encontrarse en ésta como en su propio elemento, la obligaba a ver las cosas de frente y en línea recta. No era ella sola; muchas madres de México han hecho lo mismo en horas de convulsión y de prueba. Ella era sólo una mujer más. Modestamente lo sentía así, y compenetrada de su misión, su sentido del deber no la hacía apartarse del camino trazado (207-208).

La novela, estructurada de manera abierta, plantea un escenario en constante transformación, en el cual las relaciones entre los personajes y el entorno evolucionan progresivamente. Esta dinámica permite que, con el avance del relato, Julia asuma un papel central, desplazando progresivamente a otras figuras y consolidándose como el eje articulador del sentido político y simbólico de la obra.

Por otra parte, darnos cuenta del cambio dentro del papel de personaje principal repartido en tres momentos entre Damián Rodríguez, Augusto y finalmente Julia es significativo en cuanto notamos que es en el personaje femenino en quien recae la responsabilidad y quien tiene el valor y el coraje necesarios para culminar la lucha que sus antecesores habían empezado. En la figura de Julia se concentran los valores necesarios para

darle continuidad y poder finalizar el movimiento de reivindicación de las masas. Es ella quien, en su labor de madre de la patria, cobija en su seno no solamente a su familia o a sus vecinos sino a toda una clase social que ha luchado día con día por sobrevivir en un país controlado por la corrupción.

## Conclusión

La presente investigación estuvo guiada por la premisa de saber si una obra literaria puede operar en dos niveles simultáneamente y apropiarse de un discurso para resignificar todo un periodo histórico trascendental. En *Yo, como pobre* se articula, por un lado, un eje crítico político y social que crea una alegoría en relación con la basura para evidenciar la putrefacción moral del sistema político mexicano donde casos como el de Damián, Augusto o el Licenciado Meixueiro, quienes confían ciegamente en instancias políticas (para unos el sindicato para el otro la democracia) como herramienta de transformación culminan en muerte o en decepción, lo que reafirma el fracaso de la revolución y sus ideales.

Por otro lado, la revelación del personaje de Julia como figura subversiva dentro del régimen patriarcal. En un contexto donde los personajes masculinos se desploman frente a la corrupción institucional, Julia emerge como un sujeto de resistencia, liderazgo y esperanza, rompiendo con el molde tradicional asignado a la mujer en la narrativa y en la sociedad de su tiempo.

Para sustentar esta hipótesis, recurrimos a distintos marcos teóricos. En primer lugar, se consideran los ensayos de Antonio Gramsci sobre la subalternidad y el espacio como construcción significativa. Asimismo, se analizan diversos recursos literarios empleados en la obra, como las alegorías, así como la caracterización de los personajes, apoyándonos en las propuestas teóricas de Philippe Hamon y Luz Aurora Pimentel. Finalmente, se incorporan los conceptos de perspectiva y focalización desarrollados por Gérard Genette y retomados por María Isabel Filinich.

Los objetivos planteados se cumplieron adecuadamente ya que con los análisis realizados se logró evidenciar que Magdalena Mondragón utiliza una alegoría de la basura

como tema principal de su novela para mostrar, además de la subalternidad de sus personajes y el entorno, la evidente corrupción implícita en la política del país luego del fracaso de la revolución mexicana. Además, con la evolución mostrada del personaje de Julia se reconfigura el papel de la mujer dentro de la literatura mexicana, poniéndola en una posición principal en temas de índole política y realizando, al mismo tiempo, una denuncia al sistema y un llamado a la lucha.

Los resultados son relevantes ya que se hacen evidentes varios elementos: en primer lugar, el hecho de que el concepto de subalternidad no puede generalizarse o reducirse hablando de clases sociales sino que el sistema transforma tanto esta estructura que dentro de las mismas clases hay estratificaciones sociales; en segundo lugar, la literatura de principios del siglo XX no había mostrado un personaje principal femenino cuya trama no estuviera relacionada a temas románticos y este es un cambio importante ya que muestra una evolución del pensamiento de la mujer que ya se planteaba un entorno político donde desarrollarse; y, por último pero más importante, el reconocimiento dentro del ámbito literario de Magdalena Mondragón Aguirre, una figura destacada y con una producción extensa en narrativa, teatro y poesía que ha permanecido en el olvido los últimos cincuenta años.

Otro aspecto que resulta primordial en la interpretación de la novela es que la autora toma al personaje de Jorge Meixueiro como una bandera para hablar acerca de la traición política sufrida por este diputado, misma que lo llevaría al suicidio frente a los asistentes a la Cámara de Diputados aquel fatídico día de 1943. Pero no es difícil notar las similitudes entre la situación de Meixueiro y la de Múgica, ambos personajes que prometían una transformación radical al sistema impuesto y ambos traicionados por un sistema corrupto y podrido, como la basura.

A ochenta años de la primera edición de *Yo, como pobre* resulta inverosímil el desconocimiento que hay de ella en la actualidad literaria y cómo solamente hubo dos ediciones publicadas en nuestro idioma, la última hace cuarenta años. Proponer una nueva lectura de esta obra significa, además de posicionarla nuevamente dentro de la esfera pública, reconocer la labor de Magdalena Mondragón una autora que ha quedado relegada al olvido y cuya trayectoria literaria ha sido desconocida, perdurando su figura únicamente bajo su labor como periodista. Ya que no existen estudios publicados sobre análisis particulares de ninguna obra de Magdalena Mondragón la existencia de éste tal vez logre poner su nombre dentro del interés de los académicos.

Esta investigación aborda diversos sectores sociales y culturales como la desigualdad social y la exclusión estructural ya que la novela retrata la vida de pepenadores y trabajadores marginales en el México urbano de mediados del siglo XX, evidenciando las condiciones materiales extremas de pobreza y la falta de acceso a servicios básicos, educación, salud o derechos laborales. Esta situación conecta con dinámicas sociales contemporáneas, donde la exclusión y la informalidad siguen marcando la vida de millones, particularmente en zonas urbanas periféricas.

Igualmente aborda el tema de la subalternidad desde el análisis de la jerarquía interna de los sectores populares puesto que el análisis muestra que incluso entre los más pobres existen estratificaciones y relaciones de dominación, lo cual cuestiona la visión simplista de que los sectores marginados son homogéneos o solidarios entre sí. Este fenómeno sigue vigente en muchas comunidades, donde se reproducen sistemas de poder (basados en género, edad, ocupación, etc.) aun dentro de los márgenes de la marginalidad.

Por otra parte, también se puede vincular con el cuestionamiento del patriarcado y los roles de género tradicionales haciéndose presente mediante la transformación del personaje

de Julia que visibiliza las tensiones entre el rol femenino tradicional (madre, esposa, cuidadora) y la posibilidad de ejercer liderazgo político y social. Esto se vincula con la lucha feminista actual por la representación política, el reconocimiento del trabajo de cuidado, y la crítica al modelo patriarcal dominante que históricamente ha invisibilizado la voz femenina.

Además, realiza una crítica al sistema político en su fracaso del movimiento revolucionario pues el análisis de la novela muestra cómo los ideales de justicia social derivados de la Revolución Mexicana se convirtieron en estructuras de poder corruptas y represivas, simbolizadas por el sindicato, el clientelismo político y el asesinato de opositores. Esto dialoga con una dinámica cultural profunda en México: el desencanto con las instituciones, la desconfianza en la clase política y el uso de la narrativa revolucionaria como instrumento de control.

Y, por último, el rescate de la obra de Magdalena Mondragón se vincula con la dinámica cultural del resurgimiento de voces literarias silenciadas, especialmente de mujeres escritoras que usaron la literatura como herramienta política y ética. La investigación promueve la idea de que la narrativa también construye memoria, crítica social y alternativa ideológica, desafiando las historias oficiales.

## Referencias citadas y consultadas

- Aldama, Juan Alonso. “Espacio y Metalenguaje: defensa del territorio”. *Tópicos del Seminario. La significación del espacio*, núm 24, 2010, pp. 139-152.
- Bal, Mieke. *Teoría de la Narrativa. Una introducción a la narratología*. Cátedra, 1990.
- Bizberg, Ilán. “El sindicalismo mexicano”. *Estado y sindicalismo en México*. El Colegio de México, 1990, pp.109-145.
- Castillo, Héctor. *El basurero: Antropología de la miseria*. EDAMEX, 1984.
- . *La sociedad de la basura. Caciquismo urbano en la ciudad de México*. UNAM, 1983.
- . “El zar de la basura: caciquismo en la ciudad de México”. *Revista Veredas*, vol. 7, núm. 13, 2006, pp.43-79.
- Cervantes, José y Palacios Lylia. “El trabajo en la pepena informal en México: nuevas realidades, nuevas desigualdades”. *Estudios demográficos y urbanos*, vol. 27, núm. 1 (79), 2012, pp. 95-117.
- Dávalos, Marcela. “La basura. Una historia paralela al orden social”. *Las ciudades observadas por sus contemporáneos. Servicios urbanos y obra pública*, coordinado por María del Carmen Bernárdez y María Esther Sánchez, UAM, 2019, pp.125.-148.
- Exner, Isabel. “Basura y crítica cultural: Un mapa teórico desde estéticas Latinoamericanas.” *Iberoamericana*, vol. 19, núm 72, 2019, pp. 13–34. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/26893240>.
- Filinich, María Isabel. *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*. BUAP, 2013.

- Flores, Sandra. "Los Inicios". *Historia del sindicato de Trabajadores de la Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión y su Entorno*, coordinado por Alberto Romero, Sindicato de Trabajadores de la Cámara de Diputados, 2016, pp. 17-69.
- Franco, Jean. "Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo". *Casa de las Américas*, núm. 171, 1988, pp. 88-94.
- Galván, Blanca. *Magdalena Mondragón: su vida y su obra*. Federación Editorial Mexicana, 1983.
- Genette, Gérard. "Voz". *Figuras III*. Lumen, 1989, pp. 270-321.
- Giraud, Laura. "Forjando un México nuevo. Revolución, nación y cultura en el México posrevolucionario". *Anuario de Estudios Americanos*, 2010, pp. 415-424.
- González, Leticia. *Magdalena Mondragón, una mujer y el oficio periodístico. (Un ejemplo de entrevista profunda de personalidad o semblanza)*. 1990. UNAM. Tesis de Licenciatura.
- Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. ERA, 1985.
- Hamon, Philippe. "Para un estatuto semiológico del personaje". *Poétique du récit* coordinado por Roland Barthes, Seuil, 1977, pp. 115-180.
- Hernández, Alicia. "La CTM y el régimen cardenista". *Historia de la Revolución mexicana, periodo 1934-1940*. El Colegio de México, 1979, pp.121-166.
- Hernández, Elvira. *Las primeras reporteras mexicanas: Magdalena Mondragón, Elvira Vargas y Esperanza Velázquez Bringas*. 1997. UNAM. Tesis de Maestría.
- Knight, Alan. *La Revolución Mexicana. Del porfiriato al nuevo régimen constitucional*. Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Lamizet, Bernard. "Semiótica del espacio y mediación". *Tópicos del Seminario. La significación del espacio*, núm 24, 2010, pp. 153-168.

- Lotman, Yuri. *La semiósfera. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Cátedra, 1998.
- Meyer, Lorenzo, Rafael Segovia y Alejandra Lajous. “El Maximato”. *Historia de la Revolución Mexicana, periodo 1928-1934*, editado por Lorenzo Meyer, El Colegio de México, 1928, pp.85-187.
- Modonessi, Massimo. “Subalternidad”. *Conceptos y Fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*. UNAM. 2012.
- Mondragón, Magdalena. *Más allá existe la tierra*. Universidad Autónoma de Coahuila, 1990.
- . *Cuando la revolución se cortó las alas*. Costa Amic, 1966.
- . *Norte Bárbaro*. Materia, 1944.
- . *Yo, como pobre*. Ariel, 1944.
- . *Puede que 'lotro año*. Alrededor de América, 1937.
- Perea, Alberto. “La Cámara de Diputados de la XXXVII Legislatura de la Unión. Cronología (1937-1940)”. *Estudios Políticos*, núm. 9, enero de 1992, pp.147-173.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Siglo XXI, 1998.
- Ribera, Anna. *Francisco J. Múgica. El presidente que no tuvimos*. Fondo de Cultura Económica, 2019.
- Scarano, Laura. “Travesías de la subjetividad: Ficciones del sujeto/Posiciones del sujeto”. *Revista del Centro de Letras Hispánicas*, núm. 9, 1997, pp. 13-29.
- Sampelayo, Carlos. “Tiros en el Hemiciclo. Algunos apuntes históricos”. *Revista Tiempo de Historia*, vol. VII, núm. 82, 1981, pp. 54-61.
- Sarnacki, Thaddeus. *Magdalena Mondragón Aguirre. Her Novels and Plays*. 1965. Michigan State University. Tesis de Maestría.

Spivak, Gayatri. “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. *Orbis Tertius*, vol. 3, núm. 6, 1998, pp. 175-235.

Stavenhagen, Rodolfo. “Consideraciones sobre la Pobreza En América Latina.” *Estudios Sociológicos*, vol. 16, núm 46, 1998, pp. 3-15. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/40420497>.

Todorov, Tzvetan. “Las categorías del relato literario”. *Análisis estructural del relato*. R. Barthes *et al.* Premiá, 1982.