

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS**

**TOTALMENTE DESNUDA
BIOGRAFÍA INTELECTUAL DE NAHUI OLIN**

**TESIS
Que para optar por el grado de
Maestría en Letras
(Literatura Iberoamericana)**

**Presenta:
Felipe de Jesús Ricardo Sánchez Reyes**

Asesor: Dr. Vicente Quirarte

MÉXICO, D. F.

Noviembre 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

INTRODUCCIÓN

I. Infancia y París (1893-1904).

II. Con las “yeguas finas” en México (1905-1913).

III. La boda y Europa (1913-1921).

París

San Sebastián

IV. Al encuentro del volcán dormido en México (1921-1923).

Ambiente cultural en 1921

El encuentro

Su pasión con el vulcanólogo

Nahui Olin

V. Modelo. Primeros libros (1922-1924).

Modelo del anfiteatro

Óptica cerebral (poemas dinámicos), 1922

“La creación”

Separación

Cariñosamente estoy dentro, 1923

Ruptura

A los diez años sobre mi pupitre, 1924

VI. La flapper en Nautla, 1926.

Desnuda, 1927

VII. Sus amoríos y Hollywood (1927-1928).

Santoyo 1927-1928

Nahui-Olin, 1927

Hollywood, 1928

La última pasión, 1933-1934

Energía cósmica, 1937

VIII. La Alameda y Tacubaya (1940-1978).

La Alameda

Tacubaya

BIBLIO-HEMEROGRAFÍA

ANEXOS

INTRODUCCIÓN

Mi primer acercamiento con este personaje surgió en el Seminario del doctor Vicente Quirarte cuando abordamos el tema, “La mujer y la ciudad de los veinte en México”. En el curso conocí a las mujeres cultas y liberales de esa época que tomaron las riendas de su vida, salieron de sus casas a la calle, invadieron la ciudad, lucharon por su igualdad, censuraron la moral conservadora, se independizaron y fueron mal vistas por la sociedad: Tina Modotti, Lupe Vélez, Lupe Marín, Lupe Rivas Cacho, Antonieta Rivas Mercado y Nahui Olin, una mujer poco conocida, pero que seduce y apasiona a través de sus cuadros, fotografías y escritos.

Nahui Olin aparece como un personaje secundario o de menor interés en las corrientes pictóricas de su época, en relación con María Izquierdo o Frida Kahlo, pues con su obra naïf no se inserta en ninguna de las corrientes dominantes –el muralismo, la escuela mexicana y el estridentismo-, sin embargo, su obra merece palabras elogiosas de Diego Rivera, José Clemente Orozco, Jean Charlot, Roberto Montenegro, Rosario Cabrera y Fermín Revueltas.

Ella no es considerada una luchadora feminista aguerrida como Hermila Galindo que en 1916 lucha por el sufragio femenino ante el Congreso Constituyente, o Elvia Carrillo Puerto (1926) o Refugio García (1937). Sin embargo, Nahui Olin con su conducta liberal, con su lucha contra la moral sexual femenina personifica a la mujer independiente de su tiempo que lucha contra la opresión masculina.

Ni es una modelo de desnudos reconocida, como Tina Modotti que tuvo la fortuna de hallar a Edward Weston, su amante y artista innovador de la fotografía, que la inmortaliza en los desnudos de la azotea de la colonia Roma. Nahui Olin, a pesar de haber posado para el mural del Dr. Atl, se encontró con el infortunio de que el fresco donde ella aparecía fuera raspado y ella olvidada; de que los dibujos que Jean Charlot le hizo en pequeñas hojas fueran poco conocidos; y de que las fotografías que le hizo Antonio Garduño para la exposición de desnudos, se conservaran pocas y fueran desconocidas actualmente.

Tampoco su obra escrita en lengua francesa y española aparece valorada en algún libro de literatura mexicana o ubicada en una corriente poética de su época: modernista, colonialista, vanguardista o estridentista, a pesar de que escritores de su época como Rubén Salazar Mallén, José Gorostiza y Pita Amor reconocen su calidad poética. Su obra intimista, agresiva y producto de las vanguardias, libera la emoción, cautiva por su sensualidad y por la crítica de su sociedad pero hasta el momento se la desconoce y no ha sido estudiada con detenimiento, ni revalorada.

Su belleza admirable permanece en los autorretratos y también Diego Rivera plasmó sus ojos verdes en los murales de San Ildefonso y de la SEP, del Palacio Nacional y del Teatro Insurgentes. Sin embargo, se le conoce más por las leyendas sobre la locura de sus últimos años de vida, forjadas por la fotógrafa Lola Álvarez Bravo, los pintores Raúl Anguiano y Juan Soriano, el poeta Carlos Pellicer y otros más, que por su obra artística o literaria.

Su importancia en la vida cultural de la ciudad de México en los veinte ha despertado el interés, a partir de los noventa, en algunos admiradores que le han

hecho estudios y revalorado su vida y obra desde tres diferentes enfoques: pictórico, periodístico y teatral.

La primera exposición pictórica se titula, *Nahui Olin, una mujer de los tiempos modernos* (1992), bajo el cuidado del maestro y curador de arte Tomás Zurián, coleccionista de su obra y su apasionado investigador por más de veinte años. En la presentación de su libro catálogo afirma que lo escribe sin las pretensiones del biógrafo ni las de un crítico de arte, que sólo hace un primer acercamiento a la vida de la autora, con el fin de contribuir como punto de partida “para estudios de mayor profundidad psicológica, análisis estéticos de mayor envergadura o estudios históricos o sociológicos que permitan ubicar mejor a esta singular mujer en el lugar que le corresponde”.

Aborda la biografía, se centra en su formación académica como pintora y analiza la obra plástica. Aporta datos relevantes, apoyándose en el libro del Dr. Atl, *Gentes profanas en el convento* (1950), e incluye fragmentos de cuatro obras de ella: uno de *A diez años sobre mi pupitre* (1924), otro de *Energía cósmica* (1937), otro más de *Óptica cerebral* (1922), y el texto completo del folleto, *Nahui Olin* (1927), pero no inserta textos de *Cariñosamente estoy dentro* (1923) ni profundiza en la obra literaria de ella.

La segunda corresponde a un reportaje periodístico de Adriana Malvido, *Nahui Olin, la mujer del sol* (1993), quien reconstruye los diferentes momentos en la vida de la autora, a través de testimonios de coetáneos, entrevistas a Zurián y a familiares de la pintora. Da gran importancia a la leyenda, incluye fragmentos de la biografía novelada del vulcanólogo y de las obras de la autora: siete de la primera

(1922), catorce de la segunda (1923), uno de la tercera (1924) y uno de la quinta (1937), pero no cita algún fragmento del folleto de 1927.

La tercera, con un enfoque pictórico, corresponde a otra exposición de Tomás Zurián: *Nahui Olin, Ópera varia* (2000), en cuyo catálogo “ejemplifica la diversidad creativa –con caricaturas y dibujos- y el talento que distinguieron a esta mujer excepcional”. Tanto Zurián como Malvido incluyen en sus textos muchas imágenes de las etapas de la vida de Nahui Olin-Carmen Mondragón: familiares, obra plástica y portadas de sus libros.

Y por último, la obra de teatro de Gilda Salinas, *Nahui Olin, virgen perversa* (septiembre 2004, repuesta en julio 2005), muestra la vida, las facetas de su creatividad y la sexualidad desbordante de la escritora a través de fragmentos de poemas escritos en francés (1923 y 1924), de párrafos de la novela y del texto *Poemas* (1959) del Dr. Atl.

A través de la revisión de las cuatro obras anteriores descubrí que, debido a la profesión de mis antecesores, la obra literaria de Nahui Olin había sido poco tratada, así como los hechos históricos, olvidando que la educación familiar y escolar, el contexto y las ideas predominantes de la época influyen en la formación de la personalidad de cualquier individuo. De allí surgió mi interés por acercarme a su vida a través de sus textos y de contextualizarla para entender sus motivaciones y conducta.

Para ello me respaldé, en primer lugar, en sus cinco textos e iconografía, pues, según afirma el teórico biógrafo León Edel, los escritos y las expresiones de cualquier sujeto contienen más secretos acerca del carácter y personalidad.

Al buscar los cinco libros me enfrenté al problema de que, a pesar de que en la Biblioteca Nacional aparecen catalogados, dos de ellos no se hallaron, y ante la imposibilidad de obtener una copia del texto *Calinement je suis dedans*, realicé la transcripción del ejemplar en la Biblioteca Nacional. Sólo la gentileza del Doctor Vicente Quirarte me permitió obtener las copias de la primera obra, *Óptica cerebral*, y la del maestro Tomás Zurián, no sólo las del tercer libro, *A dix ans sur mon pupitre*, sino también la edición original de *Nahui Olin*.

Posteriormente, con el auxilio de un buen traductor vertí los textos del francés al español y descubrí algunos errores de sintaxis, pues la autora escribía en ambos idiomas caprichosamente, de acuerdo a los lineamientos vanguardistas del momento. Enseguida leí las obras en orden cronológico; en la primera lectura la información me resultó incomprensible y no presté atención a sus elementos vanguardistas: la puntuación en las oraciones, el uso de negritas o las figuras geométricas, un poco cubistas.

Luego revisé su iconografía; sus pinturas me proporcionaron datos importantes de ella y de su familia, sus fotografías infantiles me revelaron su rebeldía y mirada triste que predomina a lo largo de su vida, las posteriores, su rostro molesto en la boda con Manuel Rodríguez Lozano, y el amor por su cuerpo vestido o desnudo del que dispone a su voluntad.

En segundo lugar, me apoyé en el libro del Dr. Atl, *Gentes profanas en el convento* porque menciona los datos de la portada -“libro editado [...] con una carátula hecha al *pochoir*, que representa a la poetisa con sus grandes ojos y su gesto de diosa”- y transcribe textos de Nahui Olin -“Copio de este libro (*A dix ans sur mon pupitre*) cuatro poemas conservando su forma tipográfica, y además su

traducción literal (p. 118)". Al localizar la obra aludida, *A dix ans sur mon pupitre*, descubrí que no sólo los rasgos de la carátula correspondían a los descritos por él, sino también a los textos publicados en francés por ella, los cuales a continuación enlisto en un cuadro comparativo con sus respectivas páginas:

Dr. Atl, <i>Gentes profanas en el convento</i> , 1950	Nahui Olin, <i>Calinement suis dedans</i> , 1923
J'AI UNE GRANDE BOURSE pp. 119-123	pp. 16-18
PARIS, pp. 123-126	pp. 105-106
INCOMPRISE pp. 128-129	Nahui, <i>A dix ans Sur mon Pupitre</i> , 1924, pp. 9-10
j'aime l'étude...p. 129	p. 12
LES AMIS pp. 130-131	pp. 21-22
Comme un vase contient...p. 132	p. 36
Mon âme est triste... pp. 134- 135	pp. 23-24
Souvent je sens grandir...pp. 135-136	p. 25

Al cotejarlos confirmé, primero, que él tuvo en sus manos las cartas originales de ella, las transcribió, tradujo y publicó en su libro; y, segundo, que la acusación que la escritora le hace al Dr. Atl en la novela, acerca de sus cartas, eran ciertas: “[...] *las mías (cartas) que tú tienes no mereces guardarlas porque son mi propia sangre, mi propia vida y no quiero que las pisotees. [...] Consuelito me ha dicho que tú has hecho copias de todas cuantas cosas yo te he escrito y*

que vas a conservarlas. Eso no lo permitiré nunca."¹. Por ello, para entender su relación amorosa e ideología, me auxilié de sus cartas enviadas al amante, por considerarlas veraces.

En tercer lugar, averiguando más datos sobre ella, me acerqué a la vida y testimonios de sus parejas: Manuel Rodríguez Lozano -jamás hace alusión a su vida matrimonial con ella, sólo sus discípulos Nefero y Andrés Henestrosa- y el Dr. Atl -escribe su novela y sus *Poemas* acerca de su relación amorosa con ella-, así como a las de sus amistades más cercanas y compañeros de andanzas: Diego Rivera, Lupe Marín, Tina Modotti, Edward Weston, Jean Charlot, Rosario Cabrera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Roberto Montenegro, Ignacio Asúnsolo, Germán Cueto y otros más. Crucé la información, confronté los testimonios de unos y otros para deducir hasta dónde resultaban o no creíbles, si tenían o no sustento, o bien, formaban parte de la leyenda, y descubrí datos importantes que aquí plasmo. Al mismo tiempo me informé acerca de sus padres y de los hechos históricos con el fin de desentrañar los secretos y misterios que escondía en su obra.

Recabada la información, empecé a descifrar los textos que aluden a sus padres y casa, su estancia en Francia y admiración por Napoleón, sus lecturas e inquietudes románticas. En ellos localicé, sobre todo en las dos escritas en francés, información de su infancia y adolescencia, de su ideología y sensualidad.

Sin embargo, me faltaba comprender ¿por qué escribía sin puntuación en los versos y sus obras resultaban difíciles de entender? A partir de que reconocí

¹ Murillo, Gerardo (Dr. Atl), *Gentes profanas en el convento*, pp. 146-147.

NOTA: Las cursivas corresponden al texto original y así aparecerán en las citas posteriores.

las características del futurismo italiano –base de sus textos-, el ultraísmo español, el estridentismo y los movimientos de vanguardia, presté mayor atención a la estructura geométrica de los versos, que en un principio había ignorado.

Por último, con el fin de familiarizarme con los sucesos, conocer la imagen de la mujer, la ideología imperante sobre ella y su sexualidad en Francia y México, revisé bibliografía y hemerografía no sólo del periodo comprendido entre 1890 y 1978, sino también de los estudios más recientes entre 1992 y 2006.

Para realizar esta investigación, me auxilié de teóricos como Georges May, Hernán Arrieta, Emilio López-Barajas Zayas y León Edel; en parte de los elementos teóricos de este último me apoyé por considerarlo adecuado a la biografía que presento.

En mi proyecto inicial me había planteado escribir la biografía, en primera persona, en forma retrospectiva y por cuadros escénicos, propios del ámbito dramático, porque me parecía más viva y atractiva literariamente para el lector, tal y como había entregado mi ensayo al Doctor Vicente Quirarte en su Seminario del año 2000.

Sin embargo deseché la idea por inadecuada, adopté la tercera persona para que las palabras la retrataran de cuerpo y espíritu completo, explicaran su oposición a la mujer de su tiempo, argumentaran su visión del amor y de la libertad sexual; utilicé el presente histórico con el fin de actualizar los hechos, adopté la estructura lineal o cronológica para mostrarla desde el nacimiento hasta su muerte y hacerla comprensible ante los ojos de los demás, ya que todo personaje se reconstruye envejeciendo, como afirma André Maurois: “Considero extremadamente difícil interesar al lector en hechos que no se presentan en orden

normal. Lo que da a la vida su interés novelesco es la espera del futuro”.² Así reconstruí los momentos más importantes, en los que estaba mejor documentado y me ayudaban a desarrollar el hilo conductor.

Seguí y apliqué tres recomendaciones del teórico León Edel: “el biógrafo debe aprender a entender las formas en que el hombre sueña, piensa y emplea su imaginación; debe analizar sus materiales para descubrir ciertas claves que lo conduzcan a las verdades más íntimas del comportamiento humano de su sujeto y, por último, encontrar la forma literaria ideal en que la expresará”³.

En un momento me enfrenté con dudas sobre la organización del contenido, ya que Julieta Ortiz Gaitán y Tomás Zurián abordan primero la vida del personaje y luego la obra, lo cual me parecía esquemático porque no la trataban como parte de un todo, sino separada una de la otra de su tiempo. Por ello consideré oportuno tratar y enlazar la biografía con el año de edición del libro para contextualizarlo y hacerlo comprensible al lector.

Originalmente mi tesis desarrollaría la vida de Carmen Mondragón-Nahui Olin y se apoyaría en la libertad sexual, la transgresión y la vanguardia. Pero conforme me adentré en el tema, me percaté de que era una mujer con sus dolores, libertades y preferencias sexuales bien definidas. Por tanto, si me centraba en su sexualidad, reforzaba la tesis de una devoradora de hombres con sexualidad insana o proclive a la insaciabilidad, lo cual me resultaba carente de bases.

² Tomado de May George, *La autobiografía*, p. 197.

³ Edel, León, *Vidas ajenas. Principia Biographica*, pp. 22-23.

Por eso tomé como hilo conductor su libertad y pasión. Me parecen el motor de su existencia. Su libertad la manifiesta desde su infancia en las protestas ante su madre que la obliga a vestirse con pantalones amplios en lugar de los vestidos cortos que ella prefiere, aparece en sus escritos que censuran la sumisión y esclavitud de las mujeres que carecen de decisión y pasan de las manos del padre a las del esposo. La ejerce en la adolescencia y etapa adulta cuando elige al esposo y se separa de él, se entrega por amor a sus parejas y posa desnuda, libera su cuerpo de las ropas y ataduras de la sociedad y decide vivir sola hasta el final de su vida.

La pasión disfrazada de romanticismo aparece en sus escritos infantiles: las flores le hablan de amor, las noches de París supone que están llenas de placer, la ternura la inunda en la escuela de monjas y predomina en la etapa adulta en las cartas apasionadas al Dr. Atl, en sus escritos con bilé sobre las paredes, en las dedicatorias de fotos y en sus posteriores amoríos con Matías Santoyo y Eugenio Agacino, el último de sus amores. Su verdadera pasión se desborda en la etapa amorosa con el vulcanólogo, entonces se torna creativa pero también autodestructiva, y se halla en el mejor momento de su producción literaria.

El título de la tesis, “Totalmente desnuda”, lo tomé de un poema del libro, *Cariñosamente estoy dentro*, porque me pareció que reflejaba tanto la libertad que buscaba para ella y las mujeres de su época, como la pasión que surgía en su cuerpo al posar desnuda y transformarse en otra, como confiesa en uno de sus poemas. Además, porque me parece que la desnudez muestra lo oculto bajo las ropas, la esencia del ser humano -“mi espíritu desnudo”, dice ella-, y yo trato de

despojarla de los mitos, desnudarla ante el lector y mostrarla como supongo que fue.

Carmen firma sus primeras producciones con el nombre impuesto por sus padres, pero a partir de su amorío con el Dr. Atl, éste se lo cambia por el de Nahui Olin, cuarto movimiento. Ella desde ese momento se lo apropia, lo hace suyo y firmará su obra pictórica y literaria con ese nombre, así será recordada por Lupe Marín, Tina Modotti, Diego Rivera, Edward Weston, Pita Amor, Rubén Salazar Mallén y otros más. Por esta razón, en la tesis he optado por denominarla Carmen antes de su encuentro con Atl y después Nahui Olin.

¿Qué intenta esta tesis en relación a las publicadas por mis tres antecesores?

En primer lugar intento una biografía que siga un orden cronológico y se apoye en la iconografía, como las otras, pero me centro en la revisión de sus textos escritos y en los datos históricos para reconstruir su vida y vincularla con los artistas de su época. Hago caminar al personaje, como todo ser viviente, con sus parejas y amigos por las calles de la ciudad que supieron de sus dichas y desdichas. Profundizo en sus actos y reflexiono sobre las razones que la impulsan a actuar de esa manera.

En segundo lugar, me detengo en los sucesos históricos y culturales de la ciudad de México y de París -donde abreva parte de las ideas nuevas que nos ayudan a entender su personalidad liberal y controvertida-, porque influyen en la formación de su personalidad rebelde ante la ideología puritana dominante. Por último, interpreté la información recabada, mezclé la narración y la reflexión crítica sobre cada dato o idea que incluí y, en algunos momentos, acepto, intercalé de

manera consciente partes líricas, con el fin de no volverla monótona y recrear a la biografiada.

Mi tesis la he estructurado en ocho capítulos. En el primero abordo su casa de Tacubaya donde pasa su infancia, adolescencia y vejez, forja su carácter y recibe los mimos del padre y regaños de la madre. En el segundo, me centro en su infancia: la educación en el colegio de monjas y la formación liberal obtenida a través de sus lecturas; en su adolescencia, en el suceso de la decena trágica en la que participa su padre. En el tercero, su boda con Manuel Rodríguez Lozano, el exilio en París y San Sebastián.

En el cuarto, el ambiente sociocultural dominante en México en 1921, su reencuentro con la ciudad, el Dr. Atl y la pasión. En el quinto, su participación como modelo en los murales del Dr. Atl y de Diego Rivera, su ruptura amorosa y sus dos libros. En el sexto, su viaje a Nautla y la exposición de desnudos; en el séptimo, su romance con Matías Santoyo y el viaje a Hollywood, su amorío con Eugenio Agacino y los dos últimos libros, y, en el octavo, su vejez con los gatos en la Alameda y Tacubaya.

Así se cierra el ciclo de vida de la mujer que cautivó a la sociedad capitalina de los veinte, que tomó las riendas de su vida y de su cuerpo, que se apoderó de la ciudad y de los lugares en que las mujeres no tenían cabida antes, que participó en la transformación de la cultura y en la creación de una nación, como sus compañeras: Tina Modotti, Lupe Rivas Cacho, Lupe Marín y Antonieta Rivas Mercado.

Aquí dejó plasmados mis agradecimientos a mis queridos asesores: al Dr. Vicente Quirarte, por sus elocuentes recomendaciones, atinadas observaciones y valioso tiempo destinado a la lectura de esta tesis; a Miguel Rodríguez Lozano por sus atinadas notas y propuestas artísticas para mejorar este trabajo; a José de Jesús Bazán por las cálidas charlas, por su apoyo para crecer profesionalmente y por incentivar mi investigación en el extranjero; al maestro Tomás Zurián, por sus charlas eruditas de café, por su lectura minuciosa, por compartir sus libros, hallazgos y amor por Nahui Olin; a la maestra Beatriz Espejo por su enorme cariño y exigencia estilista para renovar el texto; a Paciencia Ontañón por el calor de su hogar y lectura minuciosa; a Carlos Cervantes, por sus primeras observaciones críticas, compartir sus libros y hermandad en todo momento; a mi Gaby, por su amor, comprensión y sabiduría, y a toda mi familia femenina, inteligente y cariñosa que ha nutrido mi vida de paciencia, armonía e ilusión.

I. INFANCIA Y PARÍS (1893-1904).

En la década de 1890 aparece la serie titulada *Le Nu au Salon*, compendio de obras de las mujeres desnudas más seductoras que se exhibían cada año en las exposiciones de primavera de los salones parisinos⁴. En 1893, mientras predomina el ícono de femineidad encantadora del siglo XIX: enferma y demacrada, mirando hacia la nada y exaltando la pureza femenina, los artistas opuestos a ese estereotipo las modelan desnudas y sensuales.

En la pintura, Arthur Hacker plasma en su *Circe* a una voluptuosa modelo, sentada tentadoramente en el suelo frente a los miembros de la tripulación de Ulises que se arrastran y la miran con ojos ansiosos; Sarah Dodson, en *Estrellas de la mañana* a ninfas ingravidas y voladoras, y el muniqués Albert von Keller, en *Luz de luna* una imagen lasciva y atada a una cruz que expresa su placer sádico.

En la escultura, Jean Antoine Marie Idrac presenta en la Exposición Mundial de Chicago *Salammbo* (*Salambó* de Flaubert), a una desnuda con los ojos medio cerrados y una pitón que se enrosca entre sus rodillas, cintura, cuello y acerca su cabeza triangular al borde de los dientes de ella. Y en la escritura, el inglés George du Maurier publica su novela *Trilby*, cuya protagonista concede sus cálidos favores a los hombres que ama. Bajo esta nueva ideología de fin del siglo XIX nace Carmen quien protestará, como estos artistas, contra este icono femenino, más tarde actuará de manera liberal y exhibirá su desnudez en murales (1922), fotografías (1927), pinturas y escritos.

⁴ Dijkstra, Bram, *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, p. 143.

María del Carmen Mondragón Valseca, niña de ojos grandes y expresivos como los de su padre, nace la quinta de ochos hijos el 8 de julio de 1893 y sus padres son Manuel Mondragón y Mercedes Valseca Santoscoy.

Su madre, igual que otras mujeres de su época, exalta la femineidad encantadora: culta y virtuosa que transmite a sus hijas el amor a la pintura y música; aniñada, sumisa y dependiente del esposo que la manda por derecho social; guardiana del hogar –espacio sin tacha de pecado- y de su numerosa prole; religiosa y de educación estricta, propia de “las buenas cunas” del porfirismo; así la recuerda Carmen a lo largo de su vida.

Su padre, triunfador y autoritario desde joven, desarrolla una carrera militar impresionante y descuella de entre los militares “científicos”. Nace en Ixtlahuaca (Hidalgo), ingresa como alumno al colegio militar el 20 de diciembre de 1876 y se recibe con honores en 1880; a los 21 años de edad obtiene el grado de teniente coronel el 1º de marzo de 1894 y continúa una carrera entregado al servicio de las armas. Su condiscípulo de doce años, José Juan Tablada (1871-1945), lo recuerda disciplinado, apasionado y creativo en la noche de marzo de 1893:

[...] condiscípulo mío en el Colegio Militar. De antigüedad mucho mayor que la mía, Mondragón era capitán cuando yo ingresé como alumno a Chapultepec [...] De buena estatura, nervioso, delgado y vivo en sus movimientos, con rostro cuya extrema palidez agrandaba los ojos negros ojerosos y un tanto soñadores [...] y por el poblado bigote, recordaba a los oficiales franceses del Segundo Imperio y parecía un oficial de zuavos o capitán de zapadores de Crimea o Sebastopol. Vistiendo la “pelliza” de gala de artillero y calzando las botas Chantilly de breves acicates, era Mondragón, cuando soltero, el *lion* de las niñas casaderas de Tacubaya desde la Ermita y El Árbol Bendito, hasta la Plaza de Cartagena y las alturas de San Diego, llenas de cuarteles y del remoto y viejo Observatorio Astronómico.

Cumplido militarmente [...] y con una buena carrera técnica que nada tenía de excepcional, Mondragón llegó a ser notorio cuando modificó cierta pieza de los cañones Bange y fue declarado inventor, cierta boca de fuego fue llamada 'Cañón Mondragón'.

[...] Los ojos soñadores del Capitán Mondragón contrastan con la brusca voz cavernosa al alzar las voces de mando... Sus ojos febriles denunciaban un gran fuego interior.[...] Recuerdo también en las disparatadas escenas de aquel amanecer de un Día de Corpus – Presidente de la República Manuel González-1880-1884- [...],-¡tenía yo 12 años (1893)!- recuerdo al Capitán Mondragón, exaltado, entre un grupo de jóvenes oficiales, al compás de un piano [...] brindar por las mujeres, por el vino, por la fortuna y el poder, en uno de esos brindis desesperadamente líricos y optimistas [...] brindaba el joven oficial arrebatado y delirante, valiente[...], fascinador [...] y misterioso [...], ese fuego interior que sus grandes ojos denuncian⁵.

Crea el fusil que dispara ocho tiros en 16 movimientos, perfora una placa de acero de 8 mm. a 300 metros de distancia, supera al Máuser prusiano de cinco tiros en 20 movimientos y resulta más efectivo: menor peso, sencillo en el manejo, rápido en el tiro y mayor alcance; el 23 de diciembre de 1894 el periódico *El Mundo* elogia su "fusil Mondragón"⁶. Del padre, Carmen hereda los grandes ojos, la creatividad y el fuego interior, su imagen amorosa, dominante y autoritaria no se va a borrar de su inconsciente y la buscará en sus respectivas parejas.

Cuando sus padres se trasladan a la casa nueva de las calles del General Cano 93 en Tacubaya ya han procreado a Manuel, el hijo mayor, y a María Dolores, y en ésta engendran a Guillermo, Alfonso, Carmen y Samuel. En ese momento Tacubaya se halla distante de la capital y cuenta con menos de diez mil habitantes, pero su clima grato, la transparencia de las aguas del río Xola, las riberas de chopos que flanquean el paseo de los Llorones, sus sementeras de alcachofas, fresas y espárragos atraen a muchas familias acaudaladas como la de

⁵ Tablada, José Juan (1871-1945), *Obras IV, Diario 1900-1944*, (pp. 86-89).

⁶ Zurián, Tomás, *Una mujer de los tiempos modernos*, p. 45.

los Escandón, los Algara, los Béistegui, los de la Torre y Mier, quienes construyen sus fincas o quintas de recreo en las colinas.

La casa recién construida de la familia Mondragón consta de una planta, en cuyo interior prevalece el gusto por el arte francés: techos altos o 'cielos rasos' decorados con medallones, guirnaldas, frisos y festones policromados; al centro del comedor, un tragaluz, en la alacena las vajillas traídas de Sèvres y Limoges, la cristalería, de Bohemia; los manteles y servilletas de lino con encajes, de Brujas.

Afuera, en el patio central, una fuente de cantera con macetas ilumina la vida familiar. Luego aparecen los muros de los corredores pintados con paisajes al óleo: bosques, caseríos y humeantes ferrocarriles, símbolo del progreso y "expresión del muralismo, practicado en las decoraciones de los salones y corredores de las haciendas y casonas de la época. Decorar las casas solariegas era hasta cierto punto común y, cuando no se podía contratar a pintores de renombre, los murales eran ejecutados por artistas anónimos, dentro de un espíritu naïf"⁷.

Enseguida a un costado del patio e integrada al resto de la casa se halla la recámara de Carmen, donde aprende a pintar, escribir sus primeras letras, tocar el piano a cuatro manos con Dolores, su hermana mayor. A ella y a su hermana doña Mercedes las viste varias veces al día para lucir su gracia, buena salud y condición social, siempre impecables y de blanco con sus iniciales bordadas, porque este color refleja la decencia, frescura e inocencia de sus niñas; las ornará de blanco para su primera comunión, para el primer baile con una muselina transparente que vela el pudor intacto, y para el enlace matrimonial. Así el arreglo

⁷ Ortiz Gaitán, Julieta, *Entre dos mundos, los murales de Roberto Montenegro*, p. 26.

personal de sus hijas destaca las etapas de crecimiento y la formación de la personalidad desde la infancia hasta la boda.

En los primeros años Carmen se insubordina ante la imagen pulcra de ropa blanca, guantes y sombrero que su madre le impone y surgen los disgustos con ella, como lo demuestra una fotografía, tomada a los tres años de edad. Aparece con un moño, pelo corto suelto y ropón blanco (VER ANEXO 1). Sus pies firmes se asientan en el pasto, su manita derecha se aferra a la rama de un durazno y la otra apenas roza la cesta con flores sobre el césped. Su rostro infantil expresa malestar ante el fotógrafo e inconformidad ante la estampa de niña modelo que su madre le impone, tiene rostro luminoso, mirada molesta y sus ojos verdes expresivos manifiestan tristeza, presente en todas las fases de su vida.

Pasa parte de su niñez en un mundo de mujeres: las lavanderas y cocineras, la hermana cariñosa y madre severa. Cuando ésta la peina con el pelo bien ceñido por un moño –pocas veces las deja con el cabello suelto-, la niña llora, se enfurece y dice cosas feas, entonces la castiga severamente para corregir su espíritu caprichoso pero llegan a salvarla su padre o su hermano Manuel, que la adoran.

En julio de 1897 cuando posee cuatro años, el general Mondragón sale comisionado a París por el gobierno mexicano y marcha con esposa e hijos vía Estados Unidos. Allá procrea con su esposa a María Luisa y Napoleón, perfecciona el fusil y el *cañón Mondragón* en la fábrica de armas *Saint Chaumont* y con sus inventos coloca a México en la vanguardia de armas de fuego y piezas de artillería, de las cuales más tarde Porfirio Díaz solicita diez mil fusiles

reformados por el general Mondragón. Posteriormente el dictador visita esta fábrica durante su exilio en julio de 1911.

Durante ocho años ella vive con su familia en una de las residencias del pueblo de Neuilly, situado al norte del bosque de Boulogne y cercano a París, y recuerda en su diario de aquel momento el viaje, las armas en su casa y la escuela de monjas:

había fusiles y cañones	En mi casa	
	que me prohibían	
		tocar [...]
	Mis tías me dijeron	
que con todos mis hermanos me pusieron en un barco que va sobre el agua		
	hasta PARÍS [...] con mi hermana mayor que hacía de mamá yo regresaba a la escuela para aprender a leer y merendar a	

las cinco
con las monjas
que me hacían
un
círculo
para
mimarme
y
preguntar
si
papá
Mondragón
era
el inventor
de
fusiles

y
cañones [...]

Yo rondaba
y
veía
luces
y
él
hacía
en
todos
los
papeles
grandes
números

como los de mi pizarra

y
yo
creía
después
que había
números
en
todo⁸.

⁸ Nahui Olin (Carmen Mondragón), *Calinement je suis dedans*, pp. 80-89: **-DANS MA MAISON-** Dans ma maison/ il y avait/ des fusils/ des canons/ qu'on/ me/ défendait / de/ toucher [...] mes tantes/ m'ont dit/ qu'avec/ tous/ mes/ frères/ on m'a mise/ dans un bateau/ qui marche/ sur l'eau/ jusqu'à/ PARIS [...]. Avec ma grande/ soeur/ qui faisait/ de (p. 82)/ maman/ je/ rentrais/ à/ l'école/ pour/ apprendre/ à lire/ et/ goûter/ a/ cinq/heures/ avec les soeurs/ qui me faisaient/ une/ ronde/ pour/ me/ gêter/ et/ demander/ si/ papa/ était/ celui/ qui/ inventait/ des (p. 83)/ fusils/ des/ canons/ Mondragón [...] je rodais/ et/ voyais/ des/ lumières/ et lui/ qui faisait/ dans/ tous/ les/ papiers/ de/

En casa mientras su padre enérgico y autoritario entra imponente al comedor con las altas botas lustrosas, el uniforme cubierto de insignias, galones y medallas al mérito militar, los hijos desarrollan sus actividades artísticas: María Dolores toca el piano; Guillermo, el violín; Samuel diseña carteles, Manuel y Alfonso, pintan. Carmen dibuja, toca el piano, escribe, recita poemas, monta obritas de teatro con su hermana, baila y descubre que el arte y su incipiente belleza le abrirán las puertas y le darán triunfos en la vida. Asiste a la escuela, toma lecciones, recibe junto con sus hermanos una sólida educación francesa y escribe los primeros textos en su diario.

Cuando el padre descubre a su hija despierta e inteligente, la mima y estimula a conocer nuevos lugares. Entonces él se coloca la camisa de cuello duro, chaleco con leontina de su reloj, el saco y en el ojal el botón rojo de caballero de la Legión de Honor, mientras la familia se prepara y luego todos salen del pueblo tranquilo tras el ruido de la ciudad para liberarse de la monotonía del hogar. Prendida de la mano del general, mira el mundo desconocido que se despliega ante sus ojos infantiles como una promesa ilimitada, lo acompaña en sus largos paseos por la ciudad, lo adora, lo convierte en su dios y hombre amado.

En 1900 llega el nuevo siglo y ella cuenta con siete años. El 14 de abril en París el presidente francés Émile Loubet inaugura oficialmente la Exposición

gros/ numéros/ comme/ ceux/ de/ mon/ ardoise/ et/ je/ croyais/ depuis/ qu'il y avait/ des/ numéros/ dans (p. 86)/ tous.

NOTA: Respeté la estructura, las figuras geométricas, puntuación y uso de mayúsculas de los textos originales y así aparecerán en las citas posteriores. Los textos escritos en lengua francesa fueron traducidos por el autor de esta tesis.

Universal que ocupa la Explanada de los Inválidos, el campo de Marte, el Trocadero y sus jardines; la ciudad concentra al mundo entero en unos cuantos kilómetros cuadrados y deslumbra a todos.

Seguramente el general Mondragón acude con representación oficial y lleva a su familia a presenciar algo deslumbrante a los ojos de la niña que mira con sorpresa “el carnaval de Niza, las danzas del norte de África, las corridas barcelonesas de toros, la Torre Eiffel iluminada a todo lo alto por lámparas eléctricas, las pistas rodantes que conducen a los visitantes y les evitan la fatiga de la extensa caminata”⁹. La Torre encendida le deja honda huella, la asocia con la libertad, el placer y la noche, y así lo escribe en su diario:

		Quando
	yo era niña en la noche de	
		PARÍS
	yo veía desde Neuilly	
		PARÍS.
Y en la noche	la Torre	
		EIFFEL [...]
Donde yo quería ir a buscar	los misterios de la	
	Y	NOCHE.

⁹ Leal, Juan Felipe *et al.*, 1900: *El cine y los teatros*, pp. 19 y 23.

yo creía
que las luces
ponían
contentas
a la gente

Y
que
no se acostaban
para ver
las estrellas
de la ciudad. [...]
Yo lloraba
antes
de
acostarme
porque sentía
el placer
llegar
en
las
estrellas
de
la

NOCHE¹⁰.

Después el padre los lleva al Museo del Louvre, a la casa de Rodin, a la catedral de Notre Dame, al Palacio de Versalles en cuyos jardines realiza un autorretrato: en primer lugar sus ojos verdes, los labios rojos y rubia cabellera; atrás de ella las fuentes, jardines y palacio. Luego los conduce a la cripta de Los Inválidos donde el general recibe las llaves de un custodio para abrir la puerta de

¹⁰ Nahui Olin (Carmen Mondragón), *Calinement je suis dedans*, pp. 23-26: **-QUAND J ÉTAIS PETITE-: QUAND/** j'étais/ petite/ dans/ la nuit/ de/ **--PARIS--**/ je voyais/ depuis/ Neuilly/ PARIS/ Et dans la nuit/ là/ tour (p. 23)/ **EIFFEL** [...]Où/ je/ voulais aller/ chercher/ les mystères/ de/ là/ **NUIT**/ Et/ je/ croyais/ que les lumières/ rendaient les gens/ contents (p. 24)/ Et/ qu'ils/ ne se couchaient/ pas/ pour voir/ les étoiles/ de la ville [...]Et je pleurais/ avant/ de/ me coucher/ car je sentais/ le plaisir (p. 25)/ venir/ dans/ les/ étoiles/ de/ la/ **NUIT** (p. 26).

bronce, desciende los escalones e inclina su frente ante la tumba de Napoleón Bonaparte. Ella rememora esa visita:

En Francia
mis padres
compraron
 un coche
 para cruzar
 un puente de París
 que llevaba
 hacia un palacio
 donde dormía

la grandeza
de un hombre
en una tumba
 encerrada
 guardada
por terror
de
la humanidad
que tiene miedo
de dejar salir
la grandeza
de un
hombre

 que duerme
 encerrado,
 guardado
 de ser despertado [...]

dormía
como una divinidad
cuidada
por viejos
cojos

 que lo encerraban
 con llave¹¹.

¹¹ *Ibidem*, pp. 114-116: **-EN FRANCE-**: En France/ mes parents/ prirent/ une voiture/ pour traverser/ un pont de Paris/ qui menait/ vers un palais/ où dormait/ la grandeur/ d'un homme/ dans une tombe/ enfermée/ gardée/ par terreur de l'humanité/ qui a peur/ de laisser sortir (p. 114)/ la grandeur/ d'un/ homme/ qui dort/ enfermé/ gardée/ d'être réveillé [...] celui qui dormait/ comme une divinité/ gardée/ par des vieux/ boiteux (p. 115) [...] qui/ le gardaient/ à clef (p. 116).

A los diez años pinta *Autorretrato como colegiala en París* (ANEXO 2) con su vestuario escolar: cabello corto rizado, vestido azul con cuello, puños y bolsillos rojos; atrás de ella una plaza con kiosco, edificios y la Torre Eiffel. Lee a los filósofos Platón y Aristóteles, a Voltaire cuyo sentido del humor la convierte en su lectora y al romántico Lamartine, poesía y textos científicos que le hacen pensar en “una fuerza capaz de desequilibrar el Universo y su destrucción total”.

Observa que las parisinas con la ayuda de los transportes se independizan, salen de su espacio doméstico, viajan solas al trabajo, deambulan por las calles y penetran en cafés, se apoderan del espacio exterior y gozan de libertad que no hay en su casa. Se entera por los diarios de que las asociaciones feministas piden la emancipación, exigen la igualdad política y sexual, critican la doble moral y la dependencia conyugal, las cuestiones relativas al cuerpo y el derecho al divorcio, “valores que entran en contradicción con la representación de la mujer como menor de edad y esclavitud sexual”¹² o procreadora, como su madre.

Por lo que ve y oye en la ciudad, entra en duda y contradicción con el comportamiento de las parisinas y la conducta materna; de grande quiere ser libre como su padre, tener los mismos derechos de los hombres, apoderarse del mundo exterior, adueñarse de su cuerpo y de su sexualidad; rechaza permanecer en casa, someterse y procrear como su madre.

La niña precoz se inconforma, pues todo le parece limitado para su conciencia, se siente atraída por el placer y sufre los castigos maternos, detesta el yugo y se rebela ante la esclavitud familiar porque quiere ser libre, reniega del modelo femenino, pasivo y sometido, e, igual que las feministas francesas de fines

¹² Duby, Georges y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres*, p. 203, vol. 8.

del siglo XIX, protesta por el estado servil en que se halla sumida la mujer a causa de la tutela paterna y legislativa. Dice:

NO SOY FELIZ [...] PORQUE NO HE VIVIDO CON LIBERTAD LA VIDA QUITÁNDOME LOS DERECHOS DE DISFRUTAR LOS PLACERES, DESTINADA A SER VENDIDA COMO ANTIGUAMENTE LOS ESCLAVOS A UN MARIDO. PROTESTO A PESAR DE MI CORTA EDAD (10 años) POR ESTAR BAJO LA TUTELA DE MIS PADRES [...] ME OBLIGAN A VIVIR BAJO LA TUTELA RIGUROSA DE MIS PADRES Y LUEGO BAJO LA DE UN MARIDO. ASÍ LA MUJER ES UN PROBLEMA SOCIAL RESUELTO A CONVENIENCIA DE LOS GOBIERNOS Y DE LAS COSTUMBRES. ¿POR QUÉ LA LIBERTAD O ILUSIÓN FUE CREADA PARA TODO HOMBRE [...] SI YO NO TENGO DERECHO A ELLA?¹³

A los doce años regresa de Francia con una personalidad casi definida, con un diario que continuará en el colegio de monjas y con el gusto por la poesía y la ciencia que desarrollará en sus escritos posteriores; con una cultura amplia y deseos de libertad, con ideas liberales de las feministas y la actitud de una nueva mujer, abrevada en libros, periódicos y charlas de adultos en las calles, que contrastan con la mentalidad y conducta de su madre y de la sociedad mexicana.

¹³Nahui Olin, *A dix ans sur mon pupitre*, pp. 9-10: INCOMPRISE: [...] NON JE NE SUIS PAS HEUREUSE [...] PARCE QUE JE N'AI PAS VECU AVEC LIBERTE LA VIE EN M'ENLEVANT LES DROITS DE GOUTER LES PLAISIRS, ETANT DESTINEE A ETRE VENDUE COMME AUTREFOIS LES ESCLAVES, A UN MARI. JE PROTESTE MALGRE MON AGE QUI EST SOUS LA TUTELLE DES PARENTS.- [...] ON M'OBLIGUE DE VIVRE D'ABORD SOUS LA TUTELLE RIGOUREUSE DES PARENTS ET ENSUITE SOUS CELLE D'UN MARI. AINSI LA FEMME EST UN PROBLEME SOCIAL BIEN RESOLU DANS LA CONVENANCE DES GOUVERNEMENTS ET DES COUTUMES.- POURQUOI LA LIBERTE OU ILLUSION FUT-ELLE CREEE POUR TOUT HOMME [...] SI, JE N'AVAIS PAS DROIT A ELLA. NOTA: El texto original está escrito en mayúsculas y así aparecerá en las citas posteriores.

II. CON LAS “YEGUAS FINAS” EN MÉXICO (1905-1913)

En 1905 el general Mondragón termina su labor en París y regresa al país con el prestigio de haber adaptado el “fusil y el cañón Mondragón” que lo enriquecen al convertirlos aquí en reglamentarios. Vuelve con su familia a la ciudad de México, cuya capital tiene menos de cuatrocientos mil habitantes, se instala en su casa de Tacubaya y retorna a sus tareas en el Colegio Militar.

Doña Mercedes reanuda las preocupaciones del hogar y las salidas de compras al centro de la ciudad. Baja a pie por la calle de San Francisco, se detiene en la plaza de Guardiola y compra ropa para sus hijos en *El Surtidor*. Luego camina dos cuadras más abajo, llega a Gante y frente a la tienda de High Life mira los estantes de caoba que despliegan ante sus ojos muestras de tela para todos los gustos. Entra al departamento de telas, adquiere gros y faya para sus vestidos, crespón y gasa para sus blusas, pero como tiene debilidad por el tafetán, un tejido de seda que sin ser grueso es rígido de modo que sus pliegues jamás escurren por el cuerpo, también lo compra y reemprende el viaje.

Carmen tiene 12 años, un cuerpo espigado y elástico, comete travesuras y corre libremente por su casa: salta de un desnivel a otro, se mete por las ventanillas del sótano y se sube a los árboles. Si su madre la sorprende corriendo con el pelo suelto, la reprende, la llama, la peina y deja resbalar sus dedos con ira sobre los cabellos dorados. O si la descubre mostrando las piernas y muslos indecentes bajo sus vestidos cortos, la castiga porque se obsesiona por cubrir y ocultar el cuerpo, la encierra en su habitación y entonces la niña escribe estas fantasías precoces en su diario:

Si tú me hubieras conocido
con
mis calcetas
y mis vestidos
muy cortos
tú habrías
visto
debajo.

Y Mamá
me habría
enviado
a
ponerme
pantalones
que no me gustaba
traer
y yo me habría
puesto
a hacer pucheros.

Después
yo me habría
sentado
sobre tus rodillas
para decirte
que mamá
ERA
muy mala
conmigo
que
quería
que yo llevara
pantalones
grandes
que me molestaban
DEBAJO[....]
después habrías
VISTO
que yo era una niña
que te habría
GUSTADO¹⁴.

¹⁴ Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 21-22: **SI TU M'AVAIS CONNUE**: Si tu m'avais conque/ avec/ mes chaussettes/ et mes robes/ très courtes/ tu aurais/ vu/ dessous/ Et mamán/ m'aurait/ envoyée/ chercher/ des pantalons/ que je n'aimais/ pas porter/ et je me serais/ mise (p. 21)/ à/ boudier/ Puis/ je me serais/ assise/ sur tes genoux/ pour te dire/ que mamán/ **ETAIT**/ bien méchante/ avec moi/ qu'elle/ voulait/ que je porte/ des gros/ pantalons/ qui me faisaient/ bobo/ là/ dessous/ puis tu aurais/ VU/ que j'étais une petite/ qui t'aurais/ **PLUT** (p. 22).

La transformación sinuosa del cuerpo y los problemas precoces de Carmen, obligan a su madre a alejarla, corregirla e internarla para amortiguar la crisis de su pubertad y adolescencia. La inscribe, como toda niña de alcurnia, en el *College Français Saint Joseph. Pension pour Jeunes Filles*, a las que apodan “yeguas finas” y que desde el 1 de marzo de 1904 ocupa la casa de Santa María la Ribera 33. Esta colonia -creada en 1861 con habitaciones elegantes para personas de clase media que disfrutaban las delicias del campo, sin desatender sus ocupaciones en la ciudad- alberga dos colegios de monjas: el Colegio del Sagrado Corazón y el Colegio Francés.

Al primero lo crean las originarias de Joigny, Francia, que llegan en 1884 a la ciudad y se hospedan en una casa de la calle de Plateros, cuando gobierna la República (1880-1884) el general Manuel González. Sin embargo, éstas lo ignoran y en su lugar solicitan a Carmen Romero Rubio que interceda ante su esposo Porfirio Díaz para fundar su orden en la ciudad, quien aprueba y les solicita que sus hijas, Luz y Amada, asistan a su colegio cuando se inicien las clases en las instalaciones de San Cosme en el otoño de 1884.

Y al segundo, lo fundan las madres de San José procedentes de Lyon, ellas sientan las bases de su hermandad en la ciudad, abren el 15 de octubre de 1903 en la calle de Buenavista número 5 las puertas de los primeros seis salones de clase, luego veinte y cincuenta. Al volverse insuficientes las aulas para trescientas alumnas, ellas se mudan en 1904 a Santa María la Ribera 33, a unos pasos del instituto de jesuitas, el colegio de Mascarones, y lo convierten en colegio exclusivo de la aristocracia o de adinerados -son pocas las niñas ricas que se educan

exclusivamente en casa-, donde acuden más tarde Dolores del Río y las hijas del escultor Germán Cueto, Anita y Mireya.

Más tarde, en la época de la cristiada de 1927, las monjas del Sagrado Corazón parten de México a la ciudad de San Antonio, Estados Unidos, mientras que las del Colegio Francés, permanecen en la colonia hasta 1959 en que la casa resulta insuficiente para el número de colegialas, se cambian al Pedregal de San Ángel; en ambas escuelas estudian las jóvenes hasta su juventud y salen de allí para casarse.

Carmen prosigue allí su educación francesa socialmente imprescindible en la moda. Sus padres compran libros y revistas a monsieur Bureo en el número 14 de la calle 5 de mayo, quien las trae bajo pedido desde París para la aristocracia; en una de ellas se entera de dos novedades de 1905: el modisto Poiret elimina el corsé, libera el cuerpo femenino, diseña vestidos lisos y sueltos; y la otra, que la bailarina Isadora Duncan elimina las zapatillas y baila descalza. Estas noticias contrastan con la vestimenta de su madre que usa faja, vestidos amplios y largos que la cubren de la cabeza a los pies sin permitir ver los zapatos de cabritilla, y entonces ella abriga el deseo de ponerse más tarde vestidos lisos, andar descalza y desnudarse.

Mientras tanto lleva uniforme escolar de lana azul marino: zapatos de charol negro, calcetas blancas abajo de la rodilla, falda tableada, blusa de lino con cuello almidonado que parece de cartón, puños y cinturón blancos. Peina fleco y dos rubias trenzas gruesas ceñidas con moños grandes de listón azul.

Entra por el patio principal, a cuyos lados se localiza la dirección, la capilla y las habitaciones de las monjas, atraviesa el patio del recreo lleno de jacarandas,

abre la puerta de su salón de quinto de primaria que se halla a un lado de la columna cubierta de hiedra. Inicia sus clases a las ocho de la mañana, se sienta en el cuarto pupitre de la primera fila para ver mejor el rostro enmarcado con mantilla negra de sus maestras, quienes la llaman, como a sus otras compañeras, *mon enfant, ma petite o mademoiselle*, la califican en francés: *Exactitude; Application; Conduite; Politesse*, etc., y evitan los exámenes públicos para no someter a estas niñas delicadas a miradas colectivas prematuras.

Recibe cursos de español y matemáticas, geometría e historia general donde la maestra exalta la figura de Napoleón, danza y música, costura y dibujo, lecciones de respeto y actitud correcta en cada momento del día y de la vida, también ejercicios de gimnasia que fortalecen el vigor, la energía y acelerarán la liberación de su cuerpo femenino.

Realiza los ejercicios de redacción en la materia de *Grammaire* con su maestra preferida, la directora Marie Louise Crescense quien simpatiza con la capacidad e inteligencia de su discípula. Se inclina por un momento sobre la mesa, luego levanta su faz hacia la ventana tratando de concentrarse en el tema, baja el rostro y escribe en su cuaderno. Sólo a la madre superiora, culta y distinguida -de *esprit très fort* la define Carmen-, le profesa gran afecto, le permite leer el diario y sus versos porque comprende su carácter apasionado y el gran valor que tienen para su alumna, además conoce su ímpetu y sus dudas espirituales.

Conforme crece su admiración por la superiora, se distancia más de su madre, con quien su relación nunca alcanza el respeto que le inspira la directora ni la intimidad que le proporcionan sus compañeras confidentes. Por ello al terminar

su ciclo escolar, como muestra del gran cariño y respeto que le tiene, le obsequiará el cuaderno y más tarde le dedicará su obra: *“Este libro que está hecho de mi cuaderno de apuntes en el colegio, escrito a la edad de diez años, y que me ha costado castigos y malas calificaciones –me lo regaló mi maestra Madame Marie Crescense -Directora del Colegio ‘Santa María’ en México”*.¹⁵

Cuando sale al recreo, las religiosas sólo le permiten charlar en francés, si la descubren transigiendo la regla la reprenden, pero ella que admira este idioma y lo domina desde su niñez, evita ese castigo, mas no sus compañeras que apenas lo entienden; al final de su formación escolar las jóvenes hablan mejor la lengua extranjera que el español y salen dispuestas al matrimonio.

Terminado el descanso, se forma con sus compañeras de grupo en el patio y vuelve a su salón, donde las monjas le enseñan cómo agarrar la taza de té, ser buena y sumisa, como lo exige la sociedad masculina que piensa que si retrasa el despertar del deseo y oculta las realidades del sexo a la niña, entonces su virginidad está garantizada para el futuro esposo.

El día de la salida a casa se entusiasma como sus compañeras, se forma en el patio para que la recojan. Una monja aguarda sobre la banqueta, otra grita el nombre en el patio, otra la llama y entrega al familiar. Cuando vuelve al hogar, reniega del modelo maternal que se afirma exaltando la reproducción y el hogar, y busca el calor masculino que le prodiga su padre, el amo de la casa, se echa en sus brazos que la protegen del mundo exterior y escucha con fervor sus palabras

¹⁵ Nahui Olin, *A dix ans sur mon pupitre*, p. 8: *MES AMIS: ce livre qui est fait de mon cahier de brouillon au collège, écrit a l'âge de dix ans, et qui m'a couté des punitions et des mauvaises qualifications- est un present offert a ma Maitresse Mme. Marie Crescense –Directrice du Collage “Sainte Marie” a Mexico.*

inteligentes y apasionadas. También persigue al hermano joven que la defiende e intercede ante su madre, le acerca su cuerpo y platica con libertad, porque sólo a través de él recibe los ecos de la vida pública a la que aún no tiene acceso. Ambos la adoran por su delicadeza e indocilidad, por su amor arrebatado y mirada desafiante, y a ella le empiezan a atraer los hombres.

Cuando oscurece pasa a la recámara de sus padres, donde la madre reza, él piensa y recorre a zancadas el aposento; les da las buenas noches y se dirige hacia su habitación, separada de la casa, donde le gusta permanecer aislada. Allí oculta sus recuerdos o llantos, confirma su independendencia y precocidad; le agrada verse, admirarse y renovarse ante el espejo, porque en el colegio las novicias le impiden mirarse ante el cristal y reconocer sus cambios. Unas veces observa fascinada por horas sus verdes ojos melancólicos, los cambios del rostro y cuerpo frente a la luna de cristal, y se admira, como lo refleja este texto:

Yo me divierto
 todos los días
 cuando digo -Sí-
 ante
 el
 Espejo
 donde yo
 veo
 cada vez
 un semblante
 nuevo
 que
 dice
 -Sí-
 yo soy la misma
 siempre
 nueva
 frente
 al

espejo
donde
creo
ver
la
noche
caer

llena
de color
después de levantarse
la

MAÑANA
siguiente
llena
de un
nuevo
día
y
me gusta
ver
frente
al espejo
ver lo que me divierte
Sí¹⁶.

A él le reserva las miradas cómplices y sus fantasías, los fracasos y lamentos, los reflejos enjaulados que la devuelven a su rostro, en él se contempla con desesperación como un Narciso en la fuente de agua.

Otras veces lee en su refugio a Voltaire, Jean Jacques Rousseau y Ernest Renán; al patriarca Ferney, al científico Buckmer y a Blas Pascal; se ejercita en la meditación e introspección y se descifra a sí misma; escribe en su diario donde expresa su amor a Francia, paraíso de la inteligencia y anfitrión de un palacio de

¹⁶ Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 42-44: **-JE ME REJOUIS-** (pp. 42-44) Je me rejouis/ tous les tours/ quand je dis/ **-OUI-/** en/ face/ de/ la/ Glace/ où je/ vois/ chaque fois/ une allure/ nouvelle/ qui/ dit (p. 42)/ **-OUI-/** je suis la même/ toujours/ nouvelle/ en/ FACE/ de/ la/ glace/ où/ je/ crois/ voir/ le/ soir/ plein/ de couleur/ se coucher/ puis se lever/ le/ **MATIN/** suivant/ tout/ plein/ d'un (p. 43)/ tour/ nouveau/ et/ j'aime/ en/ FACE/ de/ la/ glace/ voir/ ce qui me rejouit/ **OUI** (p. 44)

magia, considera a la amistad una joya rara entre las mujeres, manifiesta su imaginación indomable y espíritu vagabundo que no se somete fácilmente al estudio.

Al concluir sus vacaciones retorna a la escuela; le apasiona la clase de piano, pero aborrece la educación rígida, llena de miedos y culpas de las monjas que quieren convertirla en joven sin cuerpo y sin deseos, que forman púberes discretas y sometidas, insatisfechas y bien vistas por la sociedad. A estas mujeres critica y clasifica en cuatro tipos:

(Unas) son las mujeres temerosas con poca materia, con poco espíritu [...] víctimas de crímenes cínicos de poderes legislativos, religiosos, paternos, y paren, porque no tienen seguridad de ellas mismas, generaciones de nulidades enfermizas.

(Otras) son mujeres víctimas también de esos poderes en las que la carne impera, saltan y van por el mundo con carne temblorosa de deseos –cortesanías humilladas por leyes gubernamentales-. (Otras más), fanáticas, que azotan con religiones, y amenazan, vulgares sus carnes podridas de pasiones y deseos extinguidos. (Y las últimas) son pobres flores-arbustos enanizados –paren séres (sic) pequeños e intoxicados, sin fuerza de espíritu, que significan degeneración universal- y el problema de la educación se yergue para crear la fuerza que ha de sostener a seres enfermos de cáncer que roba vida¹⁷.

Su crítica también la confirma más tarde Antonieta Rivas Mercado en su texto, *La mujer mexicana (1928)*:

La mujer mexicana sigue siendo una mujer colonial en la que se exaltan las virtudes pasivas [...] es un parangón de docilidad [...] la pasividad femenina sirve de socio a la licencia masculina. Las mujeres mexicanas en relación con los hombres son esclavas. Casi siempre consideradas como cosa y, lo que es peor, aceptando ellas serlo.

¹⁷ Nahui Olin, *Óptica cerebral*, pp. 103-105.

Además, ante la conducta tradicional, forjada por las religiosas, se rebela, se libera y se autodefine como una de las

mujeres de tremendo espíritu, de viril fuerza, que nacen bajo tales condiciones de cultivadas flores, pero en las que ningún cáncer ha podido mermar la independencia de su espíritu y que a pesar de luchar contra multiplicadas barreras que mil poderes les imponen [...] luchan y lucharán con la sola omnipotencia de su espíritu que se impondrá por la sola conciencia de su libertad –bajo yugos o fuera de ellos¹⁸.

Ellas le enseñan a no pensar en el sexo con el fin de conservarla virgen hasta la boda, antes de los 20 años. Sin embargo, no acallan su interés por el sexo propio y el masculino, lo mira con curiosidad, deseo e intenso erotismo contenido. Le atrae la pasión prohibida y la transgresión castigada, la vida mundana y el amor, la seducen más los placeres: “SOY UNA LLAMA DEVORADA POR SÍ MISMA Y QUE NO SE PUEDE APAGAR”¹⁹.

Mientras sus obedientes compañeras convierten su cuerpo en una masa de temor, castigan los impulsos locos, retienen los pies para no bailar, cruzan los brazos para no abrazar, reprimen su deseo para ofrecerlo a Dios, el esposo divino, y transformar su lujuria contenida en piedad a través de la oración y del rostro levantado hacia Cristo crucificado, ella desacata las enseñanzas y recibe castigos, rechaza convertirse en soltera virtuosa, ama de casa o madre de familia, asume su incipiente sensualidad, “CREO SENTIR UN SEXO ÚNICO PARA POSEERTE EN TODAS TUS MANIFESTACIONES”, estalla en un “VOLCÁN DE PASIONES [...] QUE NO PUEDEN CONTENERSE EN MI SENO”, busca placeres lascivos, se

¹⁸ *Ibidem*, p. 104.

¹⁹ *Ibidem*, p. 9: INCOMPRISE: [...] JE SUIS UNE FLAMME DEVOREE PAR ELLE MEME ET QUE RIEN NE PEUT ETEINDRE.

escapa de la escuela y se pasea por las calles, como lo confirma Diego Rivera en su etapa de estudiante de la Academia de San Carlos -antes de viajar becado a España en 1907-, confirma en sus memorias a Loló de la Torriente:

(Carmen) tenía catorce años y era alumna interna del Sagrado Corazón (sic) donde hacía extraordinarios versos en francés, gustaba de escaparse por la noche para pasear por lugares donde de costumbre sólo andaban mujeres adultas con hombres recios, tan sin escrúpulos ni prejuicios morales como yo, que admiraba y quería extraordinariamente a la entonces Carmencita Mondragón, niña traviesa que era ya tan variada en sus travesuras de infancia para ella y de juventud para mí²⁰.

En algunos momentos considera su vida vacía y sin sentido, carente de placeres porque la atormentan el amor y la pasión que le atraen y despiertan la inquietud por el sexo opuesto:

YO QUISIERA EMBRIAGARME HASTA MORIR DE AMOR, DE DICHA Y DE ILUSIONES [...] EL DOLOR ME CONSUME, EL AMOR ME MATA²¹; CUÁNTAS VECES HE CREÍDO QUE EL HOMBRE PODÍA VIVIR SIN EL AMOR, CUÁNTAS VECES DESMENTÍ ESTE PENSAMIENTO. NO LA NATURALEZA NO LO HA HECHO ASÍ. [...] LA PASIÓN ARDIENTE, LA ESPERANZA, LA ILUSIÓN, EL AMOR SOBRE TODO ME ARRASTRAN COMO UN FORMIDABLE HURACÁN EN MEDIO DEL DESIERTO²².

²⁰ Torriente, Loló de la, *Memoria y razón de Diego Rivera*, p. 176, tomo 2.

²¹ Nahui Olin, *A dix ans sur mon pupitre*, p. 24 y 26: MON AME EST TRISTE JUSQU'À LA MORT: [...] JE VOUDRAIS M'ENNIVRER JUSQU'À EN MOURIR D'AMOUR, DE BONHEUR ET DE REVERIES [...] LA DOULEUR ME CONSUME, L'AMOUR ME TUE

²² *Ibidem*, p. 38 y 24: SILENCE: COMBIEN DE FOIS J'AI CRU QUE L'HOMME POUVAIS VIVRE SANS L'AMOUR COMBIEN DE FOIS J'AI DEMENTI CETTE PENSEE. NON LA NATURE NE L'A PAS FAIT AINSI [...] LA PASSION ARDENTE, L'ESPERANCE, L'ILLUSION, L'AMOUR SURTOUT M'EMPORIENT COMME UN FORMIDABLE OURANGAN AU MILIEU D'UN DESERT.

También se siente incomprendida y denuncia la inferioridad femenina, la dependencia y el encierro doméstico, censura a la sociedad machista que mutila a las mujeres, les niega libertad y los placeres:

SOY UN SER INCOMPREDIDO QUE SE AHOGA POR EL VOLCÁN DE PASIONES, DE IDEAS, DE SENSACIONES, DE PENSAMIENTOS DE CREACIONES QUE NO PUEDEN CONTENERSE EN MI SENO [...] NO SOY FELIZ PORQUE LA VIDA NO HA SIDO HECHA PARA MÍ, PORQUE SOY UNA LLAMA DEVORADA POR SÍ MISMA Y QUE NO SE PUEDE APAGAR: PORQUE NO HE VIVIDO CON LIBERTAD LA VIDA QUITÁNDOME LOS DERECHOS DE DISFRUTAR LOS PLACERES [...] -¿POR QUÉ LA LIBERTAD O ILUSIÓN FUE CREADA PARA TODO HOMBRE O SER VIVIENTE Y PENSANTE? SI YO NO TENGO DERECHO A ELLA?²³

Si estas ideas apenas se manifiestan en su adolescencia, cuando las ponga en práctica con su modo de vida, desquiciará a su familia y al poder patriarcal.

Durante la etapa escolar reafirma su identidad e independencia, escribe y no se separa de su diario, le provoca castigos en su casa y obtiene malas calificaciones en la escuela; de allí resulta su libro, *A diez años sobre mi pupitre*, el cual manifiesta sus fantasías y protestas contra la tutela paterna, su incomprensión y reflexión sobre la mujer sojuzgada. En esa etapa no profundiza en la filosofía, ciencia o poesía, sólo tiene el hábito por la lectura en estas áreas,

²³ *Ibidem*, pp. 9-10: INCOMPRISE: JE SUIS UN ETRE INCOMPRIS QUI S'ETOUFFE PAR LE VOLCAN DE PASSIONS, D'IDEES, DE SENSATIONS, DE PENSEES, DE CREATIONS QUI NE PEUVENT PLUS ETRE CONTENUES DANS MON SEIN [...] NON JE NE SUIS PAS HEUREUSE PARCE QUE LA VIE N'A PAS ETE FAITE POUR MOI, PARCE QUE JE SUIS UNE FLAMME DEVOREE PAR ELLE MEME ET QUE RIEN NE PEUT ETEINDRE; PARCE QUE JE N'AI PAIS VECU AVEC LIBERTE LA VIE EN M'ENLEVANT LES DROITS DE GOUTER LES PLAISIRS. – POURQUOI LA LIBERTE OU ILLUSION FUT- ELLE CREEE POUR TOUT HOMME OU ETRE VIVANT ET PENSANT? SI, JE N'AVAIS PAS DROIT A ELLE.

tampoco estudia académicamente pintura, pero sí recibe clases particulares que la orientan.

Cuando se aburre en casa, se va de paseo con su hermana Dolores o sola, sale del espacio doméstico y explora los lugares. Antes, en los domingos su madre llevaba a los hijos al paseo de la Alameda a oír las bandas musicales en el kiosco, comían yemitas acarameladas y macarrones con almendras. Luego, llegaban a la calle de Cordobanes (hoy 4ª calle de Donceles), los niños acariciaban las mulitas y regresaban a casa en los tranvías pequeños de acémilas que en la oscuridad avanzaban con dos lámparas de petróleo, fijas en los extremos, y arrastraban unas bancas corridas con asientos de madera.

No, aquella niña quedó atrás, No comparte que su hermana y primas, vecinas y amigas, educadas en el recato, desprecio de su cuerpo y vergüenza de su sexo, se pongan al servicio de la especie, repitan la pasividad y reproducción maternas: una sucesión de embarazos, partos, lactancia, destetes, más partos y menopausia. Pues los hombres y los médicos atribuyen, para bienestar de la familia y de la sociedad, una sexualidad secundaria a las mujeres que se subordinan al placer masculino, lo cual se opone a lo visto y leído por ella en Francia.

Busca su autonomía personal, corre riesgos y se aventura por la ciudad. Antes de salir de casa contempla su rostro y cuerpo cambiantes en el espejo de la habitación, enmarca sus ojos verdes, pinta sus labios carnosos, ansiosos de caricias, y viaja sola a la capital, como las parisinas. Arde en deseos de charlar con hombres desconocidos y aunque reciba más castigos maternos no le importa. En el paseo de la Alameda su belleza atrapa y cautiva las miradas de los

hombres, se siente halagada como las modelos de las revistas francesas, la admiran y les coquetea como las otras.

Pasea hasta el atardecer y retorna a su hogar, ya que ahora el transporte no es un inconveniente, antes bien le permite salir de su espacio familiar, de su papel de “niña” bien educada, y aventurarse en lo nuevo y desconocido. Desde ese año -1908- corre el tranvía cómodo -alumbrado en el techo y asientos de bejuco- y rápido que sale del Zócalo a la una y cinco de la tarde, en veinte minutos llega a Mixcoac, pasa por su casa de Tacubaya, por San Pedro de los Pinos y termina en San Ángel; el conductor y el motorista llevan traje de paño azul con botones dorados en el pecho.

Para 1910 se festeja el Centenario de la Independencia, recibe tarjetas para cenas, banquetes, bailes, se colma de actividades y día tras día acude a inauguraciones: la exposición Japonesa y la primera piedra del monumento a Washington, la estatua de Humboldt en el jardín de la Biblioteca Nacional y la recepción a los delegados del Cuerpo Diplomático.

En uno de los bailes se disfraza de turca y fuma en perfumado narguile; en otra, danza y charla con hombres que la admiran, pero se siente extraña a veces, porque le atrae más la vida mundana y desprecia ese mundo de protocolos que no entiende del todo, como tampoco las cortesías y sonrisas forzadas.

En septiembre, pináculo de las celebraciones, culminan las fiestas del Centenario; la capital se ilumina y el presidente Díaz estrena dos obras de ingeniería realizadas por su hijo Porfirio: el manicomio de La Castañeda en Mixcoac y la Escuela Normal de Maestros en Popotla; el general recibe unas

acciones de la Compañía Mexicana de Petróleo *El Águila*, cuyas lujosas oficinas se localizan en la segunda calle de Puente de Alvarado.

Carmen asiste el 16 de septiembre a la ceremonia de la Columna de la Independencia, luego a los *garden party* en Chapultepec. Sin embargo, después de las fiestas sospecha, por las visitas frecuentes de los militares a su casa, por las charlas de sobremesa y las salidas frecuentes de su padre, que la ciudad tiene problemas y que la vida no continuará de la misma forma.

En noviembre los sucesos se precipitan en cascada. Por su hermano Manuel se entera del asesinato de Aquiles Serdán junto con sus familiares en Puebla y de los sangrientos detalles. Más tarde le informa que el jueves 24 de mayo de 1911 Porfirio Díaz entrega su carta de renuncia a los miembros del Congreso de la Unión; que sale con su familia a Veracruz a las cuatro y cuarto de la madrugada del viernes; que parte la madrugada del 1 de junio al exilio en Europa a bordo del *Ipiranga* y que el 20 de junio por la noche arriba a la estación de Saint-Lazare, París. A esto se suma otro suceso en la capital. La madrugada del 7 de junio descubre que su familia y vecinos salen despavoridos de sus casas, se hincan de rodillas en las calles y rezan la Magnífica, pues un temblor que sacude a la ciudad los sorprende.

Desde la renuncia del general observa que sus hermanos andan inquietos en casa, que su madre se molesta y angustia más que de costumbre, que su padre se ausenta y los familiares cercanos los frecuentan más de lo habitual. También el rostro intranquilo y nervioso de Carmen revela la incertidumbre de no saber qué pasa.

En septiembre se efectúan las elecciones en la Ciudad de México y las gana la fórmula Francisco I. Madero-Pino Suárez. Madero toma posesión el 6 de noviembre como presidente de la República; desde ese momento los conflictos políticos y armados no cesan: Emiliano Zapata se levanta en armas ese mes en el sur, bajo el Plan de Ayala, y Bernardo Reyes, en diciembre, en el norte.

En diciembre de 1912 su madre le prohíbe salir, ya que desde la noche del miércoles 4 de diciembre, la gente se amotina en las calles, daña la planta eléctrica y deja a la ciudad sin luz. Los sucesos trágicos se incrementan y también sus temores por la vida del padre, pues en casa ya no lo ve y su instinto le dice que lo acecha el peligro. Desconoce que Mondragón y Gregorio Ruiz maquinan en la Habana el cuartelazo contra Madero, que su progenitor intriga y planea con los generales Bernardo Reyes, preso en la cárcel de Santiago Tlatelolco, y Félix Díaz, en Lecumberri, derrocar al presidente electo.

Su padre traza la estrategia desde su casa y, sin que Carmen se entere, el 9 de febrero de 1913 por la madrugada sale desde el cuartel San Diego de Tacubaya rumbo a la ciudad de México con una tropa aleccionada para la insurrección. Libera a los generales Reyes y Félix Díaz y los dirige a la toma de Palacio Nacional; al primero lo matan frente a las puertas de Palacio las fuerzas leales del general Lauro Villar que arruina el proyecto inicial. Después del fracaso, los sublevados al mando de Félix Díaz y Manuel Mondragón se dirigen y ocupan el cuartel de la Ciudadela, se acuartelan con más de mil quinientos hombres y parque suficiente para resistir seis meses. Mondragón, en connivencia con Huerta y Henry Lane Wilson, simula que ataca al primero y con su artillería destroza la capital para que el terror de los habitantes justifique la toma del poder.

José Juan Tablada rememora en su diario los sucesos sangrientos de esos días en la ciudad de México:

Domingo 9 febrero de 1913: A las 8.40 A.M. [...] la guarnición se ha sublevado al grito de “¡Vivan Félix Díaz y Bernardo Reyes!” [...] el Presidente (Madero) está en Chapultepec, en calidad de preso, por los alumnos (del Colegio Militar) [...] por las calles corren caballos sin jinetes y el tiroteo continúa.

11. 30 A.M.- Están tirando con metralla sobre la ciudad desde la Ciudadela. [...]

5.20 p.m. Mondragón, con Félix Díaz está en la Ciudadela, ha intimado rendición al Presidente Madero encerrado en Palacio, dándole como plazo hasta las 6 de la tarde.

5.50 P.M. [...] la Prisión Militar de Santiago y las redacciones de *El País*, *La Tribuna* y *El Herald* han sido incendiadas por el populacho e inician los cañonazos.

LUNES 10.- [...] A las nueve de la mañana las tropas leales inician un bombardeo para recuperar la Ciudadela.

MARTES 11, 10.30 A.M. comienza el cañoneo. [...] La ciudadela está demolida, las ametralladoras federales barren a los rebeldes, la mortandad es horrible.[...]

JUEVES 13: 6 P.M. Durante todo el día ha seguido el cañoneo rabioso, infernal, sembrando la muerte en la ciudad y arruinando las propiedades. Cinco días de diabólico cañoneo dentro de una ciudad. [...] comienza el hambre a sentirse en los hogares de la gente pobre que no come porque no trabaja.

DOMINGO 16: 1.40 P.M. [...] Los cadáveres son llevados por el rumbo de Balbuena donde los incineran en previsión de epidemias [...] en el monumento a Juárez hay un enorme amontonamiento de cuerpos sin vida [...] Los árboles del Zócalo están destrozados por el plomo y hierro y en torno de la Plaza de Armas.[...] El Palacio Municipal es una ruina en partes y el Nacional está hecho una criba por la metralla. [...] La Ciudadela vomita fuego sobre los ciudadanos. [...] Por todas partes sangre, luto y desolación.[...] En Veracruz han fondeado dos flotillas, una francesa y otra americana.

MARTES 18. Huerta y Blanquet [...] lo han reducido (a Madero) a prisión junto con Pino Suárez.²⁴

Mondragón y Huerta, con apoyo del embajador norteamericano Henry Lane Wilson, aplican la ley fuga a las once de la noche del sábado 22 de febrero al

²⁴ Tablada, José Juan, *Op. cit.*, pp. 78-95.

presidente Madero y a Pino Suárez en los terrenos aislados de Lecumberri, trastornando la vida de la capital y agudizando los problemas de abastecimiento y de seguridad.

El general Mondragón recibe un cable del expresidente Díaz que lo tranquiliza. Por la tarde vuelve cansado y maltrecho a casa: su esposa lo recibe amorosamente, sus hijos lo estrechan, Carmen se arroja a sus brazos y llora en su pecho ante el temor de que lo hieran o maten. Recibe en premio la Secretaría de Guerra y Marina por cuatro meses, pero el 13 de junio el gabinete entra en crisis: los huertistas lo acusan no sólo de no poder exterminar a Villa, Obregón y a Pánfilo Nateras que se adueña por unos días de Zacatecas, sino también de que su estrategia militar resulta infructuosa ante el avance de las fuerzas de Venustiano Carranza quien, apoyado por los generales Plutarco Elías Calles y Álvaro Obregón, desconoce el régimen de Huerta y establece el gobierno constitucionalista en Sonora.

Ante su incompetencia, tanto él como Félix Díaz reciben el 29 de junio órdenes de Huerta para salir de la República. El segundo sale como embajador a Japón para agradecer al emperador su representación oficial en los festejos del Centenario de la Independencia; zarpa con su esposa Isabel Alcolea de Veracruz el 19 de julio, mas no llega a las costas del Japón sino a París en los últimos días de ese mes y visita a su tío Porfirio Díaz. Y el primero marcha como delegado al congreso de inventores de material bélico en la ciudad de Gante, pero durante su viaje a Bélgica le notifican que el relevo de su comisión, aún así acude al congreso y luego se reúne con su familia en París.

Mientras ambos marchan al exilio, Luz Huerta, hija del dictador se casa en la iglesia de San Cosme. Meses antes Carmen conoce en un baile al apuesto Manuel Rodríguez Lozano que la cautiva por su presencia y la hechiza por su belleza singular.

Rodríguez Lozano nace el 4 de diciembre de 1894²⁵ en una familia citadina medio acomodada. Sus padres son Sara Lozano que lo deja en la orfandad y el abogado Manuel Zenaido Rodríguez que lo educa en la estricta disciplina, como a los jóvenes de su época, y convive en casa con intelectuales porfiristas; de esas visitas el hijo se cultiva, aprende buenos modales y obtiene su empleo.

Su padre lo inscribe en el Colegio Militar, Manuel permanece allí algunos años y abandona los estudios a causa de los rigores de la vida militar y la severa disciplina. Después de su desertión, un tío diplomático de Relaciones Exteriores le consigue empleo como tercer secretario y las damas de la alta sociedad política lo aprecian por su juventud.

La Secretaría de Relaciones organiza un baile e invita al General Mondragón, cuando éste llega con su hija lo recibe el Secretario, les presenta a su sobrino Manuel y le recomienda que, mientras los dos adultos charlan de la política interna del país, atienda los caprichos de la hermosa joven que luce sobre sus blancos pechos un diamante.

Mientras Carmen camina acompañada del joven secretario, observa de un lado y otro a ujieres atentos de rigurosa librea que dan paso a los invitados; a

²⁵ Zamorano Navarro, Beatriz afirma en su primer libro, *Manuel Rodríguez Lozano, Una revisión finisecular*, "consignamos la fecha de 1896 porque Jorge Alberto Manrique y Olivier Debroise, entre otros críticos, la consideran la más cercana a la verdad", p. 63. Mientras que en su libro posterior, *Manuel Rodríguez Lozano o la revelación ideal de Narciso*, afirma que él "nació el 4 de diciembre de un año que no ha sido precisado del todo: 1894 y 1897", p. 15.

diplomáticos y militares de avanzada edad con esposas e hijas mayores; ve corrillos de personas serias o de alegres señoritas que departen con jóvenes, al que ellos dos se integran.

Cuando la orquesta inicia los primeros acordes musicales, Manuel la invita a bailar y acepta, pues le deleita bailar al compás de cuadrillas y contradanzas que imitan sus fantasías del amor tan soñado y esperado, donde las manos se rozan con las puntas de los dedos y surgen los encuentros, separaciones y reencuentros. Aunque prefiere el vals que le abre un mundo de emociones, cuando su acompañante la enlaza del talle y hace girar su cuerpo contra el suyo, entonces le despierta el ritmo, el desorden de los sentidos y la intimidad vertiginosa.

Termina la pieza, se apartan y ella inicia la charla, mientras observa con calma al otro. Se emociona con su diálogo y trato delicado, se enamora al instante, lo lleva a rastras ante el general y le presenta a su pretendiente, él recibe la noticia con sorpresa, la toma como un arranque o una broma más de su niña consentida, calla y se molesta, pero recapacita que la ha preparado para ser diferente a su esposa e hijas. Luego mira su rostro feliz y fija detenidamente su vista en el otro, lo halla insignificante y le disgusta su comportamiento servicial y amanerado. Sin embargo, aunque desea la felicidad de ella, teme su primera desilusión y le da miedo, espera equivocarse en su apreciación, lo acepta de mal grado como otro de los caprichos de su niña y el general le informa a Manuel:

“-Mi hija está entusiasmada con usted, quiere casarse”.

“-Pero mi puesto es bajo y no tengo recursos para una boda de la categoría de ustedes”²⁶.

Se entusiasma mucho, lo busca y platica con él, quien se halla indeciso entre casarse o no, pero evita rechazar la propuesta de la bella y codiciada hija del general encumbrado. Meses antes de la boda le otorgan, ante la sorpresa del secretario de Relaciones Exteriores, un puesto más alto a Manuel Rodríguez Lozano por orden del general, entonces él no puede rehusarse a las muestras de cariño ni a casarse.

Más tarde mientras el padre marcha al exilio en julio, la madre con su hijo mayor se responsabiliza de la casa, reparte las invitaciones, habla con ella que ya espera con desagrado la retahíla de lección moral, y le presenta el matrimonio como el próximo desarrollo de su ornato y belleza, la felicidad de la procreación, de la vida materna y doméstica.

Sensible y de erotismo ávido, conoce más a Manuel, descubre el temor en sus ojos cuando ardiente se le acerca, le roza el cuerpo, conduce las manos de él a su cintura ansiosa, intenta besarlo y sus labios permanecen fríos o la rechazan. Entonces duda de su belleza, del cariño de él y de su virilidad. Le sorprende verlo siempre rodeado de amigos, sospecha de su actitud homosexual que confirma un día antes de encontrarse en el lugar señalado, lo mira a distancia acercar sus labios a otro hombre y besarlo con delicadeza, mientras ambos creen no ser vistos.

Por esa razón, tres días antes y con todo preparado para la ceremonia nupcial, expresa a su madre el deseo de no casarse. Ésta no da crédito a sus

²⁶ Malvido, Adriana, *Nahui Olin, la mujer de sol*, p. 24.

palabras, se enfurece, la aferra de un brazo, descarga toda la furia contenida en una bofetada sobre su mejilla y le pide explicaciones. Carmen se rehúsa a confesar, pero después con coraje le espeta en el rostro la escena del beso de su pretendiente con otro hombre, lo cual desquicia más a la madre. Se calma un momento, luego con todo el poder del esposo ausente que también dudaba de la hombría del novio por los informes del Colegio, y con el temor de evitar el ridículo de su familia, le impide suspender la boda y le ordena drásticamente:

“O te casas o te mando a un convento”.

III. LA BODA Y EUROPA (1913-1921).

El 6 de agosto de 1913 Carmen, triste por la ausencia del padre y desilusionada con su pareja, se casa con Manuel Rodríguez Lozano en la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe de “El Buen Tono”—dirigida por Miguel Ángel de Quevedo e inaugurada en 1912 en la Plaza de San Juan. En la fotografía de entrada a la iglesia (ANEXO 3), el novio ríe de soslayo, porta frac negro y sombrero de copa; la novia monta en cólera frente a la cámara y la mira directo, viste de blanco y un velo cubre su rostro, pisa la alfombra roja, lo excluye de ella y de su vida; la siguen su madre con sombrero y velo y, en representación del padre exiliado, su hermano mayor, Manuel Mondragón Valseca; atrás de él, dos jóvenes.

El tiene diecinueve años, cabello castaño oscuro, tez blanca, ojos de color miel, facciones y maneras finas; ella veinte años y luce su beldad: cuerpo menudo, rasgos delicados que se iluminan bajo los inmensos ojos verdes y labios sensuales que fascinan a los hombres; juntos constituyen una hermosa pareja.

Mientras el sacerdote oficia la misa nupcial, los poros de su piel y su cuerpo ardiente que han esperado con ansia loca la noche de bodas dan rienda suelta a los demonios pasionales que lleva dentro, pero los sujeta y reprime para otra ocasión y persona ante la falsa virilidad del marido. Si antes hubiera sabido que sus maneras finas no las dirigía a ella, sino a su belleza que atraía a los más apuestos para que él pudiera seducirlos, entonces habría colmado sus fantasías sexuales con otros hombres.

Al salir de la iglesia abordan el automóvil que los conduce hacia el estudio. En la fotografía (ANEXO 4) la desposada irradia luz en su cuerpo y rostro, ostenta un velo de punto de Alençon, sujeto a su cabeza por una diadema de perlas y

zafiros, un magnífico traje blanco de gros otomano, manos enguantadas y zapatillas de raso con moño. El velo oculta su mano derecha y la izquierda sostiene el rosario de marfil y misal con tapas de concha nácar, atrás descansa el ramo de azahar arrojado sobre una mesa dorada, como su sensualidad sobre el camastro.

El novio luce camisa blanca, chaleco de piqué, flores de azahar sobre la solapa, pantalón con rayas y botines negros. Su mano derecha se crispa sobre el guante blanco que agarra con fuerza, como la fuerza que necesita esa noche para aplacar las exigencias de su esposa apasionada en la alcoba y sabe que no puede cumplir; la otra en el bolsillo de su pantalón, como ocultando sus preferencias sexuales ya descubiertas, y a su costado se halla la silla de madera con tapiz floreado y delicado, como él.

Los cuerpos de ambos se encogen en sí mismos, en su propio mundo y en sus fantasías frustradas. Su velo lo separa de él y cae como un torrente de agua helada sobre su ardiente cuerpo, su gesto expresa más desconcierto e incomodidad que alegría y pasión; y del otro, más obligación y frustración que felicidad y deseo.

Sus rostros fríos y desconcertados miran al infinito: la una permanece altiva, sus ojos tristes miran directo a la cámara y sus labios expresan dolor y coraje por su deseo frustrado; los ojos del otro rehuyen al fotógrafo y sus labios reflejan frialdad, como preparados para el cadalso.

Los dedos de sus manos evitan rozar o tocar al otro. Se escuda con su mano izquierda enguantada y su velo para guardar distancia de él; sus manos se contienen y crispan dentro del guante, como su virginidad; el misal cerrado refleja

la ira, el coraje contenido en su pecho a punto de estallar esa noche en la alcoba y en su vida diaria. Él púdicamente sostiene en la mano derecha su guante blanco y la izquierda en el bolsillo del pantalón, así se separa de ella.

Los pies de ambos no se acercan ni se unen, permanecen distantes, dispuestos a emprender la huida cada uno por su lado y satisfacer su pasión en otro lecho y persona. Ella desearía haber tenido la decisión y fortaleza de oponerse a su madre y evitar la absurda boda; y él se arrepiente de haberle seguido el juego y olvidarse del otro.

En el piso un tapete persa y una luna de estrellas recoge sus lamentos. Ella los envuelve y cubre con su vestido, aplomo y seguridad; de los pliegues abiertos y ansiosos del encaje surge enhiesta y con ansia la punta de la zapatilla, como su deseo galopante. El otro queda excluido de la luna, su medio botín pisa el tapete y su cuerpo afuera, como si la luna fuera la órbita y el fuego sobre el que ambos gravitan y el tapete, el lecho nupcial del que él siempre estará ausente.

Asumen una unión convencional provocada por sus familias y por causas ajenas a sus deseos. Aparecen jóvenes bellos e inteligentes, pero con temperamentos extraños que estallan en conflicto y que se recrudecerán al vivir juntos. La bella, liberada y apasionada cae en la trampa tendida por su madre y la sociedad, y por satisfacer otro capricho más cae burlada; el joven guapo también reprime sus impulsos y actitud homosexual, corona pronto su situación económica y adquiere prestigio.

Salen del estudio y marchan al salón del festejo, el olor fresco de las azucenas invade el lugar: los novios comen en un apartado y los invitados bailan en un salón contiguo. Después, a la usanza de la época, hacen su viaje de bodas

al bosque de Chapultepec y frente a los vetustos árboles se retratan: ella vive a la sombra del padre y él, a la sombra de la cónyuge.

A los pocos días de la boda, su madre viaja a París con toda la parentela Mondragón para encontrarse con el esposo a su regreso de Bélgica: tíos y primos, sobrinos y cuñados, más las hermanas de doña Mercedes Valseca que preparan los alimentos para el general que teme ser envenenado. Así ellos se integran a la nueva ola de mexicanos que junto con Porfirio Díaz se exilian e instalan en París, al estallido de la revolución de 1910 o después de la muerte de Madero.

De su familia sólo permanecen ella y Manuel en la ciudad y se instalan en su departamento de la calle Nuevo México (Artículo 123). En las noches veraniegas arde de deseos porque las manos del esposo recorran cada palmo de su cuerpo y cada poro de su piel pero, como si le pidiera limosna a un ciego, él se niega a complacerla. Entonces duda de su belleza, de sí misma y de su seducción, reafirma la actitud homosexual de él que frecuenta a jóvenes apuestos.

Al año siguiente abandonan la ciudad para reencontrarse con su familia en París. Viajan de México a Nueva York en tren por la ruta de Ciudad Juárez, llegan a la frontera en tres horas y se cambian a uno americano que los lleva como centellas por el este de los Estados Unidos. Dos días después se instalan en Nueva York, en el Waldorf, esperan la partida del barco para el puerto de El Havre, pues es la mejor forma de viajar a Francia, cuyo recorrido no demora más de nueve días, menos de la mitad de tiempo que los vapores que salen de Veracruz, en los cuales viajaron las familias Mondragón y Díaz.

A. PARÍS

Al llegar a París, a pesar de que ya antes había radicado allí, la ciudad la deslumbra como a Diego Rivera, a Antonieta Rivas Mercado y a Alfonso Reyes, Segundo Secretario de la Legación Mexicana que vive en el quinto piso de la casa 15 de la calle Faraday, quien descubre y describe así la metrópoli a su amigo Julio Torri:

Al llegar a París impresiona el aspecto de las casas y lo laberíntico de las calles. Casas de seis pisos con mansarda, erizadas de chimeneas. [...] casas en puente que dejan libre curso a la calle. Calles en estrella, manzanas en delta, callejones en curva, en subida, en bajada, en escalera, pasajes con puerta y reja. [...] un olor a vejez que persiste y al fin, por perversión del hábito, dejas de notar: es el olor del gas. [...] Las piedras de los edificios se enmohecen al polvo y al humo y toman hermosísimos brillos metálicos; las puertas se ennegrecen por obra de las chimeneas. [...] El humo es, en la vida de París, una verdadera entidad. [...] Los medios de locomoción son de contrastes: coches de un solo caballo y automóviles, excelentes. [...] En tranvías los hay eléctricos y de trolley como los de allá. [...] Los carros son malos, pequeños, pintados de verde oscuro, llenos de letreros exteriores. Algunos de dos pisos. [...] Hay enormes carros automóviles [...] Y, de cuando en cuando, un viejo ómnibus de tres o cuatro caballos.

Hay otros dos medios de locomoción. París está encerrada en una fortaleza circular y un rapidísimo ferrocarril llamado de cintura, abraza la ciudad [...] corre en una amplia zanja abierta en mitad de una amplia calle y coronada de reja negra. Y una enorme red de tranvías eléctricos subterráneos de varios carros, con estaciones perfectamente dispuestas para obtener todas las correspondencias posibles entre las diversas ramas: muchos trenes, mucha velocidad, breves estaciones, mucha comodidad. Bajas al túnel, compras un boleto (25 c. en primera o 15 en segunda), cambiando de un tren a otro y recorriendo los túneles de París. Es una orgía de ruido, de luz y de velocidad. Aquí todo mundo es dueño de su cuerpo y nadie le tiene miedo a las cosas²⁷.

Carmen y Manuel se establecen con los Mondragón en la capital. La enorme ciudad en el día vive, ruge, se mueve y agita sus calles con el tránsito de

²⁷ Torri, Julio, *Epistolarios*, pp. 36-38.

calesas y el continuo vaivén de autobuses, con tranvías tirados por caballos y automóviles negros y humeantes; y en la noche la bañan las luces de las estrellas y farolas.

Los dos, a pesar de sus diferencias, se divierten en veladas. Para ella París, metrópoli vanguardista por excelencia, representa la libertad y locura, las noches y las mujeres lindas con crinolinas y corsés ajustados, plumas y falbalás de encaje de la *belle-époque*, frivolidad encantadora e hipócrita pero imitada, un mundo que difunde el ingenio. Van al teatro y ópera, a veces, dejan atrás el ruido citadino y comen en Vatrín, al lado de Neuilly, donde ella pasó parte de su infancia.

Un día el caricaturista Ernesto (*Chango*) García Cabral que vive en el Hotel Brittany 3 et 5 rue Saint-Lazare²⁸ y que colabora en las revistas satíricas parisinas *La Vie Parisienne*, *Le Rire* y *La baïonette*, visita a la familia Mondragón Valseca. Charla con ellos de los mexicanos radicados allí, de los pintores Diego Rivera, del jalisciense Roberto Montenegro y les informa del Montparnasse vanguardista de artistas, escultores y escritores. Esa tarde el *Chango* pinta una caricatura del general que aparece al lado de su cañón con esta frase: “Dile al alemán cañón si la pieza de Mondragón, fabricada en San Chamond, dispara y derrama flores”.

Carmen le expresa el deseo conocer la obra de Diego Rivera, al que recuerda como estudiante de la Academia de San Carlos que acudía a las puertas de su colegio y la miraba con insistencia. El caricaturista lleva a ella y a Manuel con Rivera al que conoció por intermediación de Teodoro Dehesa, gobernador de Veracruz en 1907, quien les otorgó una beca para estudiar, al primero en París, al

²⁸ *La vida en un volado, Ernesto el chango García Cabral* (Ver.1890- cd. de México 1968), p. 121.

segundo en la Academia de San Carlos y en 1912 Madero lo envía a estudiar Artes Plásticas en París. Sabe que unen lazos familiares y amistosos a los Rivera Barrientos con la aristocracia porfiriana, que Diego mantiene una fuerte amistad con Alfonso Reyes, con quien participó en la fundación del Ateneo de la Juventud.

Los interna en Montparnasse, barrio marginal y dinámico con falso aspecto de arrabal, localizado cerca de la estación de trenes y casi al borde de la miseria. Allí abundan imprentas y talleres, talabarteros y grabadores, conviven bolcheviques y pintores cosmopolitas: Max Jacob, Pablo Picasso, Braque, Henri Matisse y André Salmon poeta e historiador de Montparnasse, entre otros que son atraídos por talleres amplios y baratos. Estos pintores excéntricos portan overoles y suéteres, camisas y sandalias de mar, imponen con su vestimenta la moda del disfraz y crean un arte de vivir.

Llegan al casco de una casa vetusta de muros negros, ubicada en el número 26 de la nueva *rue du Départ*, el taller de Diego Rivera. Suben las escaleras hasta el tercer piso que da a uno de los andenes de la estación de trenes, por cuyas ventanas abiertas entran el ruido y el hollín de las locomotoras que salen de la Gare de Montparnasse y pasan a toda velocidad por la calle de atrás. Trabaja en un cuadro, lo acompaña su mujer Angelina Beloff e intercambian saludos con los que entran.

El pintor no los lleva esa noche a la *Taverne Royale*, cerca de la plaza de la Magdalena donde se reúne con los caricaturistas el *Chango* y Marius de Zayas, ni a lugares famosos como al *Dôme*, *Petit Napolitain*, *Versailles*, sino a la *Rotonde*, donde se alimenta el *Chango* y acuden poetas y pintores cubistas, Braque, Matisse y Picasso. Esa noche en la sala del café discuten sobre la pintura cubista

y poesía futurista de Marinetti que en 1909 publicó su *Manifiesto* en *Le figaro* y en 1912 su *Manifiesto técnico de la literatura futurista* que, similar a las otras corrientes vanguardistas, exaltan la velocidad y combaten el culto al pasado; mientras tanto Carmen oye arrobada y se interesa por la poesía. Luego recitan poemas, gritan y escandalizan, se pelean y se reconcilian entre artistas²⁹ forjados en los días de la primera guerra europea que traducen el estado de espíritu combativo y polémico, “l’espressione dello stato d’animo di quella generazione-Fin de siècle que guardava ancora con fantasia all’avvenire”³⁰.

Salen de la *Rotonde*, caminan a lo largo del muro del cementerio de Montparnasse, donde se extiende la *rue de la Gaieté*: luces nocturnas en las fachadas de teatros, en las puertas de los salones de baile y cabarets. Calle de alegría y de placeres, de borracheras y orgías, de prostitutas y rufianes, donde los anuncios de tela flotan como banderas multicolores entre los edificios.

A la llegada del verano de 1914, numerosas familias se marchan de vacaciones a sus retiros de Madrid u otros lugares, los Mondragón se dirigen a La Baule y los periódicos hablan de una posible guerra en París, pero los parisinos no se interesan en ella, le dan más importancia al intenso calor veraniego que a las amenazas.

Por los periódicos, la familia Mondragón se entera de que el archiduque Franz Ferdinand von Habsburg, heredero del trono de Austria-Hungría, cae victimado con su mujer el 28 de junio en Bosnia, Sarajevo, por un chico de diecinueve años; que la guerra comienza el 3 de agosto; que se han pegado

²⁹ Debroise, Olivier, *Diego de Montparnasse*, p. 26.

³⁰ Marinetti, F. T., *Scritti francesi*, p. 16.

carteles en las paredes llamando a los franceses a las armas; que algunos pintores y escritores, cubistas y futuristas, se inscriben como voluntarios; que la ciudad en pocas horas queda vacía; y que la lucha contra los alemanes sorprende a todos a mediados de agosto.

El general Mondragón, que conoce los estragos del combate y que por pertenecer a la Legión de Honor no requiere pasaporte, viaja con su familia a España, país neutral y al margen de la lucha, en ese caluroso verano que acecha a toda Europa. Sale con su esposa en coche hacia San Sebastián, los restantes lo hacen en tren, incluidos Carmen y Manuel. En París se exhibe el cañón Mondragón en plena contienda y en la moda los vestidos de las mujeres revelan el inicio de la pantorrilla, comienza una guerra y una nueva era.

B. SAN SEBASTIÁN

A causa del combate llega Alfonso Reyes a San Sebastián en octubre de 1914, permanece menos de un mes, evita el trato con el general Mondragón y marcha a Madrid; de su estancia existe una foto con Rafael Alducín y Miguel Alessio Robles. A esta ciudad también acuden en automóvil, Porfirio y Luisa, hijos de Porfirio Díaz que radican en el golfo de Gascuña y visitan a sus amigos mexicanos, entre ellos a los Mondragón Valseca.

El general y doña Mercedes comparten su casa con seis parejas; Manuel, el hermano mayor, pone su estudio de fotografía, *Photito Mondragón*, en la calle de Loyola número 4. A Carmen la miman su padre y hermano, y ahora que viven juntos los tres su cariño se incrementa aunque a veces ellos se molestan y la reprenden por los amigos de su esposo pero, a pesar de que quiere gritarles e

insultarlos como a lo hace con su madre, su gran amor se impone ante la ira y prefiere callar ante ellos.

Carmen y su cónyuge se comunican a través de un cuaderno, en el cual se enojan, reconcilian y expresan lo imposible de ventilar en voz alta. Todas las tardes salen al campo, conviven con pintores, acuden a las fondas del puerto a comer sopa de almejas y calamares con arroz, a veces, recorren el paseo de la Concha, acuden a la plaza de toros o pasan las tardes en el mar con la esperanza de ver a lo lejos las regatas de veleros. Pero en casa no se llevan bien, discuten, no se escriben, se encierran en su cuarto con lápiz y papel, se pasan horas dibujando en silencio cada uno por su lado.

En las noches veraniegas y cálidas, cuando el calor y el ansia la poseen, tiene avidez de estar con su esposo, pero él pone excusas, como lo ha hecho desde que se casaron, se rehúsa a tocarla y a tener relaciones sexuales, pues su cuerpo sensual le provoca malestar y envidia porque los hombres la ven con morbosidad y no a él. Lo asedia, se desnuda, lo provoca y al no hallar respuesta a su deseo carnal, se molesta y lo insulta; él la teme, le huye, se esconde, se sale y frecuenta a un grupo de bohemios heterodoxos, de los cuales ella sospecha sus preferencias sexuales encubiertas.

Una noche regresa alcoholizado, envalentonado y sostiene un breve acto carnal que a ella no le calma el deseo ni apaga el fuego de sus entrañas, al contrario le provoca decepción, hastío y le parece un instante que la deja más vacía emocionalmente pero con el vientre fecundo. Embarazada para desgracia de ambos, procrea un niño rubio y sano, al que quiere con todo el amor y coraje de la nueva madre; en él deposita su esperanza, vierte todo el cariño, le profesa

una ternura desbordante de la que nadie la hubiera creído capaz y lo pasea en carreola por el parque.

Un día sorprende a Manuel en brazos de otro hombre, le pide el divorcio al otro que se opone, discute como tantas veces con el niño en brazos y frente a los peldaños de la escalera, se enciende de ira y el otro que busca dominarla le arrebató a la criatura, se enfurece más hasta perder la razón e inicia la disputa por el hijo ansiado que durante el forcejeo cae escaleras abajo³¹. Rápido desciende, toma el cuerpecito entre sus brazos para llevarlo a su seno ardiente y reanimarlo, pero lo siente sin aliento, sin vida. Lo besa, le da su respiración cálida, lo contempla con ojos desorbitados, no puede creer que su pequeño, su adorado, esté frío y muerto como ella. El llanto de sus ojos brota incontenible, llora amargamente, se mesa los cabellos rubios y enloquece de desesperación e impotencia, de enojo y de rabia consigo y con el marido.

Desde ese momento ya no son los mismos. Discute y duerme junto a él como con un compañero, pero cuando intenta acercarse para consolarla, lo rechaza, a pesar de su imperiosa necesidad sexual, así viven ocho años en disputas e insultos, llevan una vida familiar y social en aparente armonía.

Para no obsesionarse con la pérdida del niño, incursiona en la pintura y escritura. Se reúne con su esposo y los pintores, van al campo desde temprano y vuelven al atardecer. Dibuja flores, paisajes y escenas cotidianas, como

³¹ Acerca de la muerte del niño existen varias versiones. Andrés Henestrosa, protegido de Rodríguez Lozano, confiesa en la entrevista realizada por la maestra Beatriz Espejo que Carmen lo ahorcó al nacer (*Palabra de honor*, p. 73.), Adriana Malvido dice en su libro que “se presume que al dormir una noche entre sus padres, en la misma cama, el bebé amanece sin vida, tal vez asfixiado” (p. 27) y a estas versiones Tomás Zurián aumenta otra en la que me apoyo por tener la verdadera confesión de la protagonista, pues “así lo hizo saber Nahui Olin a una maestra amiga suya” (*Nahui Olin, una mujer de los tiempos modernos*, p. 60.).

pasatiempo y como una necesidad de expresarse, así pinta en 1915 su cuadro *Los girasoles*, a pesar de carecer de formación académica y en 1919, *La plática*, firmados con el nombre de Carmen, en los que manifiesta espontaneidad, como en sus escritos, tendencia naïf, figuras ingenuas y ojos expresivos. También incursiona en la caricatura a tinta china; manifiesta su capacidad irónica y representa escenas cotidianas con personajes urbanos y rasgos caricaturescos.

Asiste a las tertulias donde discuten de las novedades poéticas surgidas entre 1916 y 1921, pues amigos que han viajado a Madrid les traen periódicos, noticias frescas y revistas literarias. Algunos defienden al dadaísmo de Tristán Tzara que provoca y protesta contra la guerra mundial; otros, al futurismo, difundido por “Gómez de la Serna que glosa apasionadamente los manifiestos futuristas que Marinetti lanzaba desde Venecia”³², que rompe con el pasado y proclama la belleza de la velocidad y la agresividad verbal; otros más, a los jóvenes ultraístas de Madrid que, siguiendo los pasos de Marinetti, publican en 1918 su primer Manifiesto en la capital, causan estragos en la cultura, porque protestan contra lo viejo y proponen que sus escritos reflejen su realidad, además se enfrentan al público el 2 de mayo de 1919 en el Ateneo sevillano los colaboradores de la revista *Grecia* y Rafael Cansinos-Assénz con un espíritu burlón y cómico, jugando con el lenguaje y la fantasía. Al final todos coinciden en que estos movimientos postulan el internacionalismo y antitradicionalismo.

Motivada por estos debates acalorados, retoma la escritura en un nuevo cuaderno cuyas hojas a veces rompe con furia, lo olvida en España o lo pierde en

³² Videla, Gloria, *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*, p. 19.

los cambios de casa o lo tira en el cesto de basura, pero el único recuerdo grato que permanece de la etapa española es su hijo perdido.

Mientras tanto la familia Mondragón, pendiente de los sucesos de la Ciudad de México, permanece en contacto con las familias exiliadas y se entera de que Carranza confisca las propiedades en 1915; que, Adolfo de la Huerta, presidente provisional -24 de mayo de 1920- busca una “sincera reconciliación revolucionaria” y decreta la amnistía general que provoca el regreso de refugiados en el extranjero. Esta última noticia mejora el ánimo de su padre enfermo y de la familia.

A principios de 1921, el general Mondragón organiza de manera escalonada el regreso por matrimonios de los hijos, con el fin de instalarse, de conocer el estado que guardan sus propiedades e integrarse en el ámbito de la ciudad en reconstrucción. Mas él no puede volver, debido a la situación política del país y a que aún queda fresca en la memoria del pueblo su participación en la decena trágica.

La primera de la familia en regresar es Carmen con su cónyuge, debido a su iniciativa, a la confianza paterna y a su formación cultural, se instala con su esposo en el departamento de la calle Nuevo México 42 (hoy Artículo 123), sondea la situación política, decide por cartas con su padre el momento idóneo para el retorno de los otros familiares que llegan en cascada, inicia legalmente el reclamo de las propiedades y se integra a una sociedad apoyada por grupos del viejo orden porfirista.

IV. AL ENCUENTRO DEL VOLCÁN DORMIDO EN MÉXICO (1921-1923).

A. AMBIENTE CULTURAL EN 1921

A la llegada de Carmen a la ciudad de México, ya ha muerto Venustiano Carranza -21 de mayo de 1920-, impera un clima de paz social, gestado por el presidente interino Adolfo de la Huerta, quien pretende unir a todos, olvidar las disidencias y lograr el beneficio de la patria; decreta la amnistía sin condiciones para que los jefes carrancistas sublevados depongan las armas y regresen los exiliados; y contribuye a la tranquilidad.

También el regreso de expatriados lo estimula el gobierno de Álvaro Obregón, presidente del país del primero de diciembre de 1920 al 30 de noviembre de 1924, impone el orden, reconstruye al país nacionalista; convoca a los mejores hombres y mujeres de la cultura y de las artes a colaborar en sus programas; reúne a gobernantes revolucionarios y artistas experimentados que se comprometen; aglutina el mando político y la inteligencia del país, consolida un Estado posrevolucionario, motor de la vida social.

A partir de junio de 1921 acontecen sucesos importantes en la ciudad. Después de que Obregón nombra a José Vasconcelos -militante que vuelve de San Antonio, Texas- como rector de la Universidad Nacional de México el 9 de junio de 1920, el ateneísta realiza giras en busca de apoyo a la iniciativa de ley para crear un ministerio de educación del país, suprimido por Carranza en 1917, y darle rango de Secretaría de Educación Pública Federal; en su misión cultural lo acompañan, como oradores Antonio Caso, Ricardo Gómez Robelo, Roberto Montenegro, los poetas Carlos Pellicer y Jaime Torres Bodet entre otros. El 5 de

septiembre se crea la Secretaría de Educación Pública (SEP); el 10 de octubre Vasconcelos toma posesión como secretario de la SEP, de inmediato inicia su labor educativa con el apoyo del gobierno, intelectuales y artistas, formula un ambicioso plan para difundir la educación a la población 80% analfabeta, y contrata a los artistas plásticos para que decoren edificios, escuelas y lugares públicos con temas mexicanos.

En noviembre de 1921, el ministro emprende un viaje de exploración y propaganda popular a Yucatán, invita a Rivera, pintores y poetas. Diego, que conoce mejor Europa que el sureste de su país, se extasía ante las ruinas de Uxmal y Chichén Itzá, hace una apología de la pintura mural a Vasconcelos, y retorna con dibujos del paisaje y de la gente que figurará en su primer mural. En ese año vuelven, de España, David Alfaro Siqueiros; de París, Adolfo Best Maugard, tras catorce años de ausencia encabeza el movimiento cultural nacionalista en la Escuela Nacional de Bellas Artes; y Jean Charlot.

Desde junio de 1921 Vasconcelos contrata a los primeros pintores, Roberto Montenegro -recién llegado de Mallorca el 20 de marzo de 1920- y al doctor Átl para que con un equipo de pintores y artesanos decoren el ex-Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, ubicado en la esquina de las calles del Carmen y San Ildefonso. Este inmueble desempeñó antes otras funciones: recinto constituyente, casa para dementes, bodega de Aduanas, oficina de pesado de la Casa de Moneda, caballeriza y tendajón para el forraje en el atrio en 1914, fecha en que se colocan letrinas para las tropas y se excavan zanjas de desagüe en la zona del

abside³³; de allí que el ministro ordene primero desalojar los retretes y colocar azulejos del Bajío, y luego restaurarlo. El doctor Atl decora los corredores del claustro y Montenegro que recibe de Vasconcelos el tema goethiano, *Acción, supera al destino: Vence*, pinta el ábside, traza el primer mural en México y los fescos en las oficinas del secretario, en la SEP.

Para el 23 de junio de 1921 llega Diego Rivera de París, apremiado por la enfermedad de su padre e invitado por Vasconcelos que lo instala en el estudio compartido con sus amigos Montenegro, Atl, y Enciso, en la ex iglesia de San Pedro y San Pablo. Éstos a su vez le asignan un cuarto grande en el piso superior con muros encalados y dos balcones que dan a la calle; allí se instala con un caballete, un restirador, una batea michoacana llena de fruta y dos bancos.

A los pocos días de su llegada, Rivera va al teatro Lírico, mira el espectáculo de Lupe Rivas Cacho, cuya belleza y crítica mordaz a las familias porfiristas le impresionan, cae arrobado ante los pies de la asediada vedette e inician ambos un tórrido romance.

El 21 septiembre de ese año Diego disfruta su amorío con la actriz que en 1910 salta a la fama a sus dieciséis años, cuando debuta en la zarzuela *Los Granujas*, en el Teatro Rosa Fuertes con el papel de “La Pirris”. A partir de esta obra, se populariza con el papel de borracha -compra la indumentaria roída y lustrosa a borrachos y la desinfecta- y mujeres peladas; recibe el mote de “La Pirris” o “Pingüica” por chaparrita y gordita. Luego se asocia como empresaria con Leopoldo Beristáin y montan la revista *La ciudad de los Camiones*, obra llena de punzantes críticas a los funcionarios en turno, en *El Teatro Lírico* en febrero de

³³ *Templo del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*, México, p. 107.

1918. En 1920 las autoridades molestas le ordenan suspender las funciones, entonces la lleva por todo el país y el continente americano.

Para el 24 de septiembre de 1921 la Rivas Cacho, con subvención oficial de diez mil pesos y con cuadros pintados por Rivera y Montenegro, monta a todo lujo su producción *Arias Nacionales* en el Lírico. Estrena la obra realizada con motivo de las fiestas del Centenario de la Independencia, acude el General Obregón y felicita a la vedette; la obra resulta audaz y todo un éxito porque las vicetiples bailan por primera vez con las piernas descubiertas, desfilan sobre la pasarela y el público admira sus cuerpos esculturales.

Diego acude todas las noches al teatro, pasa por ella al camerino, la lleva a su casa, a la recámara y a la boda que preparan. Pero para diciembre de ese año el padre de Rivera se agrava del cáncer en la vejiga y fallece. La madre enferma y el medio artístico y literario se indignan con Diego, pues al morir su progenitor, en lugar de permanecer en el lecho del difunto, corre al Lírico a buscar a su amada, para darle la noticia, meterse en su alcoba y recibir el consuelo, a pesar de que desde septiembre también anda en amoríos con Lupe Marín. Doña María Rivera Barrientos de Rivera se siente agraviada, rechaza a la actriz, la desprecia e impide la boda.

En los veinte surge el esplendor del teatro y de la vida moderna en México. En el teatro *Lírico* actúan la sensual y enigmática Emma Duval; la graciosa Delia Magaña –febrero de 1923-, Lupe Rivas Cacho y, en 1925, la maravillosa Lupe Vélez; en *El principal*, la bella María Conesa; la vedette de revistas indecentes, de busto escaso y cintura breve, Celia Montalván y también Laura Miranda.

En la capital moderna de los veinte se reduce la influencia europea y Estados Unidos impone gustos, música y modas. Musicalmente, el fox-trot, derivado de una rama jazzística, cobra fuerza en los jóvenes a partir de 1920 en el Teatro de Revista, debido a su facilidad para bailar y la contagiosa alegría de vivir, también surgen los bailes arrebatados. El cine se convierte en un arte mayor, donde triunfan Rodolfo Valentino por su lado y Charles Chaplin en su primer largometraje, *El chico* (1920).

Las mujeres jóvenes que acuden al cine y a los bailes ostentan los senos, se pintan las uñas, se depilan las piernas, usan medias negras de seda y vestidos por encima de la rodilla. Comienza la liberación femenina con la falda a media pantorrilla y pelo corto: la falda no levanta tantos comentarios chuscos como el corte, casi de hombre, con estilos -a la *Mannish Bob*, *el Franz*, *el Waldor*, *el Chesterfield* y otros que no rebasan el nivel inferior de la oreja- y peinados que otorgan a sus portadoras el mote de “pelonas”, a quienes les dedican fox-trots y obras de Revista.

Con este contexto cultural se encuentran en junio de 1921, Carmen y su esposo a su llegada a la ciudad de México. Para ella la ciudad ya no es la misma de 1913, ahora tiene un millón de habitantes y un rostro cosmopolita. Halla a su paso tantos autos como en París. No puede caminar como antes libremente por las calles en todos los sentidos. Busca los árboles del atrio de la catedral para cubrirse del sol inclemente del mediodía y no los encuentra, pues han sido derribados por las autoridades. Tampoco reconoce el Zócalo sin kiosko, los pabellones de tranvías de la Callejuela (20 de Noviembre), las imprentas del portal de mercaderes ni los puestos de flores en el Monte de Piedad.

Llega a la esquina y se detiene. Camina por Madero, ve la calle fálica que sale del centro de la vida y del sexo, del centro del placer y de la orgía, del centro de la pasión y del orgasmo, del centro de la virgen y la puta, del centro del poder político y eclesiástico. Avanza sobre esta calle, alza la vista, se halla frente al Pasaje América donde años más tarde la esperan el amor y la aventura, pasa de largo frente al ex-convento de San Francisco, la Casa de los Azulejos que antes acogió al Jockey Club, busca la casa de los perros de la familia Guardiola que desapareció para siempre. Sigue su camino, atraviesa San Juan de Letrán y llega con calor a su morada de la calle Nuevo México 42 (Artículo 123). Lee *El Universal Ilustrado* y *México Moderno*, se familiariza con el medio cultural con resabios del modernismo y aún no resuena la poesía vanguardista de Europa.

Vive pocos meses en el departamento junto a su esposo, a quien apenas tolera. A veces sale con él, observa que la calle de los Héroes, donde viven los Rivas Mercado y los Casasús, se ha transformado y decaído, y en la misma colonia Guerrero el gobierno de la capital tolera bajo registro los prostíbulos ilustres que proliferan en las calles de Camelia y Magnolia. Acude con él a eventos culturales y hacen su vida social de manera independiente. Carmen le pide otra vez el divorcio, él se niega apoyándose en la oposición de sus respectivas familias. Pero su separación es inminente. En julio emprende el viaje con diversas personalidades a Teotihuacán y admira la zona arqueológica descubierta por Manuel Gamio, director del Departamento Nacional de Antropología.

B. EL ENCUENTRO

El 22 de julio de 1921 acude a una reunión social en la residencia de la señora

Almonte en San Ángel. Cuando llega, Diego Rivera conversa y tiene impresionado con sus ficciones y sabiduría francesa al escritor Julio Torri, pero al verla, se acerca y saluda con cariño a Carmen.

Primero la presenta ante Torri, Montenegro, Jean Charlot, Xavier Guerrero y otros amigos, luego ante Antonieta Rivas Mercado -casada con Alberto Blair y con un hijo; a fines de ese año se irán a vivir a un rancho de los Madero- que acude sola y la recuerda así: “De cuerpo menudo, con unos rasgos finísimos, prerrafaelitas, que se iluminaban bajo unos inmensos ojos verdes, que ejercían en los hombres una fascinación”³⁴.

Enseguida Diego la separa de ellos para charlar. Le informa que lo han llamado su amigo José Vasconcelos que le ofrece trabajo pero no muros para pintar y su padre tan grave que su hermana la Chata, María del Pilar, no fue a esperarlo a la estación de trenes de Buenavista. Comienza a cortejarla como lo hace con las guapas, le dice que sigue enamorado de ella, que viene más hermosa que nunca, que por ella comería alacranes vivos y que pronto pedirá su libertad a Angelina Beloff. Busca seducirla con sus lisonjas como lo ha hecho con otras, con sus vivencias y aventuras en París. Se prenda otra vez de su belleza y de sus ojos que guardará y plasmará en los murales donde aparece ella.

Ella, como ya conoce su papel donjuanesco, su noviazgo con la vedette y con las mujeres que lo asedian, lo rechaza como antes, pues no quiere compartir su amor con alguien que no se entregue todo ni le dé su tiempo, vida y pasión. Luego, entre la multitud aparece él con sus ojos claros y brillantes que la inflaman, no deja de mirarlo hasta que el doctor Atl se acerca a Rivera, lo presenta ante ella

³⁴ Bradu, Fabianne, *Antonieta*, p. 87.

y se aleja requerido por otras damas que lo llaman con insistencia.

Carmen y Atl intercambian parte de sus vidas. De Europa él le narra su viaje a San Sebastián en 1911; sus hazañas y artículos publicados en los que censura la mojigatería de las autoridades de París; su aventura como dueño millonario de un barco que piensa comprar la colina de Montmartre; la anécdota de su nombre: el poeta argentino Leopoldo Lugones y sus amigos lo meten desnudo en una tina llena de champaña y lo bautizan como Doctor Atl en París en 1911.

De México le cuenta que participa con Carranza en la revolución; que organiza los Batallones Rojos de obreros que luchan contra Villa y Zapata; que imprime la revista *La Vanguardia* con Siqueiros y Orozco; que asalta templos y quema santos en Orizaba; que lo encarcelan en Tlatelolco y se fuga; que asciende al volcán y pinta; que expone sus cuadros y publica libros; que decora el ex templo de San Pedro y San Pablo; que vive en el claustro de la Merced, como responsable de su conservación.

Así la deslumbra con sus historias excéntricas, ingenio vivaz y elocuencia, y ella a él, con su belleza y vasta cultura, con su desenvoltura de niña rica y su desprejuicio mundano. Descubre su ardid para impresionarla, como tantas veces lo hicieron otros en las fiestas durante su adolescencia, pero lo acepta y lo calla, pues nace entre ambos una atracción irresistible y seductora.

Después de la reunión ya no es la misma, halla lo que desde su adolescencia ansía y no encuentra en su marido: un hombre que la impresione por su inteligencia e ingenio como su padre, por su experiencia y vitalidad, y que además le inspire deseo y despierte pasión. Así surge el encuentro que transforma

su vida, la llena de luz y color: Carmen tiene veintinueve años y el Dr Atl cuarenta y siete.

Él en ella recuerda su adoración por Amada, la joven sobrina de su amigo Joaquín Clausell, que lo orilla a marchar a Europa en 1908, pero ahora el amor llega combinado con el fuego, la belleza y el espíritu culto. Él viene de aventuras con mujeres con las que no se involucra más allá del cuerpo y el instante; anhela probar la vida no al lado de una joven inocente como las otras, sino delirante que lo ame y se entregue con locura, le despierte el furor dormido y el instinto animal hasta perderse en él. Siente la furia de ya no ser joven y el deseo de disfrutar los últimos placeres de la vida.

Y ella aún sufre la pérdida del hijo, trae auestas una vida amarga con el marido homosexual y se siente vacía durante nueve años. Vive nueve años de deseos carnales frustrados, pues en las noches cálidas y veraniegas como éstas, estira su mano ardiente, espera que el marido reaccione al menor roce con la piel, se incendie como ella y estalle en caricias por todo su cuerpo voluptuoso. Pero sólo toca el lugar vacío, porque él huye por las noches, cual cobarde en retirada ante el deseo amotinado, o cuando su mano lo halla, él no responde al llamado de su cuerpo, al ansia escondida entre sus piernas ni a la voracidad de sus pliegues abiertos y sonrosados.

Ahora apetece con delirio que su cuerpo sensual e insatisfecho, tantas veces acariciado por sus dedos que estimulan sus zonas erógenas hasta llegar al estallido del placer momentáneo en la soledad de la habitación, lo acaricie y estruje un hombre que le mitigue el ansia, que desborde el río incontenible de

aguas húmedas que contiene, que haga estallar la lava incandescente almacenada por años en su volcán hirviente.

Ambos se hallan llenos de ansiedades añejas y encerradas que sólo esperan que se abra la compuerta para salir galopando por la llanura de sus cuerpos. Así se inicia la historia pasional que encadena rápidamente la vida amorosa de ambos.

C. SU PASIÓN CON EL VULCANÓLOGO

Emocionada vuelve a su casa de Nuevo México y él, al claustro de La Merced, desconoce el impacto que causó en Atl, quien llega, marca la fecha con letra mayúscula y tinta roja, 22 de julio de 1921, y escribe de inmediato en su diario:

Vuelvo a casa de la fiesta que la señora de Almonte dio en su residencia de San Angel, con la cabeza ardiendo y el alma trepidante. Entre el vaivén de la multitud que llenaba los salones se abrió ante mí un abismo verde como el mar: los ojos de una mujer. Yo caí en ese abismo instantáneamente, como un hombre que resbala de una roca y se precipita en el océano. Atracción extraña, irresistible?³⁵.

También ignora la lucha interna que él sufre por resistirse a la pasión: “Siento que todo se ha acabado para mí. Siento que toda mi indiferencia de hombre de mundo se ha transformado de un golpe en una pasión violenta.[...] ¿Cómo es posible que en un hombre como yo pueda encenderse una pasión con tal violencia?”

³⁵ Las siguientes tres citas no aparecen en cursivas en el texto original y corresponden a Murillo, Gerardo (Dr. Atl), *Op. Cit.*, pp. 97-98.

El 28 de julio Carmen ya no soporta la situación con su marido, pero realiza una de las últimas caminatas con Manuel por el Paseo de la Alameda y el placer toca a sus puertas. De pronto entre los viandantes descubre la figura pequeña de Atl que le sonríe con ansia y desasosiego como ella que no lo oculta ante su esposo. Charla lo esencial, los invita a su casa en Capuchinas 90 (Venustiano Carranza) y se marcha. Ella descifra el código:  l le deja su dirección para visitarlo pronto.

Después del encuentro la caminata le parece insulsa; su mente, su corazón, sus sentidos van tras él, acariciando sus pasos y cuerpo. A partir de ese momento la situación se vuelve insoportable con su marido, discute y pelea con él cada vez más fuerte, est  decidida a abandonarlo, aunque él y su familia se opongan.  Qu  le importa lo que diga su progenie si tiene la oportunidad de ser libre, satisfacer el amor y el placer que buscó y le negó su esposo! Y lo confirma en su poema:

Cuando
se
tiene
necesidad
de amar
de enloquecer
de ser
consolado

Hay que
ir a buscar

al que
te sepa
amar
perfumar

todas tus miserias
y encontrar
en tus miserias
de adorables
caprichos

que él
sepa

amar
perfumar

con
los
besos
y
ahogar
en el amor

el capricho
de la vida

que nos hizo
un mundo
de amor
que nos hace
sentir³⁶.

El 30 de julio decidida encamina sus pasos y busca la morada del doctor Atl. Antes de llegar, pasa por una comisaría de la policía, por barracas improvisadas, por tendederos de frutas y legumbres que rodean las calles del convento, atraviesa el bullicio, apiñamiento y gritería provocada por centenares de personas que pululan en la acera: vendedoras, sirvientas y cargadores.

Arriba a su destino la mansión en ruinas como su sexualidad, se detiene con aplomo frente al viejo portón apolillado, oye los golpes del martillo en la piedra pues los albañiles reparan parte de la escalera, toca la puerta, se asoma una frente fulgurante y brillantes ojos, nariz enérgica y barbas largas que la recibe con alegría, entra y mira las arcadas que la maravillan. Asiste sola con su cabellera

³⁶ Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 123-124: **QUAND ON A BESOIN- (123-125)**. Quand/ on/ a/ besoin/ d'aimer/ d'être/ raffolée/ d'être console/Il faut/ aller chercher celui/ qui/ vous sache/ aimer/ parfumer/toutes vos misères (p. 123)/ et trouver/ en vous/ les misères/ d'adorables/ caprices qu'il sache/ aimer/ parfumer/ avec/ des/ baisers/ et/ noyer/ dans l'amour/ le caprice/ de la vie/ qui nous fit/ un monde/ d'amour/ qui nous fait/ sentir.

rubia y sedosa, con los hombros descubiertos y senos erectos, con su seducción y sensualidad auestas. Sus gráciles piernas recorren cuartos saturados de arte y pinturas del volcán, admira todo con una alegría infantil y recuerda este momento en su poema:

Al llegar
de
París
aquí
yo
vi
una exposición
que me encantó
ERAN..... trozos
desconocidos
de cielo
CAÍDOScasualmente
a mis pies
como un paraíso
que un hombre
me ofreció
para enloquecer
mi vida
eran
ERAN..... mares
fantásticos
que ahogaban
mi espíritu [...]
ERAN.....montañas
volcanes
transformados
por
un
fuego
misterioso
en esmeraldas
rubíes
zafiros
y
piedras maravillosas.[...]
él me vio
al llegar de París

AQUÍ³⁷.

Recorre estancias con cuadros y Atl le cuenta parte de su vida. Llega harapiento a las barracas del mercado de la Merced, con el pantalón ensangrentado de un muerto y la blusa rosa de una viuda, convive con una parvada de chiquillos desharrapados y hambrientos, come las frutas podridas de los basureros y duerme en los quicios de la puerta como ellos. Un día se halla a Ángel el portero, ex soldado de los batallones creados por él que lo invita a vivir en el convento. Luego se encuentra a Alberto J. Pani, amigo del Instituto de Ciencias de Aguascalientes desde 1890, que lo lleva ante el presidente Obregón, los reconcilia bajo las arcadas del claustro mercedario y éste lo nombra responsable de la custodia del ex convento de la Merced.

Él le platica con inquietud juvenil, ella ve de reojo su corta figura delgada, cubierta con chaleco de piqué y camisa de mezclilla, tirantes y pantalón, camina tranquila, admira todo con la dicha de su vasta cultura y la seguridad de que el lugar ya le pertenece, se considera dueña de la casa y del pintor. Habla poco pero su corazón palpita, arde en llamas y su cuerpo está en celo, pues se halla en la madriguera del tigre y en sus garras.

Cuando le confiesa que es muy joven para estar casada, sonrío, sus grandes ojos verdes se encienden, se le aproxima poco a poco como en cámara

³⁷ *Ibidem*, pp. 36-38: **PAR HASARD:** [...] en arrivant/ de/ Paris/ ici/ je/ vis/ une exposition/ qui me ravit/ **C'ÉTAIENT**...des/morceaux/ de ciel/ inconnus/ **TOMBÉS**.... par hasard/ à mes pieds/ Comme un paradis/ qu'un homme (p. 36)/ m'offrit/ pour affoler/ ma vie/ c'étaient/ **C'ÉTAIENT** des mers/ fantastiques/ qui noyaient/ mon esprit [...] **C'ÉTAIENT**...des/montagnes/ des volcans/ transformés/ par/ un/ feu/ mystérieux/ en émeraudes/ rubis/ saphirs (p. 37)/ et/ pierres merveilleuses [...] il me vit/ en arrivant de Paris/ **ICI**.

lenta, posa su mano en el hombro de él y marca su territorio para siempre. Aproxima sus labios a los del otro, su cuerpo lleno de lujuria se enciende como una llama encendida, pierde los sentidos y no recuerda de qué hablaron, ni cómo salió de allí. Después del arrebató, segura de sí y de su amor eterno, envía esta carta decisiva al pintor el 2 de agosto, quien aún no sale de su asombro:

I.- Para mí -para ti- ya no habrá ayer ni mañana -para nosotros dos sólo hay un solo día la eternidad del amor [...] más amor -amor que se transforma en más amor donde no hay ayer ni mañana sólo un espacio infinito -un día donde la noche no existirá si no para amarnos- una noche que será más luminosa que el día mismo cuando nuestras carnes se junten- es nuestro destino³⁸.

En la segunda carta que el Dr. Atl transcribe en su libro con la distribución y puntuación de los originales, le anuncia que él con su amor ha extinguido la antigua melancolía, con su violencia aflora la perversión de ella, con su deseo ardiente la incendia por dentro y la hace estallar en el claustro:

II.- [...] Tú eres un hombre y eres violento. Yo soy una virgen perversa. La fuerza de la pasión que siento por ti es una embriaguez llena de alucinaciones espléndidas, de voluptuosidad que todavía no puedo demostrarte y que me producen una rara felicidad, un deseo loco de llamarte sin cesar -para decirte cuánto te deseo, para decirte que en mi pecho incrédulo ha germinado por fin la flor de la fe en la vida- la flor que con su perfume ha borrado mi eterna melancolía.

Mi amor es extraño y a veces me ocasiona terror porque temo quemarme en la propia llama de mi amor. Pero no te alejes de mí, amor mío [...] tu amada que sólo puede saludarte al pasar frente a ti y desvanecerse como una sombra -una sombra que tú amas³⁹.

³⁸ Murillo, Gerardo, *Op. cit.*, p. 99. NOTA: Las cartas que aparecerán a continuación están transcritas en el original en cursivas.

³⁹ *Ibidem*, pp. 99-100.

En la tercera carta le expresa el dolor de no estar siempre junto a él, el ansia de vivir a su lado, de regalarle su cuerpo joven y embriagador, donde la noche sólo exista para amarse:

III.- Te amo, te amo, te amo [...] y siento mi pobre carne que implora por más vida. [...] Antes de acercarme a ti esta noche sufrí mucho en los cortos instantes que me separaban de tu contacto, y me mataba la lentitud del tiempo –y sentía un sudor frío- y te vi de cerca y me siento feliz, pero lloro porque no puedo todavía dormir sobre tu pecho después de ser tuya, porque no oigo tu voz y no me deslumbra el brillo de tus ojos.

[...] te amo con el más grande amor y ante ti se empequeñecen todas las cosas del Universo. Mi corazón está lleno de ti, de tu persona adorada estoy enamorada, y sufre porque no puedo regalarte lo que más deseo darte, que es mi cuerpo joven y maravilloso que no cambiarás por todas las cosas del mundo⁴⁰.

La relación amorosa surge entre dos personas maduras; con él siente delirio, su erotismo anhela el goce sin límite como lo ha esperado desde púber, sabe que “el placer proviene de un deseo de dejar salir un poco del infinito por su piel”, y Atl, su líquido vital y ardiente, enloquece sus sentidos, la inunda de pasión, le despierta todo el fuego de sus entrañas y las anega con su volcán viril de lava abrasadora.

Su encuentro es definitivo, lo ama sin restricciones, le entrega su pasión, su presente y su vida, y se separa de su esposo. Está resuelta a desafiar nuevamente a su madre, a su progenie y a las buenas costumbres que no se percatan de que los tiempos e ideas han cambiado.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 100-101.

En septiembre de 1921 se celebra el Centenario de la consumación de Independencia y se realiza el Primer Congreso Internacional de Estudiantes. El presidente Obregón invita y divide a los delegados en dos grupos; uno, integrado por Rivera y Vasconcelos, visita el sureste; otro, por Pedro Henríquez Ureña y Cosío Villegas, Julio Torri y Ramón del Valle Inclán, el norte del país, pasa por Guadalajara, donde el poeta español conoce a Lupe Marín, quien pronto saldrá de Guadalajara y conocerá a su admirado Diego.

A las doce de la mañana del 29 de septiembre Carmen participa en la Exposición Colectiva de la Antigua Academia de San Carlos, organizada por Alfredo Ramos Martínez, director de la Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad. Los maestros de la escuela exhiben sus obras: Mateo Herrera, Germán Gedovius, Leandro Izaguirre, Mateo Saldaña e Ignacio Rosas, y un puñado de alumnos: Rosario Cabrera, Francisco Díaz de León, Fermín Revueltas, Francisco Romano Guillemín, Rufino Tamayo, Luis G. Serrano, Ángela Ochoa, Manuel Iturbide, Manuel Rodríguez Lozano y Carmen Mondragón entre otros.

Rodríguez Lozano presenta dos óleos -*Retrato* y *Clavellinas*-, y Carmen cuatro caricaturas de sus amigos: Roberto Montenegro, el poeta Santa Cruz, Gabriel Fernández Ledesma y el compositor Julián Carrillo⁴¹, en las cuales revela su capacidad artística: deforma la fisonomía y devela el carácter del personaje.

Ese mismo día por la tarde acude con los pintores a la corrida de toros del Centenario en la plaza *El toreo*, donde Ramón del Valle Inclán se sienta a la diestra del presidente Obregón. Al concluir el mes Carmen exige, como las feministas francesas, el divorcio a Manuel que otra vez se opone y se escuda en la

⁴¹ Zurián Tomás, *Nahui Olin: ópera varia*, p. 12.

familia, entonces toma una decisión audaz y atrevida, desafiante y provocativa ante todos, abandona a su marido, vive con su amado y se entrega por completo a su pasión.

Al fin toma las riendas de su cuerpo y de su vida, se asume independiente y pasional, no le importan las críticas de hombres ni mujeres, de su estirpe ni de la sociedad mojigatas, asume su sexualidad en un país de timoratos e hipócritas que durante el día asumen una moral y otra por la noche.

Sabe que transgrede las normas impuestas, que rompe con la conducta femenina aceptada, que se expone al rechazo, mas no le importa, conoce los riesgos y los asume con dignidad, está resuelta. Después de padecer los estragos de dos guerras, de vivir atada por nueve años a un marido, a sus familiares y al goce reprimido, ha aprendido que la vida es una tirana que somete a horribles tormentos y que debe disfrutar el momento y olvidar el mañana.

Ahora cuenta con veintinueve años, tiene en sus manos su cuerpo que explota de energía y está dispuesta a apoderarse de sus deseos y de los placeres que el mundo le ofrece, pues

es una
nueva
estancia
de vida
para
mi cuerpo
mi
espíritu

y yo cambio
de color

mis ojos
toman

como los jardines
floridos

los reflejos
colores
que me visten⁴²

Ya no se reprimirá más, pues los nueve años anteriores fueron suficientes, ni encarcelará la imaginación ni su erotismo, al contrario les dará rienda suelta, plasmará sus pasiones en los lienzos y diarios de palabras aladas y demonios exorcizados. Rompe con la sencillez disponible y pasividad sexual⁴³ femeninas, dispone de su cuerpo, sexo y tiempo. Desacraliza a la casada, hogareña y con hijos; a las prohibiciones sociales del adulterio y las convenciones machistas del pecado, no oculta ni niega su pasión que las otras esconden o ignoran, antes bien, la muestra desafiante y sin temores.

Lleva su amor, su cuerpo maravilloso y su lujuria, ante el altar de Atl, “para engendrar el infinito en una noche eterna de amor”, arriba al exconvento de la Merced con su corazón ardiente en la mano,

*Con el cuerpo ondulante misterioso y esquivo escondido en un
vestido viene caminando hacia ti
el amado
esta mujer
que trae el alma convertida en perfume de nardos y en las manos su
corazón
lo arranqué de mi seno [...] sólo mi corazón sangrante y perfumado
es digno de ti⁴⁴.*

⁴² Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 40-41: **A LA PLAGES:** [...] est une/ saison/ nouvelle/ de vie/ pour/ mon (p. 40)/ corps/ mon/ esprit/ et je change/ de couleur/ comme les jardins/ de fleurs/ mes yeux/ prennent/ tous les reflets/ des couleurs/ qui m' habillent.

⁴³ Paquet, Dominique, *La historia de la belleza*, p. 82.

⁴⁴ Murillo, Gerardo, *Op. cit*, pp. 102-103.

Luego de su llegada, describe la noche lasciva de su entrega donde su carne y el placer la esclavizan, sin importarle el porvenir, sólo el instante:

Noche maravillosa –realización de todos los sueños- noche en que adoré la carne como la excelstitud de la vida.

Noche maravillosa en que odié la carne como una esclavitud – noche de pasiones y de pensamientos encontrados, de furia y de contención.

Noche maravillosa en que me pareció haber nacido a la vida-.

Noche de placer y de espasmos ideales -brutales- en que el cuerpo y el espíritu se fundieron en un sonido luminoso.

Noche prodigiosamente maravillosa en que mi inteligencia omnipotente se reconcentró en un acto de voluntad y en que toda mi carne se reconcentró en otro acto de voluntad y fui tuya como nunca lo había sido.

Deja, [...] adorado mío, que el porvenir venga como quiera venir –yo seré siempre tuya y mi pasión bajará de los cielos como la luz del sol para envolverte en una caricia luminosa siempre renovada.

Esa noche, lo atrapa en su belleza luminosa, lo envuelve en el torbellino furioso de sus brazos y muslos lúbricos, se pierde en el placer y la lujuria de su cuerpo: *“Mi juventud se deshace entre la furia de la pasión y mi pasión se exalta y gira alrededor de tu falo como una mariposa alrededor de la luz y en las noches calladas, envuelta en tu lujuria, mi razón se ofusca y mi boca grita te amo”*⁴⁵.

También él recuerda ese momento:

Noche fugaz y eterna en que todo mi ser se apretó contra su ser, en que todo su ser se abrió ante mi furia y se volcó sobre mí y me envolvió de lujurias... ¡Cuántas noches así se han seguido, llenas de sollozos y de aullidos, de caricias y de lágrimas de placer; noches sin fin y sin principio en que la virgen furiosa que había siempre soñado

⁴⁵ *Ibidem*, p. 108 y 105.

en el amor, se derramó sobre mí con voluptuosidades perversas. Ahora nos pertenecemos y nada existe fuera de nosotros.

Mi vieja morada [...] se ha iluminado con los fulgores de la pasión. Nada nos estorba ni los amigos ni los prejuicios. Ella ha venido a vivir a mi propia casa y se ha reído del mundo, y de su marido. Su belleza se ha vuelto más luminosa como la de un sol⁴⁶.

Se posesiona del habitante y del convento (ANEXO 5):

En el convento
antes
yo entraba
por una puerta
donde unas tontas
subían
y
yo entraba
para leer
para ver
al habitante
del convento
QUE
Yo visitaba
cada día
más a menudo
y
desde que
yo entraba
en su corazón
por una puerta
donde unas tontas
no
podían
pasar. [...]
permanezco
encerrada
desde que
nadie
sube
por la puerta
donde unas tontas

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 101-102.

no han podido regresar
al convento
donde estoy⁴⁷.

Olvida su pasado y origen, se entrega en cuerpo y alma al éxtasis
arrobador, a las caricias con las manos, con la boca en sus labios, en su rostro, en
las piernas, en su monte, en sus pliegues voraces:

Sin cesar
 tus caricias
yo las quiero
en todas partes [...]
 tus caricias
 pasan
 sin cesar
 donde yo quiero
sin cesar
 tus caricias
con tus ojos
en todas partes [...]
 con tu boca
 que toca
en todas partes [...]
 sin cesar
 tus caricias
de tus manos que se escapan
 en todas partes [...]
salen de tu espíritu
 y entran
 en todas partes⁴⁸.

⁴⁷ Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 33-35: **AU COUVENT**: Au couvent/ avant/ je rentrais/
par une porte/ où des sotttes/ montaient/ et/ je rentrais/ pour lire/ pour voir/ l'habitant/ du convent/
QUE/ Je visitais/ chaque tour/ plu souvent (p. 33)/ et/ depuis/ je rentrais/ dans son coeur/ par une
porte/ où les sotttes/ ne/ pouvaient/ passer [...] je reste/ enfermée/ depuis/ que personne/ ne monte/
par la porte/ où des sotttes/ n'ont pu rentrer/ au couvent/ où je suis (p. 35).

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 133-134: **SANS CESSÉ**: Sans cesse/ tes caresses/ je les veux/ partout/ [...] tes
caresses/ passent/ sans cesse/ où je veux/ sans cesse/ tes caresses/ avec tes yeux/ partout (p.
133)/ avec ta bouche/ qui touché/ partout/ sans cesse/ tes caresses/ de tes mains s'échappent/
partout/ sortent de ton esprit/ et rentrent/ partout (p. 134).

Ahora se descubre después de nueve años anulados, reconoce el placer dormido de su cuerpo, tiene ojos para verse, admirarse y adorarse, recobra su belleza, renace y se renueva, como la primavera de su vida, en cada rincón del claustro: *“contigo resplandezco, [...] la belleza de mi cuerpo en toda su inconmensurable magnitud, [...] Mis ojos verdes fulguran entre el incendio, [...] mi cuerpo ávido de caricias [...] arde siempre en lujurias [...] temo quemarme en la propia llama de mi amor”*⁴⁹. También concentra y disfruta los cinco sentidos en su amante.

Lo mira:
me deslumbra el brillo de tus ojos [...];
lo huele, [...] *Suave aroma eres*
–dulce y feroz es tu boca-, [...] Perfume de una felicidad que no tiene límites;
lo saborea, [...] *dame siempre de beber –aplaca siempre mi sed- [...] quiero siempre gustar el agua de tu divino amor*
[...] quiero el jugo de tu vida –ese jugo inagotable hirviendo siempre en la caldera de mi amor
y lo toca,
*te he amado tanto en el calor del lecho y gozado de tu carne –y me has envuelto tantas veces en tus caricias y tan fieramente se ha derramado sobre ti mi lujuria inextinguible; [...] eres tangible en mis brazos, a mis ojos a mis caricias, a los poros de todo mi cuerpo*⁵⁰.

A partir de la separación, Manuel Rodríguez Lozano, quien no se declara homosexual por temor a su familia, suegros y sociedad, inicia una relación intensa con Abraham Ángel -joven de El Oro, Estado de México- con el que vive en una casa de Bucareli, frente al Reloj Chino. En una visita que José Juan Tablada le hace con Adolfo Best Maugard la describe así:

⁴⁹ Murillo, Gerardo, *Op. cit.*, pp.103, 108, 103, 104, 100.

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 101; 105,106; 109; 105, 106.

“cruzamos un jardín, recorrimos varios corredores, tocamos en una puerta con vidrios apagados que enseguida se nos franqueó. Penetramos a una pieza que era de todo: recámara, salón de recibo (sic), taller de pintura de Manuel Rodríguez Lozano. En los seis metros cuadrados de aquella estancia había muebles pintorescos, objetos de arte popular, cuadros en los muros, medicinas, un reverbero de alcohol junto a los restos de una frugal comida y dos camas minúsculas”⁵¹.

Luego lo designan profesor de Dibujo en la Secretaría de Educación Pública, donde conoce y protege a su alumno Andrés Henestrosa, cambia de domicilio a la calle de Guanajuato 40 altos 5. En 1927 come al mediodía, asiste por las tardes con Antonieta Rivas Mercado al Teatro *Ulises* -Mesones 42-, donde la esperan Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen, actrices y escenógrafos, y por las noches de 1928, al salón de baile *El Pirata* -San Jerónimo 53-, inaugurado por él y Antonieta con un tango, luego ambos bailan vals, blues, shimmy y fox.

Se mantiene con sus clases de dibujo y en la secundaria de la calle de Dinamarca, vive en precarias condiciones en el estudio de su casa donde acaricia a efebos que posan desnudos cerca del caballete, se exhibe con ellos en barrios bajos entre vagos y malvivientes, comete excesos, transgrede las normas y experimenta sensaciones con el alcohol y las drogas.

En noviembre de 1921 Carmen visita a Atl en el ex templo de San Pedro y San Pablo, donde también decoran Xavier Guerrero y Roberto Montenegro. Se halla sobre el andamio de los corredores del claustro y pinta uno de sus murales

⁵¹ Schneider, Luis Mario, *Abraham Ángel*, p. 27.

de *El Sol y La Luna*, al verla descende, le acaricia embelesado el rostro con sus manos y ojos, lo memoriza. Sube otra vez al armazón y para sorpresa de ella aparecen sus rasgos.

Por la tarde, después del acto amoroso en casa, se levanta del camastro de madera, toma su cuaderno y la dibuja. Cuando mira parte de su cuerpo delineado en las figuras femeninas de los murales, se sorprende, sus ojos se llenan de alegría y en un acto de amor se despoja de las ropas y posa por primera vez para que plasme su belleza y desnudez en *La Lluvia y La Luna* (ANEXO 6 y 7), pues como artista sabe que el desnudo no resulta vulgar, sino natural al despojarse de las apariencias.

Hasta el excolegio de San Pedro y San Pablo envía Vasconcelos un mensaje a Diego Rivera, para que decore los muros de la Escuela Nacional Preparatoria –Atl, Siqueiros y Orozco solicitan en 1910 a Porfirio Díaz por medio de Justo Sierra, ministro de Educación, los muros del anfiteatro para un experimento pictórico, pero estalla la revolución y se suspenden las labores-, y los de la ex capilla convertida en anfiteatro. Diego entusiasmado mira los ojos verdes de Carmen que lo hechizan, le informa la nueva, le pide posar para el mural y ésta acepta, luego se encierra en su estudio, prepara bocetos, busca a las amigas bellas y cultas de la ciudad para que modelen en el fresco del anfiteatro, pero como provienen de diferentes estratos sociales y diversas profesiones, las elige de acuerdo a la figura y les hace cartones fragmentarios, al tamaño de las manos y cabeza de las figuras.

Separada de su esposo y rehaciendo cada uno su vida con otra pareja, considera que existen las pruebas fehacientes para su divorcio civil. Lo informa a

hermanos y hermanas que han regresado de España: discuten acremente, todos se oponen al divorcio, la insultan y deja de frecuentarlos. Luego pide el permiso a su padre porque la apoyó a casarse con Manuel, pero también éste le envía su rotunda negativa en una carta. Entonces se aísla definitivamente de sus seres queridos.

Su familia y la sociedad condenan su deseo de divorciarse y la descalifican porque inaugura un nuevo modo de vida de la mujer: la soledad y el divorcio que rompen las pautas aceptadas, transgreden la norma y amenazan el modelo familiar. Le censuran que se salga del rol femenino, que deambule libremente por las calles, que entre a cafés o reuniones de varones, que se apodere del espacio exterior, que sea independiente como los hombres. Le recriminan que no vuelva a tener hijos, que ostente sus piernas desnudas y su vida desprejuiciada, que exhiba a su amante y su satisfacción sexual, es decir, su conducta desordenada.

En diciembre de 1921, Atl y Montenegro aún pintan en San Pedro y San Pablo, mientras Diego Rivera inicia en el anfiteatro Simón Bolívar. Montenegro vive en el número 56 de la calle de Balderas; Diego Rivera, en la de Guatemala; Jean Charlot, recién llegado con su madre, en un cuarto de vecindad de Mixcalco con sus libros bajo la cama; al año siguiente llegan Diego y Lupe, Ignacio y Mireya Asúnsolo, Siqueiros y Graciela Amador, y otros artistas en la misma vecindad, propiedad del grabador Germán Cueto; Carmen y Atl, en el exconvento. Como todos habitan por el mismo perímetro y poseen casi los mismos gustos, Carmen convive con ellos en un ambiente de carencias, pero de fuerte camaradería. Intercambia conocimientos de las lenguas española y francesa con el joven Jean

Charlot -viene de participar como oficial en el ejército francés y se incorpora a la escuela mexicana de pintura-, quien le enseña la técnica del grabado.

En diciembre invitan a Carmen y Atl a una fiesta-posada en la casa de Carlos Braniff. Ese día, después de una noche de amor, se sienta sobre la barda de la azotea, se asolea en las altas terrazas (ANEXO 3) y, antes de entrar al baño, escribe y entrega esta carta a su amado:

Tengo una dicha
en
el corazón
que me hace
temblar
de
miedo
yo muero
yo
vivo
por esa dicha
de ser amada
por ti. [...]
tú
mi amor maravilloso
y
es
esta dicha
que tengo
en
el corazón
que
me da
miedo
de morir
para agradecerte
por regalarme un
PARAÍSO⁵².

⁵² Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 47-49: **J'AI UN BONHEUR**: J'ai un bonheur/ dans/ le coeur/ qui me fait/ trembler/ de/ peur/ et/ je/ meurs/ je/ vis/ par ce bonheur/ d'être/ aimée/ par toi/ toi (p. 47) [...] toi/ mon amour merveilleux/ et/ c'est/ ce bonheur/ que j'ai (p. 48)/ dans/ le/ coeur/ qui/ me fait/ peur/ de mourir/ pour te remercier/ de/ m'offrir un/ **PARADIS** (p. 49).

Luego se despoja de sus ropas y baña su cuerpo de marfil que ondula con provocaciones de serpiente bajo los chorros de la regadera. Admira ante el espejo su hermosa desnudez y comienza a vestirse con placer y sin prisa. Se coloca las

medias
de seda
de color
negras
que tienen
una cosa
adentro
que
miran
de lejos
de cerca
con placer [...]
con gula
digan lo que digan
es mi carne
la que se ve
A TRAVÉS
de la seda
de mis
medias
AQUÍ
ALLÁ⁵³.

Ya colocadas, se atavía con elegancia un precioso traje de seda con cuello gris perla y rosas bordadas que le sienta de maravilla, que le entalla y deja ver el inicio de la pantorrilla. Peina su cabellera dorada, la ciñe con una cinta de plata y se calza los pies con

⁵³ *Ibidem*, pp. 19-20: **DANS MES BAS**: Et ce sont/ des bas/ de soie/ en couleur/ en noir/ qui ont/ une chose/ dedans (p. 19)/ qu'on/ regarde/ de loin/ de près/ avec plaisir/ [...] avec gourmandise/ et/ quoi qu'on dise/ c'est ma chair/ qui se voit/ **A TRAVERS**/ la soie/ de mes bas/ **ICI/ LÀ-BAS** (p. 20).

zapatos
rojos y negros -con correa de pulsera-
que besan
la tierra
con las puntas
que acaban
el contorno
de mis piernas
con los zapatos
rojos y negros
que
anuncian
el peligro
de ver
mis piernas
salir

de mi falda
que termina
en las rodillas.

Y
 levanto
mis
 faldas
con
 grande nudos
que
 suelto
ante
 la mirada
de aquel que
 ama mis rodillas
mis
 pies calzados
con
 zapatos

ROJOS Y NEGROS⁵⁴

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 13-14: **POUR ME CHAUSSER**: [...] des souliers/ rouges et noirs/ qui baisent/ la terre/ avec les points/ qui finissent/ les contours/ de mes jamba/ avec des chaussures/ rouges et noirs/ qui marquent/ le danger/ de voir (p. 13)/ mes jamba/ sortir/ de mes jupes/ qui terminent/ aux genoux je retrouse/ mes/ jupes/ avec/ des grands noeuds/ que/ je ne détache/ qu'aux/ regards de celui/ qui/ aime mes genoux (¿)/ mes/pieds chaussés/ avec/ des souliers/ **ROUGES ET NOIRS**(14).

Luego,

*Frente al espejo miré mi rostro-
miré mis ojos (pintados con delineador), las pestañas audaces y
punzantes-, -miré mi boca -de corazón que pinté con bilé rojo-
y me encontré maravillosamente bella -inyectada
de vida y de luz-
y después de vestirme-
y después de calzarme y de peinarme toda mi belleza
resplandeció y pensé:
esta nueva maravilla no puedes dejarla de ver: es para tí.
Esta belleza que resucita es para tí (sic)⁵⁵.*

Enseguida, se ciñe el sombrero,

TODA UNA HISTORIA

de color
de formas
de moños

que me hacen
rostros
diferentes [...]

DESCUBREN

mi rostro
tan formal

como un ángel⁵⁶;

y su bolso

donde guardo
una agenda [...]
donde pongo

⁵⁵ Murillo, Gerardo, *Op. cit.*, p. 151.

⁵⁶ Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 97-98: **MES CHAPEAUX: [...] TOUTE UNE HISTOIRE/** de couleur/ de forme/ de nœud/ qui me font/ des visages/ différents/ [...]
DÉCOUVRENT/mon visage/ si sage/ comme un ange.

nombres
y un bilé
rojo
para mis
-labios-
y
un monedero [...]

A VECES

yo pongo
un revólver
cargado
de balas que matan
a los asesinos
que roban
el corazón⁵⁷.

Por último, antes de salir del cuarto, se admira otra vez ante el espejo y se siente la imagen de la primavera en la tierra. Atl espera impaciente pero al verla tan hermosa, la rodea por la cintura, la toma entre sus brazos que le ofrecen otro mundo y le brindan protección, se entregan apasionadamente como si fuera la última vez y se marchan a la posada.

La fiesta se celebra en el jardín de la casona de Carlos Braniff -familiar de un miembro con grandes acciones en el Banco de Londres y México-, ubicada en el paseo de la Reforma. También acuden como novios Rivera y Lupe Marín, vestida con gasas de colores que contrastan con sus ojos verdes, Montenegro y Lupe Rivas Cacho que se escandaliza ante las ideas liberales de la Marín.

Allí Carmen y Atl presencian este incidente. Después de los cánticos de la letanía y la petición de posadas, Lupe Marín, al ver que la vedette se encuentra

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 16-18: **J'AI UNE GRANDE BOURSE:** où je met(s)/ un carnet /[...] où je mets/ des noms/ et puis une glace/ et du rouge/ pour mes (p. 16)/ -lèvres-/ et/ une pochette/ [...] **QUELQUEFOIS/** je mets/ un revolver/ chargé/ de balles/ qui donne/ la mort/ aux assassins/ qui volent/ le coeur.

bajo la piñata, se la deja caer en la cabeza por celos y la otra se priva al punto. Cuando despierta, agarra furiosa un palo, intenta golpear a Diego y a la Marín que empieza a carcajearse e insultarla, entonces el novio saca a la agresora⁵⁸, todos consuelan a la actriz y continúa la fiesta. Carmen festeja a su amiga Marín, porque es agresiva como ella, y así como los hombres ostentan sus pistolas para obtener respeto, así ellas hablan sin inhibiciones, se salen de lo tradicional y se forjan una personalidad propia.

D. NAHUI OLIN

Durante esta relación, afirma Arturo Casado Navarro, Atl le cambia el nombre de pila a Carmen por *Nahui Olin*, cuarto sol, cuatro movimientos: “Nombre cosmogónico, la fuerza, el poder de movimientos que irradian luz, vida y fuerza. En azteca, el poder que tiene el sol de mover el conjunto que abarca su sistema”⁵⁹.

Elimina definitivamente el de Carmen –verso son sus ojos; poema, su cuerpo; y canto lúgubre, su vida-, porque la libera de su pasado infeliz, quema sus ataduras a su origen y sociedad, renace purificada de las llamas de su amor, reafirma su libertad e independencia, y se transforma. Desde entonces firma con este pseudónimo cada una de sus obras pictóricas o literarias, y además escribe más tarde su folleto, *Nahui Olin*, donde exalta su nombre mítico.

Mientras en el ámbito cultural se le acepta y se le reconoce por su ideología, obra pictórica y literaria, en su familia la empiezan a eliminar de las

⁵⁸ Rivera Marín, Guadalupe, *Un río, dos riveras, vida de Diego*, p. 137.

⁵⁹ Nahui Olin, *Nahui Olin*, p. 3. NOTA: A partir de esta fecha la nombraré en el texto Nahui Olin porque ella lo asume como propio y con ese nombre firma sus cuadros y libros.

reuniones y la olvidan por completo. Mas no le importa, pues se tiene a sí misma y venera una nueva religión y un nuevo dios al que ama apasionadamente, el doctor Atl, quien produce tres obras: publica, por encargo de Pani, su amigo coleccionista de arte y Secretario de Relaciones Exteriores, el *Catálogo de las pinturas y dibujos de la colección Pani*, con una introducción sobre las obras compradas en la Europa de la postguerra; también un volumen de versos, *Las sinfonías del Popocatépetl*; y la primera edición de *Las artes populares en México* bajo los auspicios de Pani, cuya edición a pesar de la precipitación y los defectos se agota rápidamente.

Esta obra complementa el proyecto cultural del Comité Nacional de Artes Populares que conforman Roberto Montenegro, Jorge Enciso, Atl y Carmen. Ésta con su vasta cultura, deseos de aprender y de conocer el país, viaja con su amado a los estados en busca de artesanías, clasifica las obras, colabora con comentarios y correcciones, se involucra en las labores editoriales y le surgen deseos de publicar. Enseguida organizan la primera exposición de artesanías que montan ellos durante las celebraciones de la Independencia, apoyados por Diego Rivera, Adolfo Best Maugard y Gonzalo Argüelles Bringas.

V. MODELO. PRIMEROS LIBROS (1922-1924).

En 1922 la ciudad de México se llena de encanto, el centro se extiende hasta la Alameda y posee dos colonias importantes: la Juárez, la más elegante de la época, remeda con los nombres de sus calles a las ciudades de Europa: Londres, Versalles, Madrid, París, Hamburgo, Niza etc., y la Roma, de moda.

Para el mes de julio José Vasconcelos renueva los planes de redención colectiva, mediante la alfabetización, el aula y el libro, la pintura y la literatura, ha organizado la Secretaría y el 9 de julio el presidente Obregón inaugura el edificio de la SEP. En agosto, Vasconcelos, Genaro Estrada, Palma Guillén y Heliodoro Valle comen con la poetisa chilena Gabriela Mistral en el restaurante de San Ángel In; y el Departamento Editorial, coordinado por Julio Torri, publica las primeras ediciones de los clásicos, pues el ministro insiste en educar al pueblo mediante la difusión masiva de las obras universales: *Iliada*, *Odisea*, *Esquilo*, *Eurípides*, *Platón*, *Plotino*, con tirajes de 25, 000 ejemplares cada una, vendidas a menos del costo, el pueblo responde y lee a Homero en los tranvías⁶⁰.

El ateneísta pone la cultura en ebullición, agita la ciudad, levanta escuelas, estadios y bibliotecas, en todas partes hay cafeterías llenas de gente que discute, que participa en conferencias, exposiciones, conciertos y revistas, y los jóvenes poetas Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano publican la nueva revista literaria, *La Falange*.

A principios de 1922, Nahui Olin comparte su vida, el “deseo que quema la sangre, que sacude los nervios, que marchita el cuerpo sin ablandar la energía del espíritu” y el momento más delirante de la lujuria que le inflama su amado Atl:

⁶⁰ Torri, Julio, *Op. cit.*, p. 157.

Desgarra mi pecho [...] enflaquecido, por tu amor y ábreme el corazón para que mires el espíritu de mi pasión. [...] Todo el universo es rojo porque lo ha inundado la sangre de mi pasión. Mis ojos verdes fulguran entre el incendio [...] Te pertenezco hasta la última partícula de mi carne. Sin ti no existen las cosas ni los seres, contigo resplandezco y ante ti mis ojos verdes se apagan [...] mi cuerpo ávido de caricias sumergido en el misterio de tu amor [...] arde siempre en lujurias. Te amo, te amo desesperadamente, lujuriosamente, misteriosamente, como la vida, como la muerte⁶¹.

Se halla en la etapa prolífica de su producción literaria, en sus cartas asume su autonomía, libera su sensualidad, provoca escándalo y controversia, porque desafía las reglas de la moral erigida y “las buenas costumbres” que disfrazan la represión sexual. En sus más de doscientas cartas que escribe por ese año en las altas terrazas de la vieja casa, vacía su emoción y plasma la suavidad y violencia:

IX.-Eres la vida de todo lo que existe –eres las cosas mismas- los mundos, los astros, todo el Universo, [...] eres la única razón de mi existencia, [...] dios de los dioses- [...] -sólo tú pudiste contener la grandeza de mi espíritu y admirar la belleza de mi cuerpo, y mi rebeldía es ahora tu esclava. [...] mi espíritu y mi cuerpo tiene loca sed dame siempre de beber [...] quiero siempre bañarme en los remolinos de tu pasión. Bésame siempre desde la cabeza hasta los pies quiero el jugo de tu vida [...] Quiero ahogarme dentro de ti mismo en el mar inconmensurable de tu virilidad y surgir de nuevo más amorosa para decirte: te amaré más que ayer -te amaré siempre-. Déjame llorar, déjame llorar de placer⁶².

⁶¹ Murillo, Gerardo, *Op. cit.*, pp. 103-104.

⁶² *Ibidem*, pp. 108-109.

Su amante se halla atareado en la segunda edición de su libro, *Las artes populares en México (1922)*, que saldrá en cuatro meses por orden del secretario Pani y del presidente Obregón, y ella participa con material para ilustrarlo. Aún así, se dan tiempo para amar, comer fuera de casa:

Al restaurante

tú me has dicho
voy a llevarte
al mediodía
querida [...]

el menú era
exquisito

EL VINO

ayudaba
a subir
el placer
del deseo

EN

nuestros rostros
iluminados
por la rosa que me vestía
y mis ojos
hablaban
escuchándote⁶³;

y por la tarde acudir al cine:

Al

Cine
en el otro
continente
yo iba
con papá [...]

es
una hora
de amor

⁶³ Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 27-29: **AU RESTAURANT**: Au restaurant/ tu m'as dit/ je vais t'emmener/ viens à midi/ chérie/ [...] **LE VIN**/ aidait/ à monter/ le plaisir/ du decir/ **DANS**/ nos visages/ éclairés/ par le rose que m'habillait/ et mes yeux/ parlaient (p. 28)/ en vous écoutant.

muy dulce
locura que arrulla
y acaricia
la música
en la noche
en la oscuridad DEL CINE⁶⁴.

Viaja con él a Oaxaca y recaban datos para el libro monográfico. En Santa María Atzompa recolectan la producción de loza verde vidriada que se vende durante la Semana Santa y Todos Santos; en San Bartolo Coyotepec -situado a 12 km. de la ciudad de Oaxaca y cerca de Zaachila- caminan entre calles de órganos, por donde se asoman rostros alegres y tristes casas de adobe, hasta encontrar los talleres rudimentarios de alfareros que producen loza resistente, chirimolera de color rojizo y primitiva; jarros con asa, alpextles y juguetes de barro cocido; cántaros para el agua y el mezcal de forma ovoidal con cuello y boca pequeñas.

En un puesto de ollas de Coyotepec le toman a Nahui Olin, en el día del mercado, una fotografía⁶⁵ (ANEXO 9) que aparece publicada en *Las artes populares en México*. Se encuentra parada y de frente al fotógrafo, tiene fleco y cabello corto, en su mano derecha sostiene una sombrilla que la cubre del sol, lleva semi descubiertos hombros y brazos, viste hasta la rodilla, medias y zapatos oscuros de tacón.

La rodean cántaros y ollas que conservan el agua fresca, semejan la extensión de ella, de sus curvas opulentas y cintura breve; entre ellas parece una

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 130-132: **AU CINEMA**: Au/ Cinéma/ dans l'autre/ continent/ j'allais/ avec/ papa/ [...] c'est/ une heure/ d'amour/ très douce/ folle qui berce/ et caresse/ la musique/ dans le soir/ dans le noir du **CINEMA** (p. 132).

⁶⁵ Murillo, Gerardo (Dr. Átl), *Las artes populares en México*, p. 78.

diosa madre cántaro, lozana y nueva que celebran la belleza de su cuerpo, se arrodillan a su paso y el vendedor alfarero, cubierto por su manteado para protegerse del sol, lo confirma, la mira por detrás, se maravilla y confunde su artesanía con el cuerpo de ella.

Como cosmopolita descubre en estos viajes el otro rostro del país: la ardua labor y cariño de sus manos, la miseria y humildad de los artesanos. Le impresionan las madres niñas sumisas y con mayor prole que las ciudadinas; y a los esposos con mayor poder sobre ellas e hijos. Le indigna la opresión en que viven las rurales: obedientes y resignadas, dominadas sexualmente y reproductoras de valores sexistas en el seno familiar. Por eso al arribar a la ciudad de inmediato plasma sus ideas en un texto de *Óptica cerebral*, donde protesta contra las leyes masculinas que oprimen a las mujeres porque,

Bajo la mortaja de leyes humanas (de feroz tiranía), duerme la masa mundial de mujeres, en silencio eterno, en inercia de muerte, y bajo la mortaja de nieve—
son la Iztatzihuatl (sic),
en su belleza impasible,
en su masa enorme,
en su boca sellada
por nieves perpetuas,-
por leyes humanas.-

Y externa la rebeldía que duerme en el interior de ellas,

Mas dentro de la enorme mole, que aparentemente duerme, [...] existe una fuerza dinámica que acumula de instante en instante una potencia tremenda de rebeldías, (y lanza su) grito intenso de libertad, (que) bajo frío y cruel aprisionamiento ahogaron su voz; pero su

espíritu de independiente fuerza, no conoce leyes, ni admite que puedan existir para regirlo o sujetarlo⁶⁶.

Como resultado de su viaje a Oaxaca y otros estados del país aparece el libro en dos volúmenes, *Las artes populares en México*, ilustrado con objetos que pertenecen a colecciones de ella y de Jorge Enciso entre otros, con grabados de J. A. Vargas y A. Garduño, y fotos de M. Ramos y J. Arriaga⁶⁷; y colabora en el primer tomo, la alfarería, de los estados de México, Jalisco y Oaxaca, entre otros.

Instalados en la ciudad se integran a sus actividades. Atl decora con sus atlcolors los muros de la ex iglesia, lo rodean muchas jovencitas de la normal “Miguel Lerdo de Tejada”, cuya directora es su amiga. Mientras observan sus dibujos, él charla y coquetea con ellas.

Nahui Olin acude a San Ildefonso para posar con Rivera, pero pasa por el ex templo y sorprende a su amante que galantea a las chicas que festejan ser admiradas. Buscando alejar del panal de abejas reinas al macho zangano, le grita enfadada desde abajo hacia el andamio donde se encuentra y lo insulta agresivamente sin inhibirse: “Desgraciado, cuando bajas te voy a comer las tripas, te voy a matar”. Él sigue pintando tranquilamente y, una vez que la otra termina sus improperios, vuelve su mirada mustia hacia ella y le responde en forma burlona, “Oui, oui, mon-dragon”. Permanece en el andamio, pues sabe que le encanta insultar y agredir cuando tiene público cautivo, sean chicas, pintores o artesanos. Espera como otras veces a que se le pase la ira y se marche, sabe que

⁶⁶ Nahui Olin, *Óptica cerebral, (Poemas dinámicos)*, pp. 57-58.

⁶⁷ Casado Navarro, Arturo, *Gerardo Murillo, El Dr. Atl*, p. 113.

más tarde en casa discutirá por el incidente, más él la llenará de caricias y se amarán con violencia.

A. MODELO DEL ANFITEATRO

Cansada de esperar a que descienda Atl, continúa su camino hacia la Escuela Nacional Preparatoria, donde a principios de 1922 Diego Rivera realiza su primer mural en el anfiteatro Simón Bolívar, tiene como ayudantes a Xavier Guerrero, Carlos Mérida, Jean Charlot, Amado de la Cueva y Luis Escobar, e intenta plasmar la historia racial de México con figuras que representan la sangre mexicana, desde los indígenas hasta los mestizos. En el camino los estudiantes con libros bajo el brazo la rebasan a toda prisa en las angostas banquetas, para no llegar tarde a sus clases.

Llega al vetusto edificio del Real Colegio de San Ildefonso, entra, la reciben las juveniles pisadas y risas estruendosas, los gritos de un amigo a otro, la charla de un maestro con sus alumnos sobre los sucesos del país y los monos pintados allí. Suena un campanillazo y más estudiantes salen en tropel de sus aulas. Atraviesa el patio entre murmullos y miradas expectantes, entra al anfiteatro entre grupos de gente confusa o convencida que a todas horas mira la febril actividad del pintor y sus modelos, y discute sobre los desnudos gigantescos y voluptuosos. Avanza hasta el proscenio. Aquí y allá encuentra prendidas o dispersas en puertas y umbrales grandes hojas de papel con diseños al carbón. Mira a Diego de overol que charla con sus amigas las modelos del mural, *La creación*.

Saluda a Palma Guillén que viene de la escuela de Filosofía; a Lupe Marín que anda de novia y presiona a Rivera para casarse; a Julieta Crespo que

después de arreglar la casa y dejar a su esposo, Jorge Juan Crespo de la Serna, llega; a Graziella Garbalosa la cubana que las tiene hechizadas con su forma escandalosa de hablar, con sus risas estruendosas y poemas; a Luz Jiménez que observa la escena como ídolo de piedra. Sólo falta que lleguen María Dolores Asúnsolo, recién casada en abril del año anterior con un hombre diecisiete años mayor que ella, quien en 1924 viajará a Estados Unidos y se convertirá en Dolores del Río, y Lupe Rivas Cacho que por su función nocturna se acuesta muy noche y siempre llega tarde.

La ojiverde y tres jóvenes más forman parte del nuevo movimiento feminista en la ciudad y, aunque pertenecen a familias distinguidas y decentes, se incorporan a la vida artística y cultural de Vasconcelos y rompen con la severa moral. Al fin se encuentran todas en el anfiteatro.

A Nahui-Olin Rivera la elige por su amistad, autonomía y belleza: ojos verdes, piel blanca, cabello dorado; a veces se refugia en su afecto cuando se pelea con la Marín. La presenta como Erato o La Poesía Erótica. Lupe Rivas Cacho representa la Danza, La Comedia y La Música.

María Dolores Asúnsolo termina en 1920 el Colegio Francés, se casa con Jaime Martínez del Río, amigo parisino de Adolfo Best Maugard, y conoce a Diego por su tío el escultor Ignacio Asúnsolo. Las modelos con sus charlas liberales e ideas nuevas la alejan de su educación monjil y le abren nuevos derroteros en el baile y en el cine. Representa la Justicia.

Palma Guillén conoce a Diego en la Escuela Nacional Preparatoria, anda muy activa en el movimiento vasconcelista, posee una inteligencia brillante, tanta que doña María Barrientos, la madre de Diego, prefiere casarlo con ella que con la

Rivas Cacho o la Marín. En ese año Vasconcelos la confía como secretaria y acompañante de la poetisa chilena Gabriela Mistral en su estancia en México – noviembre de 1922 a 24. Luego será maestra, desempeñará cargos en la diplomacia mexicana y Angelina Bellof le hará un retrato en 1940. Representa la Sabiduría.

Graziella Garbalosa recién ha llegado de Cuba, posará para *El trigo dorado*, en los murales de Chapingo publicará una antología de poemas y su novela *Una mujer que sabe mirar* (1927). Representa el Drama. Julieta Crespo de la Serna recién se ha casado en la Habana con el crítico de arte Jorge Juan Crespo, quien la presenta a Pedro Henríquez Ureña y éste a Diego. Representa la Prudencia. Luz Jiménez tiene espíritu fino y maneras aristocráticas, funge de modelo ocasional en la “Casa del Artista” en Coyoacán, donde Diego conoce a la bella indígena de Milpa Alta. Representa la Tradición y La Ciencia.

Lupe Marín no brilla por su belleza, cultura o política entre las modelos, pero sí admira a Diego, llega puntual, se instala con firmeza en su papel, se desnuda y posa con aplomo, está a punto de casarse con él tres meses después de conocerlo la tapatía rebelde, aunque antes lo abandone unos meses para que la extrañe, la busque y se casen. Representa La fuerza, el Canto y la Mujer Desnuda.

El encuentro de la Marín con pintor se da así. Ella llega de Guadalajara donde conoce a Sequeiros en el Círculo Bohemio de Zapotlán y a Julio Torri, visita a éste en la Universidad, la lleva al segundo piso del ex Colegio donde trabajan

Rivera, Montenegro y Fermín Revueltas⁶⁸, hace las presentaciones, sale y los deja charlando. Se cautivan recíprocamente por su indumentaria: él, zapatos viejos y calcetines rotos, saco y cinturón viejos, una facha, nada guapo pero sí fascinante; y ella: delgada, vestido deshilachado y negro, ojos verdes que entonan con su piel tostada, toda “una belleza salvaje”. Le propone posar para el mural, acepta sin pensarlo, la invita a comer todas las naranjas de la batea en su estudio y se las acaba. Se casan a las seis de la mañana en la iglesia de San Miguel en la calle de Pino Suárez, el 20 de julio de 1922; los padrinos de ella son la cantante Concha Michel y el jalisciense Amado de la Cueva del Círculo Bohemio, recién llegado de Europa; los de él, Xavier Guerrero y Victoria Marín. Luego se lo lleva de viaje de bodas a Guadalajara para presentarlo a su familia y, al regresar, viven en la colonia de moda, la Roma.

Para el mes de julio de 1922 la vida social gira en torno de los muros de la SEP y San Ildefonso, donde pintan Diego y Montenegro en ambos edificios, mientras que en el primer lugar Siqueiros, Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal, Revueltas y Orozco, quien recuerda el momento:

la pintura mural [...] rompió con la rutina en que había caído la pintura [...] y sirvió para ver los problemas sociales desde nuevos puntos de vista. Liquidó toda una época de bohemia embrutecedora, [...] que vivían una vida de zánganos en su “torre de marfil”, [...] alcoholizados, con una guitarra en los brazos y fingiendo un idealismo absurdo, mendigos de una sociedad ya muy podrida y próxima a desaparecer. Los pintores y escultores de ahora serían los hombres de acción. [...] Se fueron a meter a los talleres, a las universidades, a los cuarteles, a las escuelas, ávidos de saberlo y entenderlo todo [...] Vistieron overol y treparon a sus andamios⁶⁹.

⁶⁸ Rivera Marín, Guadalupe, *Op. cit.*, p. 133.

⁶⁹ Orozco, José Clemente, *Autobiografía*, p. 64.

Mientras Rivera pinta el mural en la Preparatoria, surgen voces de inconformidad y protesta, como la expresada por Federico Gamboa en su *Diario* (1922, 26 de julio):

¡Pobre Preparatoria! Sus vetustos y venerables muros, respetados por tanto tiempo, están siendo profanados ¡y de qué modo! Por los jóvenes y sabios pintores. Parte el corazón ver cómo están poniendo el anfiteatro, los patios, escaleras y corredores del monumental edificio, que va a quedar hecho una pulquería. No es cubismo lo que hace (Diego Rivera), no; es circunferencismo, pues todo lo pintan después de dibujar circunferencias a compás⁷⁰.

También en la ciudad surgen chistes ofensivos contra el pintor, y su pintura sufre las primeras agresiones. En ese ambiente de ebullición cultural y descontento contra los frescos, a mediados de 1922 ocurren dos sucesos que reflejan la mentalidad de autoridades y el conservadurismo de la época: la inauguración de los murales de Roberto Montenegro y del Dr. Atl por José Vasconcelos en el ex Colegio Máximo, al cual acuden los pintores y el medio cultural.

El primero aparece cuando Montenegro presenta dos grandes vitrales, *El jarabe tapatío* y *La vendedora de pericos*, en el crucero de la nave de la Sala de Discusiones Libres, y el mural *El Árbol de la Vida*, conocido también como *El árbol de la ciencia* o *La danza de las horas* en el ábside de la ex iglesia. Esta obra muestra a San Sebastián provocativo, con un lienzo de tela sobre la cintura, las piernas abiertas y atado a un árbol de la vida, lo rodean doce mujeres

⁷⁰ Pacheco, J. E., *Diario de Federico Gamboa*, pp. 244-245.

semidesnudas y en éxtasis, mientras otra con los senos desnudos y opulentos le arroja una flecha. Vasconcelos la observa, no considera que estas imágenes representen la energía que alienta a la acción vasconcelista⁷¹ y le ordena modificar esta versión, vestir al personaje y cubrir los senos de las mujeres, ante el fuerte descontento de la comunidad artística y liberal.

El otro suceso surge cuando el mismo Secretario inaugura en los corredores del lugar los frescos desnudos del Dr. Atl, *El Vampiro*, *La Noche*, *La Ola*, paisajes inspirados en la libertad de expresión, donde lagos y montañas, precipicios y noches estrelladas enmarcan a mujeres -Nahui Olin muestra su cuerpo y erotismo desbordantes en *La Lluvia* y *La Luna*- y hombres -*El Sol*, *El Viento*, *El Titán* y *El Hombre que salió del Mar*-, símbolos del intelecto y de la voluntad creadora. Estas pinturas también incomodan al ministro, le parecen atrevidas y, como teme que los puritanos se fijen más en el sexo de las imágenes que en el sentido alegórico, nuevamente ordena cubrir con ropas los cuerpos de los adolescentes, ante lo cual se oponen los pintores.

Al día siguiente cuando Nahui Olin acude con su amante al lugar, halla cubiertos los genitales con taparrabos. Entonces explota ante la falta de libertad e intolerancia, ante el catolicismo decadente y la autocensura de las autoridades que cubren el sexo de las figuras para no escandalizar y dejar ileso la moral pública de los hipócritas y machistas, ¡como si éstos se avergonzaran de procrear tantos hijos o de explotar a la población!. Poco después el ministro Bassols, saturado de moralidad porfiriana, manda raspar estos murales para acallar las voces de inconformidad de los intelectuales.

⁷¹ Ortiz Gaitán, Julieta, *Op. cit.*, p. 65.

También ella es agredida por sus familiares, guardianes de las buenas costumbres que se han unido a estas voces de inconformidad, la acusan de que no conforme con llevar una vida inmoral y disoluta, ahora ose posar tal como vino al mundo, sin ropas, desnuda y mostrar abiertamente su cuerpo y sus genitales. Le recriminan su amasiato, su sensualidad sin prejuicios y, desde ese momento, sugieren que tiene trastornada su relación erótica con la realidad.

Sin embargo, está consciente de que piensa y actúa diferente a su núcleo familiar, de que inicia una lucha que no tendrá fin por sus derechos y por los de su género, pues comprende que para la mujer “la dependencia es testimonio de inferioridad” y que una rebelde e independiente, “[...] está fuera de todo gobierno, y dependiente, sólo de sus facultades de espíritu, [...] el independiente de limitaciones, y hasta la muerte, en su fosa vivirá en sus obras eternas de la independencia, fruto de la razón del ser –la inteligencia.”⁷²

Después de esos sucesos que atacan su ideología y conducta, que atentan contra su inteligencia y libertad, asiste con Rivera a las sesiones nocturnas con otros artistas que proponen crear un sindicato que defienda los derechos de los muralistas, la idea le entusiasma, pues sabe que las mujeres francesas se afilian desde hace dos años. Ella con Diego Rivera, Siqueiros y Xavier Guerrero fundan el Sindicato de Trabajadores, Técnicos, Pintores y Escultores con el fin de crear un arte público, e incluyen en sus filas a campesinos y obreros. Allí descubre a Carmen Fonserrada, traba amistad con la pintora originaria de Michoacán que llega a la ciudad de México con la revolución pictórica, que retrata a indígenas y

⁷² Nahui Olin, *Óptica cerebral, (Poemas dinámicos)*, pp. 38 y 45-46.

los rodea de montañas, terraplenes y lagos, y que expone por primera vez en 1923. Ambas son las únicas pintoras registradas en el sindicato.

Se agremia, porque le interesa lo novedoso y la vanguardia, vive en permanente resistencia contra lo establecido y la autoridad; su conducta resulta coherente con su ideología y su poesía vanguardista refleja sus ataques e insultos a los gobiernos ambiciosos que, con apoyo de la religión, explotan a los pobres:

El oro es el perverso auxiliar que da poder a los imbéciles, a los gobiernos, a los explotadores (sic) de sentimientos humanos o poderes religiosos y desnudan de bienes materiales y espirituales a los pobres [...] y somos pobres porque nos han hecho pobres los que nos despojan de bienes materiales, de bienes espirituales, y el oro es el poder de los imbéciles que venden a los pobres aire, luz, pan o yerbas a precios locos, impuestos por sus pervertidas ambiciones de poderes imbéciles-⁷³

Como artista vanguardista apoya las protestas de sus compañeros, participa en su lucha por nuevos espacios para pintar murales y el reconocimiento de ellos en la sociedad. Pero se percata de que a ella y a su amiga les resulta difícil imponer su punto de vista en las reuniones sindicales, pues así como en la sociedad machista contra la que se opone y busca cambiar impera la voz masculina, así también cuando ellas, las dos únicas mujeres, intervienen en las asambleas no son escuchadas y las descalifican de inmediato, lo cual le enfada y los amonesta, pero no cambian su actitud ante sus intervenciones.

Además, le molesta que ellos, de mentalidad machista difícil de modificar, nunca lleguen a acuerdos, sino a imponerse por mayoría, que sólo las usen para

⁷³ *Ibidem*, p. 109.

trabajos manuales pero no sus ideas creativas, que se sientan superiores a ellas y las vean como niñas malcriadas que juegan a sentirse adultas y libres. Por ello, toda la ilusión con la que se integra al sindicato, se le va cayendo poco a poco como el rimel del rostro, y al año siguiente deja de asistir a las reuniones y de pertenecer a él, para disfrutar de su amorío, la pintura y escritura.

En septiembre surgen sus primeros problemas con su amado por sus edades y celos, y lo abandona por unos meses. Éste para olvidarla asciende al volcán, se baña con el agua helada de las cascadas y pinta; y ella deja el claustro y regresa a su casa, pero retorna cada día con desasosiego y desesperación por hallarlo, agarra hoja y papel y le escribe con la imaginación desbordante de amor:

*X.- [...] te fuiste en el viejo coche como un perfume que se aleja arrastrado por una ráfaga de viento [...]
Te fuiste –y tuve el valor de verte ir y ahora me siento cargada de algo extraño- mi corazón y mi inteligencia –y tu ausencia- han creado un nuevo amor –un amor que yo nunca había soñado-. [...]
Si algo malo o desagradable nos ha torturado en realidad sólo ha servido como un motivo de intensificación de nuestro amor.⁷⁴*

Luego vuelve a su morada día tras día y repite el mismo recorrido. Abre el portón, entra, llega a la fuente central del patio, mira con paciencia las enormes arcadas, inferiores amplias y elegantes, de cantera labrada en el siglo XVIII y las superiores, moriscas, repujadas en exceso y sin proporción. Avanza, se detiene en el vestíbulo y asciende las escaleras monumentales de dos rampas.

Llega al primer piso, deambula por corredores, cuartos, salones y el refectorio de los mercedarios donde trabaja su amado ausente entre porcelanas

⁷⁴ Murillo, Gerardo, *Op. cit.*, p. 110.

chinas, cuadros antiguos y pinturas. Se detiene, se acoda en el barandal, vuelve la vista hacia abajo, se reanima, sube los estrechos escalones de madera que conducen a la azotea, mira la habitación junto a la pila cuadrada de agua que surte al vecindario.

Arriba hasta el cuarto blanqueado, grande y limpio, mudo y silencioso. Abre la puerta, la recibe el carcomido piso de madera, el olor a tabaco inglés que tanto le gusta aspirar, los muebles, las telas, los cuadros y los estantes en donde se hallan libros, una foto y sus cuadernos escritos en francés y español.

Frente a la ventana cuelgan retratos y dibujos de los muros; el sombrero y ayate de él, de un clavo de la pared. Recorre la habitación vacía que le habla de él y a cada instante lo espera aparecer para hablarle y amarlo. Ve las mesas con cartas dispersas en español y francés, de diversas clases y tamaños, en sobres y paquetes, escritas durante su ausencia y manchadas con sus lágrimas, descubre en el escritorio las flores y la carta intacta que ella escribió ayer.

Se posa en la orilla de la cama, hecha de tablones de madera y cubierta con sarape y rebozo que se han impregnado del calor y aroma de sus cuerpos, donde le pertenece hasta la última partícula de su carne, donde sofoca su pasión y gritos en días, tardes y noches ardientes como ésta, pues, su cuerpo ávido de amor y caricias, arde siempre en lujurias. Sale del cuarto, recorre las terrazas, se sienta sobre la barda de la azotea a esperarlo y deja que fluyan sus emociones y palabras en las hojas.

*[...] Volví a casa y encontré estas últimas flores que me trajiste [...]
En esta casa vacía todo me habla de ti y a cada rato me parece que
vas a aparecer para hablarme y amarme. [...]*

He salido a la calle como una autómatas –como una sombra- y sobre mi sombra cayó de repente la desesperación. [...] estoy desesperada –loca por tu ausencia- [...] no puedo soportar este dolor [...] Apenas te has ausentado y ya grito desesperadamente a la muerte [...] Estoy como un muerto en un sepulcro, pero el muerto no siente y yo vivo en la angustia eterna de no tenerte siempre junto a mí⁷⁵.

Sola, sin compañía ni apoyo emocional del amado recibe dos noticias fatales de su casa paterna. La primera aparece el 28 de septiembre. Su padre, internado en el sanatorio antes de que entre en agonía, padece los tremendos dolores del cáncer en su alcoba y su madre, en la casa silenciosa por la ausencia de sus hijos, siente la noche anterior larga, como el cansancio y dolor de hallarse desprotegida en el mundo, y la pasa en vela junto al lecho del esposo agonizante. Lo ve cómo sufre, cómo se va muriendo poco a poco, por partes, como su propia vida de mujer-niña habituada a que él le resuelva los problemas. Ve cómo la quietud se posesiona de sus piernas, de sus brazos, de sus manos, sube lentamente hacia la garganta como la voz de ella que ahoga el grito de dolor al verlo como ella sin vida. Manuel Mondragón muere de cáncer en la vejiga a las doce de la mañana en San Sebastián, a los 66 años de edad. La hija desconoce su agonía y el sufrimiento de su progenitora, pues tarde se entera del deceso.

Meses antes, mientras su pasión en el claustro vive sus mejores momentos, Dolores, su hermana mayor que ha vuelto al país con su familia, hace largas antecelas en junio para hablar con el general Obregón, quien finalmente la recibe. Le pide autorización para que le permita al padre enfermo en San Sebastián, como último deseo, morir en su país y el Presidente accede a la petición.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 111-112.

Dolores les escribe de inmediato a España, pero la carta tarda tres meses en llegar a su destino y se cruza con la de su madre, en la que le comunica el deceso del esposo que deja por herencia una casa para cada hijo en la calle del General Cano. Así recibe la triste noticia de labios de su hermana en una visita inesperada y expresa el dolor en su diario:

Un día de septiembre
ya muy noche
llamaron
ruidosamente
a la puerta
y
a mi corazón
también
para decirme
no tengas miedo
hermanita
papá
está enfermo
pero no tiembles [...]
él duerme
en su lecho
de muerte [...]
papá se fue
de la vida [...]
muy solo
después de haber
hecho mucho ruido [...]
en el
cementerio
habrá
una piedra
que dirá
AQUÍ
DUERME
DE MUERTE
EL GENERAL
MANUEL MONDRAGÓN
que hizo cañones
y una revolución [...]
tanto mal

que hicieron

los gobiernos
a papá porque
tuvieron miedo
de su poder
de inteligencia
lo exiliaron
mataron de hambre
por miedo lo mataron⁷⁶.

Y la segunda noticia llega en los meses restantes en el rostro de su hermano Manuel moribundo; permanece a su lado y ve su agonía. Lejos de su familia cae abatida por el dolor y sin su amante que la consuele, sólo su gato la mira con mansedumbre; la muerte de su hermano la sume en la desolación y recuerda su cariño:

Para mimarme
yo tenía
un
hermano mayor
MANUEL

con ojos lindos
detrás de los anteojos

Hacia
motores

⁷⁶ Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 136-141: **UN JOUR DE SEPTEMBRE**: Un jour de septembre/ déjà nuit/ avec du bruit/ on/ frappa/ la porte/ et/ mon cœur/ aussi/ pour me dire/ n'a pas/ peur/ petite sœur/ papa/ est malade/ mais ne tremble pas (p. 136)/ [...] il dort/ dans son lit/ de mort/ [...] papa est parti (p. 137)/ de la vie/ [...] tout seul/ après avoir fait/ tant de bruit/ [...] au/ cimetière/ où il y aura/ une pierre/ qui dira/ **ICI/ DORT/ DE MORT/ LE GRAL./ MANUEL MONDRAGON/** qui fit des canons/ et une revolution/ [...] tant de mal/ que les gouvernements/ ont fait à papa parce que'ils/ ont eu peur/ de son pouvoir (p. 139)/ d'intelligence/ il l'ont exile/ tué de faim/ de peur il l'on assassiné.

fotos

admirables.

Sus manos

eran bellas y amables

Para rodearme
de protección
después de los castigos,
 él
 me acariciaba
 para quitarme
 la pena
 que me ahogaba
por ser esclavizada.
 Al volver de Francia
él quiso partir con Papá [...]
 Se durmió
 en un sueño
del que jamás despertó,
 tan joven
 quiso morir
para mimarme mejor⁷⁷.

Pierde a los dos únicos seres que la han querido y defendido de los demás; y su amado también la ha abandonado momentáneamente. Se siente huérfana, sin eje en la vida, pero consciente de su fuerte carácter e independencia, como la educó su padre. Mas a ella ¿qué le importan las leyes y la sociedad, si dentro de sí existe un reino donde vive sola y domina!

Sólo le queda su madre de educación rígida que jamás acepta su modo de vida, ni comprende sus inquietudes, al contrario le censura su derecho de disfrutar los placeres, la malquista con sus hermanos, la elimina de reuniones familiares

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 146-147: **POUR ME GÂTER**: Pour me gâter/ j'avais/ un/ grand frère/ **MANUEL**/ avec/ de jolis yeux/ derrière les lunettes/ Il faisait/ des moteurs/ des fotos/ admirables/ Ses mains/ étaient belles et aimables/ Pour m'entourer/ de protection/ après les punitions, (p. 146)/ il/ me caressait/ pour m'enlever,/ la peine/ qui m'étouffait/ d'être esclavisée/ Et revenant de France/ il voulut partir avec Papa / [...] Il prit/ un sommeil/ qui n'a jamais (eu) de réveil,/ si jeune/ il voulut mourir,/ pour me gâter mieux (147).

porque no forma parte de sus “buenas costumbres”, casi le niega el apellido y evita su presencia. Sin embargo, a pesar de que la rechace desde niña, ahora busca su reconciliación pero no la ama, anhela la que su ficción ha forjado y hubiera deseado tener:

MAMÁ
es
una
señora
llena
de
bondad
y de belleza
se
la
puede
nombrar
y
llorar
de
hallar
tanta
suavidad
y
blancura
encerradas
en
la
belleza
de
su
humanidad
Mamá
grito
maravilloso
y
terrible
que
surge
de
mi
sangre [...]

mamá
que me rodea
como
una
atmósfera
para
velar
sobre mi
vida
que
grita
mamá
de
mi
VIDA⁷⁸.

Al quedarse sola en casa arde en cólera contra el amado que no vuelve al claustro, luego la domina el amor, se apacigua y al fin comprende

que amar
es gozar
y sufrir
al mismo tiempo
Sé
que el placer
viene
de un deseo
de
dejar salir
un
poco
de
nuestro
infinito
por nuestra

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 93-96: **MAMAN: MAMAN/** est/ une/ dame/ pleine/ de/ bonté/ plein de beauté/ qu'on/ peut/ la/ nommer/ et/ pleurer/ de/ trouver (p. 93)/ tant/ de/ douceur/ tant de/ blancheur/ enfermeés/ dans/ la/ beauté/ de/ son/ humanité/ qui me/ fair/ la/ nommer/ maman/ cri/ merveilleux/ et/ terrible/ qui/ vient/ de (p. 94)/ mon/ sang/ [...] maman/ qui m'entoure/ comme/ une/ atmosphère/ pour/ veiller/ sur ma/ vie (p. 95)/ qui/ crie/ maman/ de/ ma/ **VIE** (p. 96).

carne embriagada
de placer
del espíritu
que deja salir
el deseo
que es un placer
embriagador
y
hace
gozar
sufrir
al
mismo tiempo
sufrir
llorar⁷⁹.

Para octubre de 1922, vive con el vulcanólogo y publica por primera vez su poema en francés, “Toujours”, en la revista *Acción de arte, Magazín mensual. Artes, Letras, Ciencias*, editada por el Dr. Atl, en la ciudad. Pinta, escribe, convive con él en la comunidad artística, ofrece banquetes en el ex convento: él cocina y ella sirve las mesas, hace el amor con frenesí, que imprime en telas, cartas o diario durante esa etapa apasionada y fecunda. En una de ellas, le confiesa su idolatría y dudas:

*Te amo, te amo desesperadamente, lujuriosamente,
misteriosamente, como la vida como la muerte.
¡Oh amor, amor divino! [...] Eres dios –ámame como dios-, ámame
como todos los dioses juntos, no, ámame como tú sabes amar.
Perfora con tu falo mi carne –perfora mis entrañas- desbarata todo mi
ser [...] Haz pedazos mi corazón –juega con él como un niño con un
muñeco-.*
Ama mi grandeza

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 53-54: **JE SAIS MAINTENANT**: qu’aimer/ c’est jouir/ et souffrir/ en même temps/ Je sais/ que le plaisir/ vient/ d’un decir/ de/ laisser sortir/ un/ peu/ de (p. 53)/ notre/ infini/ par notre/ chair enivrée/ du plaisir/ de l’esprit/ qui laisse/ sortir/ le decir/ qui est un plaisir/ enivrant/ et/ fair/ jouir/ souffrir/ en/ même temps/ souffrir/ pleurer.

ama mi dolor
ama mi amor. [...]
¿Por qué me siento tan angustiada cuando estoy lejos de ti, cuando estoy junto a ti, cuando pienso en ti, si yo te amo? ¿Será que he llegado al paroxismo de la pasión, o porque dudo de ti? ¿Cómo dudar de ti? Tú eres la esencia de todo lo creado y esa esencia no puede mentir, no puede ser más que lo que es: amor.⁸⁰

A pesar de adorarle intensamente, evita tener un hijo porque no quiere, como su madre y hermanas, ser ángel o sacerdotisa del hogar, llevar una vida sexual pasiva e insatisfecha, platicar de niños ni de sus enfermedades con señoras gordas, dialogar con ellas de banalidades, olvidarse de sí y de su hermoso cuerpo. Por el contrario, consciente de su individualidad, goza la libertad de movimientos e independencia, fruto de su inteligencia, se basta a sí misma y disfruta de los placeres de la vida.

Ama con locura al pintor en el claustro, le escribe cartas y las entrega en sus manos, pero su relación se debilita y resquebraja, sus celos e insultos estallan a cada instante frente a los amigos, porque charla con ellos y no le hace caso, por la presencia de mujeres e infidelidades en su estudio, ante lo cual se irrita y plasma mensajes con su lápiz labial sobre su pintura. Estallan discusiones llena de injurias, llegan los primeros golpes, como los que Diego propina a la Marín, y los reproches:

Te perdono que me hayas injuriado públicamente, que hayas querido ofenderme. ¿Tienes celos?, ¿o tienes envidia de mi talento? Ambas cosas se desprenden de tus actos. ¿Por qué me pegaste, por qué pegaste a quien todo lo ha sacrificado por ti y a quien todo te lo ha dado? Pero mi corazón [...] te ama ardientemente -fatalmente-? Sí,

⁸⁰ Murillo, Gerardo, *Op. cit.*, p. 104.

*así es fatalmente, porque tú eres mi destino ¿y qué puedo hacer si no perdonar hasta tus crímenes y seguirte amando, no sólo en el recuerdo y a través de lo que nos separa, sino a ti directamente?*⁸¹

Lo deja temporalmente pues la vida en común es un pequeño volcán a punto de detonarse. Su vida amorosa se ha convertido en rechazos y reconciliaciones, en idas y vueltas de la Merced a Tacubaya, rincón paterno y amoroso que esconde sus ensueños, fastidios y dolores: sala con piano y muebles de piel; un comedor con vasijas que vibran de color y un reloj de péndulo; una cocina y una recámara con cuadros, retrato, divanes y máquina de madera. Los abandonos constantes preludian la explosión, sólo un tenue hilo sostiene su erotismo antes ardiente y hoy cargado de abandonos, insultos, golpes en privado y en público.

A fines de 1922, Rivera termina el mural, deja inconclusos los costados y el vestíbulo. Cuando Vasconcelos ve la pintura, se desconcierta ante la obra con temática bizantina en lugar de la revolución escenificada que esperaba, envía al pintor con la Marín de viaje al istmo de Tehuantepec, donde él, recién llegado y desconocedor del país pues salió desde muy chico a Europa, admira las costumbres coloridas que lo dejan maravillado y las plasma en sus próximos frescos. Atl publica *Las artes populares en México*, y Nahui Olin, su primer libro, *Óptica cerebral, (Poemas dinámicos)*, 1922.

B. ÓPTICA CEREBRAL (POEMAS DINÁMICOS), 1922.

⁸¹ *Ibidem*, pp. 115-116.

Nahui Olin convive con el mundo nacionalista de los muralistas y con el vanguardista que flota en el ambiente de Jean Charlot, Fournier, Luis Quintanilla, sin embargo el movimiento estridentista cobrará forma hasta el año siguiente. Su libro *Óptica cerebral, (Poemas dinámicos)* -presentación, carátula (ANEXO 19) y policromía del Doctor Atl- no se amolda a los temas o técnicas pasados, ni emplea rimas, pues le parece anticuado, al contrario, desde el título anuncia lo moderno: términos científicos, inquietudes intelectuales y dinamismo en la prosa; movimientos líricos del alma y sobresaltos de la conciencia de la época.

En la lírica anterior a 1922 han publicado entre los poetas, Ricardo Gómez Robelo, sus sonetos, *Sátiros y amores* (Los Ángeles, California, 1920), y el estridentista Manuel Maples Arce, su primer Manifiesto, *Actual*, Número 1, Hoja de Vanguardia –cartel fijado en los muros en diciembre de 1921- y su libro, *Andamios interiores, poemas radiográficos* (1922); y entre las poetisas, María Enriqueta Camarillo de Pereyra, *Rincones Románticos*, (Madrid, 1922), poesía frágil y pudorosa, de sencillez coloquial y cerca del romanticismo de Bécquer, única poetisa de significación que hay en el modernismo, afirma J. E. Pacheco.

En los adelantos científicos de 1920, la ciencia se pone de moda, las ciencias sociales se constituyen en fuente de autoridad popular y académica: analizan la naturaleza y orígenes de la conducta mediante la observación y el análisis riguroso; estos profesionales consideran “que sus respectivas disciplinas pueden explicar los problemas de la mujer moderna y aportar una solución para

los mismos, sobre todo en [...] las demandas femeninas de amor, trabajo e individualidad”⁸².

Como resultado de estos adelantos, aparecen el cine y la radio, los automóviles y la industria que repercuten en el léxico de los artistas de la época: Rivera denomina a la figura central de su primer mural, *Energía original*; Montenegro, *Árbol de la ciencia*; Siqueiros escribe en un artículo de la revista *Vida Americana* (1921): “Adoptemos su energía sintética [...] ¡Vivamos nuestra maravillosa época dinámica! Amemos la mecánica moderna [...], la ingeniería sobria y práctica de nuestros edificios modernos [...] moles inmensas de hierro y cemento clavadas en la tierra!”. Por ello la autora, como los estridentistas, emplea términos científicos que predominan en dos de sus textos -II y XIII: universo, sistema planetario, astro, átomo, logaritmo, evolución, motor, vibración eléctrica, dinamismo, potencia, fibras microscópicas, magnetismo, elemento regenerador y destructor, inercia, dinámica, locomoción etc.

Sobre su libro surgen dos reseñas: Luis G. Nuila -*El Universal Ilustrado*, jueves 24 de agosto de 1922- considera de manera poco clara que “su turbulencia frenética, su manera de ver las almas y las cosas con esas pupilas verdes [...] ayudarían a revelarnos una fácil solución al conflicto que ella trata de revelarnos”; y José Gorostiza -*México Moderno*, el 1º de septiembre de 1922- emite un juicio más halagüeño y lo ubica de manera acertada dentro de una corriente vanguardista:

He aquí un caso único de mujer. [...] Nahui Olin nos ofrece un libro de poemas admirables. Sin duda la prosa es incorrecta, poco

⁸² Duby, Georges y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres de occidente*, p. 100, vol. V.

cuidada, nerviosísima; pero de una feminidad evidente que contrasta con lo profundo de los temas. Nahui-Olin aborda sus asuntos con seriedad [...] de asunto a asunto, la coherencia es indudable, integral. El libro tiene dos aspectos equívocos. Parece, por la forma, ultramodernista; por los asuntos, teosófico. Y no es ni una ni otra cosa. Está escrito espontáneamente, sin prejuicios retóricos. (Así debiera ser el ultramodernismo, si los autores no cayeran irremediabilmente en la retórica de su espontaneidad).

Como afirma Gorostiza, la técnica no corresponde al ultramodernismo, ultraísmo, ni estridentismo, pues aunque no exalte las máquinas, ni moles de hierro, la autora reúne elementos del futurismo que Marinetti expresa (*Manifiesto del futurismo*, 20 de febrero de 1909):

“nosotros queremos cantar el amor al peligro, la costumbre a la energía y a la temeridad, el coraje, la audacia y rebeldía como elementos esenciales de nuestra poesía[...] no hay más belleza que la lucha. Ninguna obra que tenga un carácter agresivo puede ser una obra maestra. ¡Nosotros estamos sobre el promontorio extremo de los siglos!. ¡El Tiempo y el Espacio murieron ayer. Vivamos en el absoluto, ya que hemos creado la eterna velocidad omnipresente!”⁸³.

Se adhiere a esta corriente, escribe de manera espontánea por eso su prosa parece incorrecta y poco cuidada; dispone los sustantivos al azar para dar fuerza a la emoción; destruye la sintaxis y libera las palabras; experimenta con innovaciones tipográficas, pues para él (*Manifiesto tecnico della Leteratura futurista*, 11 maggio 1912) “el libro debiera ser la expresión de un pensamiento futurista y la protesta contra lo que se llama habitualmente la armonía tipográfica de la página que es contraria al flujo y reflujo, a los sobresaltos y fines del estilo que fluye en la misma página, por la pictórica”⁸⁴.

⁸³ Marinetti, F. T, *Teoria e invenzione futurista*, pp. 10-11.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 77 y Torre, Guillermo, de, *Historia de las literaturas de vanguardia*, p. 108, vol.1.

Formalmente usa las negritas para resaltar palabras importantes (**recuerdo**, **únicas** -p. 26-, **Verdes Agujeros Oblicuos** -pp. 29-30-, **macho** -p. 38-, **nos vivimos y nos escuchamos** -p. 65-, **ojo humano** -p. 70-, **inquietudes espirituales** -p.81-, **solamente** -p. 85-), las mayúsculas predominan en el texto XXVII y en tres palabras: ARTE -p. 26-, OJOS -p. 30-, OJO -p. 69; el guión sustituye al punto o lo coloca después del punto o de la coma, y la dirección habitual de las líneas de la página la modifica por verticales -textos XII y XXVI.

También elimina el espíritu localista para crear una conciencia cosmopolita, pues sólo emplea dos palabras que nos remiten a México: la Iztatzihuatl -p. 57-, Popocatepetl -p. 91-, y aborda la temática futurista: el vitalismo desenfrenado y el optimismo por las nuevas generaciones -texto I-; la censura a las “leyes prostituídas” y a las mujeres (XXIII); la protesta contra las guerras -VII y IX- y la esclavitud -XXV-. Cito ejemplos de las características mencionadas del futurismo:

arte dentro de la revelación y revolución del espíritu, sin más medio que su motor primo [...] renovado por la impotente necesidad del arte nuevo dentro del arte de toda época -p. 22; En fiebre de futurismo (el tiempo) pretende lo inconcebible y hace mundo de los corazones humanos triturados por su tremenda boca de anchos labios sensuales -p. 34; -Primavera- Inquietud de vida -p. 49; Encontrando garabatos mezquinos las artes como modo de expresión que son partos del espíritu encerrando su dolor de inexpressión en contorsionados monos que llaman esculturas [...] esos sonidos que llaman música y que son rugidos de fiera domesticada en la jaula de la materia que encierra la expansibilidad del espíritu, y que maldita odiosa, es la que traduce en mamarrachos para los humanos, otros mamarrachos débiles, pp. 77-78.

Sus textos los agrupamos en poemas en versos o prosa -I, V, X, XVI, XX, XXII, XXVI y XXVII- que describen líricamente sus rasgos personales, sentimientos sobre la primavera, el amor, el dolor o la posesión, sólo el I y XXVI

están escritos en versos no uniformes, carecen de ritmo y rima, de reglas y figuras poéticas; y pensamientos o ensayos en prosa que reflexionan acerca de la amargura, el arte, el tiempo, las generaciones, el egoísmo, la tiranía, la esclavitud, la mujer y el gobierno –II-IV, VI-VIII, IX, XI-XV, XVII-XIX, XXI, XXIII-XXV.

El libro, afirmación constante de su yo poético –opuesto al futurismo-, inicia en forma circular con su insaciable sed de crear y poseer -I-, y termina con su independencia y renovación constante (XXVII); en ellos predomina su visión pesimista de la vida. Consta de 27 textos agrupados por temas de interés. Su retrato: sed –I-, ojos verdes –V-, egoísmo –VIII-, amor –XX-, posesión –XXII-, deseo –XXVI- e independencia –XXVII; su espíritu: la armonía –XI-, el espíritu –XVIII-, la evolución espiritual –XIX- y la eternidad –XXI; la naturaleza: la belleza –VI-, la primavera –X-, la noche –XIV-, el sol –XVI- y el ultramar –XIII; el arte: la estilización –IV-, el arte pictórico –XV-, la expansión del arte –XVII; los gobiernos: criminales –VII-, tiranías –IX-, imbéciles –XXIV- y pueblos domesticados –XXV; la decepción: amargura –II- y lepra humana –III; su ideología femenina: la mujer nueva -XII- y los estigmas–XXIII.

¿En qué se diferencia su técnica y voz femenina a la de la poetisa María Enriqueta Camarillo de Pereyra -50 años-? La primera escribe poesía anticuada, versos románticos con técnica depurada: versos medidos, rima, léxico y sintaxis cuidadosos, exceso de adjetivos, imágenes y metáforas, frases pensadas y labradas con “propiedad y limpieza libre de los ismos de la época”, afirman Luis González Obregón y Torres Bodet; posee una “estética y sensibilidad que pertenecen a la burguesía del porfiriato”, dice Martha Robles; aborda con nostalgia la provincia quieta y desolada; muestra el pasado y lo mitifica: exalta la vida

familiar y la tradición, omite los sucesos de su época; defiende el porfiriato, a la mujer conservadora, dócil y evita nombrar las partes de su cuerpo.

La poesía moderna y futurista de Nahui Olin -29 años- resulta su polo opuesto. Como aconseja Marinetti, emplea una técnica compuesta por verso libre, dominio del sustantivo y eliminación de adjetivos; frases espontáneas que suprimen las imágenes clisés y metáforas descoloridas por nuevas; palabras con libertad e imaginación sin hilos conductores de la sintaxis; sin nexos lógicos y exentos de puntuación. Trata la ciudad bulliciosa y los avances modernos, afirma la vitalidad y la explosión juvenil, ataca a gobernantes y tiranos, rompe con el pasado y aborda el presente, omite a la familia y exalta la independencia femenina; censura a la mujer sumisa y alaba a la liberal e independiente, se apropia de su cuerpo y lo aborda sin temor.

Su voz se parece al cuerpo femenino de la época: esbelto y sin oropeles, pone la fuerza de la palabra en el sustantivo, elimina rimas y metáforas normales; semidesnuda porque elimina el abuso de adjetivos y los ornamentos; viril y rebelde pues no se somete a las reglas métricas o ideológicas, sino que busca nuevos caminos y se vuelve única, como el título de la novela de Lupe Marín.

Su voz no resulta dócil ni sumisa, recatada ni doliente como la de María Enriqueta, sino que plasma la de su época: inquieta y ansiosa, moderna y vanguardista cuando trata la vida citadina con términos científicos; novedosa y renovada que exalta la juventud y la primavera, la armonía y el arte, el deseo y el amor sensual e insujetable a leyes, el egoísmo y la mujer independiente.

También se rebela, condena la esclavitud y cobardía, la humanidad y masas uniformes, la amargura y los crímenes generacionales, la tiranía e

imbecilidad de hombres, gobiernos y leyes –legislativas, religiosas, paternas-prostituidas, la sumisión y dependencia femenina, la tradición y educación familiar. No teme denominar a las partes de su cuerpo, como María Enriqueta, las llama por su nombre: “senos”, “labios de carne roja”, “labios sedientos” (XXII), “lujuriosa carne” (XX), “boca de anchos labios sensuales” (VI))

En este primer libro manifiesta rasgos que desarrollará en el siguiente: la técnica futurista, las figuras geométricas, la exaltación del yo y el placer de la vida moderna. Define su ideología y actitud de vivir en libertad e independencia, como los hombres, que regirán sus actos personales y amorosos, sin acatar las normas familiares ni sociales: “MI SUPREMO LLAMAMIENTO A LA ÚLTIMA REUNIÓN DE LOS INDEPENDIENTES- [...] ‘INDEPENDIENTE FUI, PARA NO PERMITIR PUDRIRME SIN RENOVARME; HOY INDEPENDIENTE, PUDRIÉNDOME ME RENUEVO PARA VIVIR”⁸⁵ y será consecuente con sus actos hasta el final.

C. “LA CREACIÓN”

A principios de 1923 Montenegro pinta en la Biblioteca Iberoamericana; Rivera, después de mover sus andamios de la Preparatoria a la SEP, dibuja cuatro tableros del muro con el tema de Tehuantepec, concluye al fin la decoración del anfiteatro en marzo, y el 20 de marzo José Vasconcelos inaugura el polémico fresco, *La creación* (ANEXO 10). En el acto oficial, el filósofo Antonio Caso lee un discurso elogioso, Enrique Fernández Ledesma, un soneto, y el Sindicato, del que todavía Nahui Olin forma parte, envía al ministro esta tarjeta en papel color naranja:

⁸⁵ Nahui Olin, *Óptica cerebral*, pp. 121-122. NOTA: El texto original está escrito con mayúsculas y sin acentos.

INVITACIÓN

a la fiesta que el Sindicato de Trabajadores, Técnicos, Pintores y Escultores dará el martes 20 del presente mes en honor de

DIEGO RIVERA

querido camarada y maestro del taller

Con motivo de haber quedado terminada la decoración del auditorio de la Escuela Nacional Preparatoria, trabajo que resucita la pintura monumental no sólo en México, sino en el mundo entero, y dando principio así en nuestro país un nuevo florecimiento sólo comparable al de los tiempos antiguos y cuyas grandes cualidades: buena ejecución, sabiduría en su proporción y valores, expresiva claridad y fuerza emocional (todo dentro de un auténtico mexicanismo orgánico libre del insano y fatal pintoresquismo) señala esta obra como insuperables y los amantes del arte de la pintura pueden absorber de la ciencia y experiencia que contiene.

(Y en honor de:)

LICENCIADO DON JOSÉ VASCONCELOS

Y

DON VICENTE LOMBARDO TOLEDANO

inteligentes iniciadores y generosos protectores de esta obra y de todo nuevo esfuerzo conducente al desarrollo del arte plástico en México.

(Y de:)

LUIS ESCOBAR, XAVIER GUERRERO, CARLOS MÉRIDA,
JEAN CHARLOT, AMADO DE LA CUEVA

expertos ayudantes del maestro Rivera.

Todo esto para dar gracias al Señor que les guardó de terrible y horrenda caída del andamio por casi cerca de un año de penosísima labor a la altura de casi diez metros. 12:30 en Mixcalco 12, Taller Cooperativo Tresguerras de Pintura y Escultura. Traer cinco pesos, sin falta, en el bolsillo.

Nota muy importante: A fin de que los invitados de honor no sean acusados de gorronería, también tendrán que pagar su comida.

Las invitaciones corren con una escueta proclama de Siqueiros que condensa los ideales de la pintura mural: "Pintar sobre cemento armado o papel higiénico. ¡Pero pintar!", e informan de la fiesta en la Cooperativa Eduardo

Tresguerras -Mixcalco 12-, atrás de la plaza de Loreto y por el rumbo de la Merced, que funda el Sindicato y que coincide con la conclusión del mural y la fiesta.

El lunes se reúne Nahui Olin con Carmen Fonserrada, las aguerridas y explosivas Lupe Marín y Concha Michel, Siqueiros, Xavier Guerrero y otros más para preparar el evento y adornar el local, cercano a la iglesia de Loreto y Escuela Nacional de Ciegos en la misma calle; frente al local se ubica la casa de baños con temascal, los otros baños y los lavaderos públicos del barrio.

Entre chistes colorados, bromas y risas estruendosas de ellas hacia los pintores, adornan el lugar con papel picado de colores, con cadenas entrelazadas de papel china que cuelgan de los techos altos, junto a pequeñas esferas de vidrio verdes y azules, rojas y amarillas, traídas de la pulquería vecina. Terminan y dejan todo listo para el día siguiente.

El martes, después de la inauguración oficial, llega con Atl, Diego y Lupe pintores e invitados y, entre la luminosidad y colorido, empiezan a moverse las parejas al ritmo de la música. Después de unos tragos de pulque, aguardiente y tequila, la fiesta se transforma en comilona y fandango alegre y ruidoso; Concha Michel toma su guitarra, pulsa las cuerdas, canta con voz bravía y todos a unísono la acompañan. El festejo se alarga y termina en la madrugada con carcajadas y abrazos, ofensas, insultos y balazos al aire.

Diego y Lupe conocen ese día la casa de Mixcalco que les entusiasma y que pertenece al escultor y estridentista Germán Cueto y su hermana. El escultor vive con su esposa Lola, artesana plástica y tejedora de tapices, y con sus hijas Anita y Mireya en la casa recién construida, donde tiene su taller de alfarería y

fundición, carpintería y talleres mecánicos, y renta uno de los departamentos al escultor Ignacio y Mireya Asúnsolo. Diego se arregla con su amigo Germán, la pareja se queda a vivir en la casona antigua, morada de la madre de Cueto recién fallecida, poco a poco llegan Siqueiros y Graciela Amador y otros amigos pintores que se quedan y ocupan las otras viviendas.

Después de inaugurado, el mural produce una polémica que involucra a la obra, al autor y a sus modelos, todo México habla de él: los artistas jóvenes lo enarbolan como su bandera de batalla y toman partido a favor, los cultos y conservadores lo consideran escandaloso y agresivo, digno de ser tapado con brochazos de cal. No falta quien aconseje a Vasconcelos que envíe al muralista a pintar pulquerías; en los teatros de revista atacan al pintor, le hacen canciones y chistes, Leopoldo Beristáin lo ridiculiza; en las páginas de periódicos y revistas sufre ataques, lo caricaturizan, se mofan de él y lo acusan de pintar indios monstruosos con ojos de buey como los suyos.

También en el debate implican a los modelos y los señalan agresoras del buen comportamiento social. Los padres de María Dolores Asúnsolo que al principio se enorgullecen de que su hija participe en la obra, después por temor a las agresiones no le permiten acudir al acto de la inauguración oficial por avergonzarse de haber formado parte de tal adefesio, de convivir con la grosera Lupe Marín, con la vulgar Rivas Cacho, con la liberal Nahui Olin cuya familia se irrita por exponer al ridículo el ilustre apellido del general recién muerto y convertirla en el hazmerreír de su pequeño y selecto grupo social. Lupe Marín despierta la indignación de la sociedad pacata, porque se muestra desnuda y

corpulenta con sus grandes senos erectos y retadores de las buenas costumbres y contempla a las otras con aire de asombro, como el que expresa la sociedad.

Si los desnudos de los frescos del Dr. Atl y Montenegro en el ex Colegio Máximo irritaron el año anterior a Vasconcelos y a las familias de abolengo, ahora también se suma a ellos Diego Rivera, en quien el ministro confiaba que elogiaría la lucha armada y educaría al pueblo mexicano, mas no que insultaría con su desnudo a la aristocracia porfirista y a la clase opulenta. La aristocracia se molesta con Vasconcelos, con estos pintores de pulquería y con los murales públicos porque al plasmar al pueblo, degradan la pintura y las buenas costumbres.

Ante estas protestas Nahui Olin, Fonserrada y el Sindicato se reúnen en asamblea, discuten la estrategia para defender a Diego, a los pintores y solicitar más nuevos muros, pues consideran que la innovación de pintarlos y de poner como tema central al pueblo provoca un choque cultural de lo nuevo contra los esquemas tradicionales, del vanguardismo contra lo caduco que se transforma en ataques y actos de vandalismo. Por ello entre todos elaboran el escrito, se organizan, pegan carteles color rosa en las calles y se dirigen al público:

DECLARACIÓN
SOCIAL, POLÍTICA Y ESTÉTICA
del

Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores a los pueblos indígenas humillados durante siglos; a los soldados convertidos en verdugos por sus jefes; a los obreros y campesinos explotados por los ricos; a los intelectuales que no cortejan a la burguesía.

Estamos con todos aquellos que demandan la desaparición de un sistema cruel y agotado [...] nuestra raza tiene su manantial en lo que es nativo y nuestro (particularmente lo indio). Con admirable y extraordinario talento para CREAR BELLEZA, EL PUEBLO MEXICANO interpreta su tradición, que es nuestra más preciada

riqueza [...] Es grande porque, siendo del pueblo, es colectiva, y [...] nuestra meta estética fundamental es socializar la expresión artística y tender a anular el individualismo que es burgués.

Repudiamos la llamada pintura de caballete y todo el arte de círculos ultraintelectuales, porque es aristocrático, y glorificamos la expresión del Arte Monumental, porque es una posesión pública.

PROCLAMAMOS que, puesto que estamos viviendo un momento social de transición entre un orden decrepito y otro nuevo que surge, los creadores de belleza deben hacer que su producción tenga un valor ideológico para el pueblo⁸⁶.

A pesar de la intensa polémica el ministro cede las paredes del edificio de la SEP y de la Preparatoria, pues insiste en educar y cultivar al pueblo mexicano por medio de la pintura con fin didáctico.

Para junio de 1923, la censura contra los muralistas continúa y surgen los primeros problemas. Las damas de la Cruz Roja se presentan en la Preparatoria, ordenan con altanería a Orozco que suspenda sus trabajos, porque van a hacer una kermesse de caridad, deshacen los andamios, clavan los adornos de la fiesta en sus pinturas, desprecian su trabajo y se enojan con él porque creen que la figura desnuda de la mujer con niño, representa a la virgen.

Luego, Renato Molina Enríquez arremete contra el fresco de Jean Charlot, porque considera que refleja los prejuicios de la mentalidad europea y de supremacía racial. A los preparatorianos tampoco les cae bien la pintura, se quejan, protestan ante la Secretaría de Educación, estropean el mural, *La maternidad*, y otros más del primero y segundo piso del patio principal, apedrean los frescos, los rayan con frases y figuras pornográficas en presencia de Orozco.

⁸⁶ Brenner, Anita, *Ídolos tras los altares*, pp. 293-294.

Por ello los pintores se reúnen una noche en el café *Los monotes* -Cuba esquina con Chile- que pertenece a Luis, hermano de Orozco, abre crédito, sirve cenas baratas y abundantes, tiene fama por sus tortas de carne, tostadas de pollo, pasteles de frutas y atole blanco: es el único café con carácter en todo el Lírico-Town, en relación a los cafés yucatecos y chinos.

El mote surge años atrás. Cuando Orozco prepara la primera muestra de su obra, decora el café *Los Monitos* con acuarelas y pasteles, en los que representa el humor y la picardía: peladitos y borrachines que acarician a mujerzuelas, soldados y gendarmes en las comisarías, cuadros descarnados de la vida de los lupanares, “escenas iluminadas con detonantes colores, que hacían resaltar más la garra de su técnica y el sarcástico y mordaz humorismo que los inspiraba”⁸⁷. A causa de las pinturas, al lugar se le conoce como *Los Monotes*, frecuentado por caricaturistas, periodistas y escritores.

Acuden Nahui Olin con Atl, Diego Rivera con Lupe Marín, Charlot y Orozco, Jorge Juan Crespo y Maples Arce, los jóvenes Carlos Pellicer y Raoul Fournier. Encuentra allí al caricaturista *Chango* García Cabral, quien la saluda y le informa que desde su vuelta de París publica cartones y caricaturas sobre la farándula en la *Revista de Revistas*, en *Fantoche* y *Semanario Loco* con los dibujantes Miguel Covarrubias, Matías Santoyo y Alfredo Zalce, y que lo han invitado a estelarizar la película *Escándalo social* o *Un drama en la aristocracia*. Ella lo integra al grupo y todos acuerdan esa noche cargar pistolas y constituirse en brigada de choque para defender los murales.

⁸⁷ González Rodríguez, Sergio, *Los bajos fondos*, p. 104 y Hooks MArgaret, *Tina Modotti, fotógrafa y revolucionaria*, p.70.

En mayo el Dr. Atl edita su libro, *Iglesias de México*, con textos y dibujos de él y fotografías de Guillermo Kahlo, sugiere a su amada que reúna sus poemas en francés, que componga un libro y lo edite. Mientras ella prepara y publica su libro, *A diez años sobre mi pupitre*, va y viene del convento, escribe y toma clases de dibujo de modelo desnudo.

D. SEPARACIÓN

En junio Nahui Olin visita primero a su amigo Jean Charlot en la Preparatoria para fijar el día y la hora en que la dibuje desnuda; mientras él pinta un muro, le cuenta los fuertes celos que la atormentan, la riña del día anterior con Atl y le revive la escena. Ella descansa en la azotea y él, en su estudio, lo visitan por la tarde dos muchachas que se les ocurre subir las escaleras hacia la azotea, su único territorio libre.

Al verlas avanzar, se lanza como leona herida contra ellas que han osado poner los ojos en su amado y subir a su guarida. Furiosa agarra a una e intenta arrojarla al patio, él llega y se interpone, entonces desquita toda su rabia contra él: insultos, arañazos, patadas y golpes. Mientras tanto las chicas llorosas y asustadas bajan los escalones y él va tras ellas para llevarlas a su casa. Cuando él regresa, ella da vueltas como fiera enjaulada y los ojos encendidos de rabia, trata de calmarla y ella se enardece más.

Esa noche después de la violenta discusión por las mujeres, se queda con tanta furia que urde un plan, sólo espera que se duerma profundamente para llevarla a cabo. Se levanta desnuda y con su cabellera revuelta, abre su bolso de mano sin hacer ruido, extrae la pistola de su padre, sube a la cama, abre sus

piernas, se monta sobre él sin rozarlo, empuña el revólver y el cañón sobre su pecho y lo amartilla. Cuando está a punto de soltar el gatillo, él abre poco a poco y con sorpresa los ojos hermosos que la han hechizado, en ese instante se olvida de dispararle, se apodera de ella el miedo de matar a su amor y a su vida, percute cinco tiros que perforan el piso y le anuncia que sólo es una amenaza, los próximos irán directos a su corazón, con ella él no juega. Él, después de dominarla con la mirada, le quita la pistola, la guarda bajo la almohada y se acuestan abrazados. Se levanta temprano, como si no hubiera habido tormenta, desayuna, guarda el revólver en su bolso y sale. Por último, informa a Charlot que su pasión amorosa se va apagando como una vela, pues los celos y pleitos aparecen cada día y arrecian, cual vendaval.

Luego, cuando pasa a saludar a Siqueiros que pinta el cubo de la escalera, entra corriendo un grupo de preparatorianos con piedras y palos que, después de atacar a los pintores de la SEP, lanza disparos contra su pintura y lo amenaza. Entonces ella corre por los otros compañeros agredidos de la SEP y entre todos los enfrentan, sacan sus pistolas y ella también que siempre la trae cargada en su bolso, y defienden los murales con balazos al aire.

A la mañana siguiente Ignacio Asúnsolo, que decora el remate de la fachada con dioses griegos –Apolo, Dionisio y Minerva- y los patios de la SEP, se presenta furioso en la Preparatoria al frente de los sesenta canteros que tiene a su servicio, empuña su pistola 45, comienza una balacera que agota los tiros de sus tres cananas, y con su brigada lanza mueras a los estudiantes reacios a la belleza,

así a punta de bala se defiende de los envidiosos y enemigos⁸⁸. A partir de entonces, los pintores suben armados a los andamios o por lo menos con una pistola 45, como lo ha hecho Diego desde el primer mural.

Cuando Lupe Marín se enoja con Diego, se marcha molesta a Guadalajara a visitar a su familia y lo deja solo, entonces la casa se queda en posesión de pintores, políticos y amigos, incluida Nahui Olin que a veces llega con Atl o sola, como en esa ocasión que también peleó con él.

Esa noche la habitación tranquila se convierte en un jolgorio, Diego y sus amigos circulan la marigüana y el tequila. Anita Brenner y Jean Charlot, en pleno éxtasis místico, discuten en un rincón; Alfaro Siqueiros narra sus campañas bélicas a Martínez Valadéz y José Guadalupe Zuno que rectifica los datos; Dorotea, la hermana de Anita, come chicharrón tras chicharrón; Nahui Olin, sentada en un rincón platica con Diego, le recita sus versos en francés, le cuenta sus peleas con el doctor Atl y toman tequila. Todos discuten, cantan y gritan en voz alta, poco a poco se marchan a sus casas y al final se queda solo el dueño y el cuarto con las botellas vacías y tiradas en el piso.

Mientras dura el vendaval con el vulcanógo, Nahui Olin asiste a reuniones y fiestas, sale con amigos y regresa a su pequeño refugio de Tacubaya; y el otro, debido a sus altos ingresos por la venta de cuadros, invita al ex convento a escritores y actrices, bailarinas y prostitutas para olvidar la tempestad y la vida imposible con su amada. Asisten Enriqueta la Formosa y las Campobello, Carmen de la Barreda y Pérez y María Douglas, Isabela Corona y Agustín Yañez entre otros.

⁸⁸ Orozco, José Clemente, *Op. cit.*, p. 81.

Todos los días lo visitan bellas mujeres a su estudio, les toma afecto, las protege y las lanza al estrellato teatral o al matrimonio. Los asistentes disfrutan las comilonas, los entretiene con sus cuentos de colores y les regala botellas de vinos espumosos. Sólo se ve el estudio desierto cuando vuelve su apasionada que va y viene del convento con su amor, belleza y libertad auestas.

Ese mismo mes acude a la calle de Cadena (Venustiano Carranza) donde trabaja su amado para reconciliarse con él, al no hallarlo le escribe un recado de despedida en la pared; prueba de esto existe una foto de Weston: Atl, entre la ventana y la puerta, aparece recargado en el muro con los brazos cruzados sobre el abdomen y a sus espaldas el texto:

*Atl
Me he aterrorizado
de tanto pensar-
y no he podido impedirlo- entonces
me he visto
con un dominio-
que yo nunca había
conquistado-
dolor-amor-
has llenado algunas
horas-amor, las
horas de vida-juventud
dolor- sólo tú te
quedarás con mi
vida hasta que
sólo quede mi
cadáver.*

Al día siguiente vuelve enfurecida y celosa, él anda en los andamios y ella desde abajo le grita su desamor, lo insulta tanto que él pierde los estribos y le arroja un bote de pintura con tanto tino que la baña de la cabeza a los pies. Ante

este agravio su relación se vuelve más difícil, el escándalo trasciende y sus amigos la evitan para no involucrarse en el altercado; ella que no perdona nada, pega en la puerta del taller esta carta con bilé rojo:

Miserable medicucho -valiente con las mujeres –cobarde- [...] - enamorado de quien nunca te ha querido- cabrito -te he puesto los cuernos con veinte enamorados de verdad –viejo loco- te crees inteligente porque explotas el talento de los demás –que me importa tu despecho.

Te mueres de rabia porque (soy) la ambición de todos los jóvenes bien de México. Tengo ya mi novio que es un cantor italiano de la Opera y no necesito de tí⁸⁹.

Para octubre de 1923 vive sola, pinta y escribe. Una mañana la superiora María Louise Crescence, después de leer *Calinement je suis dedans*, cede a su prudencia, llega hasta el ex convento, se presenta ante Atl y, al no hallarla, le entrega un paquete con los cuadernos de su alumna, escritos entre los diez y doce años de edad en el internado de San Cosme.

Su relación con el vulcanólogo empeora y está a punto de romper, como lo demuestra esta entrevista realizada a Atl, a la pregunta de si se casaría con una escritora –en alusión a Nahui Olin-, el 11 de octubre en *El Universal Ilustrado*:

Yo no me casaría nunca; pero con una mujer literata menos aún. Considero el matrimonio como el absurdo fundamental de las sociedades donde ha existido [...] Aunque una escritora escriba bien, la vida se hace insoportable a los cinco minutos de estar con ella. Tengo la convicción y estoy seguro que así pensará la mayoría de los hombres, que la vida en común con una mujer es una constante contradicción: con una literata sería una constante catástrofe.

⁸⁹Murillo, Gerardo, *Op. cit.*, pp. 141.

y a ella el 18 de ese mes, entrevistada por el mismo medio, responde –en alusión a la entrevista al Dr. Atl:

Nunca me casaré con algún hombre [...] Los hombres detestan a la mujer literata, no porque escriba bien, sino porque es tonta con mucha gramática. Pero los hombres no se casarán con una mujer inteligente que escriba bien, porque sus cerebros le servirían a ellas de tintero para emborronar cuartillas de papel. ¿Y los viejos?...Peor. La vida con ellos es una ruidosa catástrofe. Nunca me casaría y menos con un pintor extravagante o con un literato mediocre, porque ya están casados con la obsesión de una gloria que la mayor parte de las veces no merecen y son esposos de la Vanidad.

Ese mes es modelo de Diego Rivera que retrata uno de sus ojos verdes, con las enormes pestañas y el sombrero negro, al lado de Diego y Lupe Marín, el torero Juan Silveti, Celia Montalván y la madre de Jean Charlot, en el fresco *Día de Muertos* de la planta baja de la SEP.

Más tarde cuando cede su coraje contra el vulcanólogo, llega al convento, discute, se reconcilia con su amado y lo recrimina:

[...]¿Por qué me has hecho volver a ti? ¿Por qué has vuelto a cogerme entre tus brazos con toda tu fuerza de hombre y me obligaste a llorar sobre tu pecho? Déjame, déjame de nuevo. Yo te amo y soy capaz. Yo soy capaz de matarte en un arranque y haré bien. [...] Tú me dijiste ayer que las cosas no son eternas. Para ti no, pero para mí sí hay algo eterno, y es mi amor. [...] La eternidad sólo existe para amarte, [...] tú eres todo para mí⁹⁰.

⁹⁰ Murillo, Gerardo, *Op. cit.*, pp. 117.

Cuando se apacigua él le informa de visita de la madre superiora y la entrega del paquete con cuadernos. Luego los revisa, le lee algunos poemas en francés y retoma los escritos de su diario.

Para la tercera semana de octubre asiste con él a la exposición fotográfica de Edward Weston en la galería *Aztec Land* -calle de Madero-, propiedad de Rubicek, donde encuentra a Adolfo Best Maugard con bastón y guantes blancos, a Gómez Robelo (acabado por la tuberculosis muere un año después) viejo amigo de Weston y Tina, al pintor Rafael Sala -asistente de Rivera- con su esposa Monna Alfau, periodista contratada por Vasconcelos para trabajar en la Biblioteca Nacional, a Lupe Marín de blanco y blusa con encaje y a Diego Rivera, al que el fotógrafo y su amante ya visitaron en la SEP y conocieron sus murales. Esta exhibición marca el debut de Tina Modotti y Edward en la vida cultural de la ciudad, permanece dos semanas y es visitada por casi mil personas.

A partir de este momento ella y Atl se interesan en el trabajo del fotógrafo y su ayudante, los visitan e intercambian encuentros, más tarde ella entablará una amistad duradera y entrañable con ambos. Weston recuerda una de sus primeras visitas y escribe el 30 de octubre en su diario:

Una visita interesante y también interesada fue la del Dr. Atl. Vino con Nahui Olin, quien es aparentemente su amante, una fascinante joven mexicana que ha pasado la mayor parte de su vida en París. Tina y yo cenamos con ellos, después fuimos a casa de Nahui para ver su obra y la del Dr. Atl, sus libros y sus pinturas. Caminando por avenida Madero daba la impresión de que todo el mundo saluda a Atl.

Weston y Tina Modotti, su alumna y amante, llegan a México en julio de 1923, invitados por Xavier Guerrero y Ricardo Gómez Robelo que exiliados en los Ángeles asisten a las tertulias en casa del pintor Roubaix de L'Abrie Richéy, esposo de ella. En julio de 1923, muerto el esposo, Modotti reinicia su relación amorosa con Weston, viajan a México, continúan su amistad con Robelo y Guerrero, ayudante de Rivera, rentan primero una casona en El Buen Retiro - Tacubaya-, en Lucerna -colonia Juárez- y se instalan en la avenida Veracruz 42 – Condesa-, donde efectúan sus reuniones y fiestas. Entablan amistad y conviven con pintores y escritores: Nahui Olin y el doctor Átl, Diego y Lupe, Germán y Lola Cueto, Anita Brenner, Frances Toor, Jean Charlot, Orozco, Siqueiros, Xavier Guerrero, Felipe Teixidor y Revueltas.

En noviembre Jean Charlot la pinta desnuda (ANEXO 11) sobre una sábana y su parte superior se recuesta sobre dos almohadas. La línea fina del dibujo se desliza desde la mano semidoblada hasta la axila, se engruesa en la cintura, cadera y el muslo, y luego tenue hasta la punta del pie. Tiene fleco corto y su rostro triste fija sus ojos desmesurados hacia el cielo, hacia el infinito, pero su cuerpo cobra vida, se transforma en instinto y pasión: su trenza larga y dorada recae sobre el brazo derecho semidoblado, como una serpiente ondulante a punto de enroscarse; sus senos libres de ataduras se yerguen ostentosos y desafiantes contra el pudor y la sociedad; sus glúteos y cadera conforman el centro de apoyo; la pierna derecha extendida abre paso a la izquierda que se levanta y se dobla sobre la otra hasta formar un triángulo que nace de su monte venusino, se convierte en el centro del placer, del hombre y del universo, símbolo de principio y

fin, fuego y vida. Su rostro y los senos, su cadera y el triángulo forman el centro del dibujo.

De su experiencia como modelo deja constancia en su poema:

Yo
poso
para los artistas
que pintan
cuadros

Siempre

nuevos
cuando
yo poso. [...]

cuando
yo
poso
aporto

siempre
una cosa

nueva
que
es
mi
espíritu
esparcido
por
mi
cuerpo
que sale
por
mis
ojos
para posar
ante
los Señores
que
pintan

siempre
conmigo

cuadros

Nahui Olin y Lupe Marín inauguran una nueva época en la capital, posan desnudas y aparecen en murales, desafían a su familia y sociedad intolerante, luego también Tina Modotti se muestra así ante Edward Weston que la capta con su cámara en la azotea de la calle de Veracruz 42, colonia Roma, y ante Diego Rivera, en el mural de Chapingo en 1926. Las tres posan para sus amados y para la posteridad, se liberan e independizan, se apropian de su cuerpo y del espacio urbano e inauguran la vanguardia femenina en nuestro país. Nahui Olin y Tina se apoderan de su libertad, deseo y placer que les brindan sus cuerpos; de su vida y del amor que les prodigan sus parejas; del mundo de experiencias que les ofrece el arte, la ciudad y las calles; evitan la maternidad, ser prisioneras de un hombre al que no amen ni las ame, de una casa y de unos hijos.

En los primeros días de noviembre, la Marín deja a Diego solo en casa y éste organiza una fiesta a la que acuden sus amigos: Anita y Dorotea Brenner que se visten de hombres; Siqueiros, de dueño de burdel; Roberto Reyes Pérez y Juan Manuel Anaya, de mujeres; Nahui Olin, de carranclán. Luego entre cantos y maldiciones, gritos y escándalo por la calle, todos se dirigen a casa de Tina y de Weston, donde se reúnen cada semana, comen, bailan y beben.

⁹¹Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 65-68: **JE POSE AUX ARTISTES**: Je/ pose/ aux artistes/ qui font/ des tableaux/ Toujours/ nouveaux/ quand/ je pose/ [...] quand/ je/ pose/ et/ j'apporte/ toujours/ une nouvelle/ chose/ qui/ est/ mon (p. 67)/ esprit/ répandu/ dans/ mon/ corps/ sortant/ par/ mes/ yeux/ pour/ poser/ aux/ Messieurs/ qui/ font/ toujours/ avec/ moi/ des tableaux/ nouveaux (p. 68).

Las separaciones entre la ojiverde y su amante son constantes. Una tarde Atl se halla esperando a sus amigas en el barandal del primer piso, cuando Nahui Olin entra furiosa por el portón, sube ondulante y felina las escaleras, llega frente a él con la faz enrojecida, los ojos verdes centelleantes, los labios apretados a punto de soltarse en insultos y de reclamarle otra de sus infidelidades que la torturan.

En ese instante se aparecen detrás de ella dos muchachas. Se vuelve violentamente, se arroja como leona en celo contra ellas, golpea con la sombrilla a la que la enfrenta y a la otra la hace rodar por los escalones; él va tras la caída, le atiende las escoriaciones y el susto en su despacho. Luego regresa, discute, pelea, agarra y arroja a Nahui Olin al suelo, la arrastra a la regadera, la baña vestida, la amarra, la encierra en el cuarto y acompaña a las chicas a su casa.

Cuando vuelve al anochecer, la encuentra dormida en el suelo y la desata; ésta se despierta, escribe una carta de denuncia que lleva ante el comandante de policía que, al no aceptársela, lo insulta. Abandona otra vez a su amante y se marcha a Tacubaya.

El 8 de noviembre, asiste a la reunión de los sábados en la casa del millonario Tomás Braniff y se reencuentra con el Dr. Atl, Julio Jiménez Rueda, Victoriano Salado Álvarez, Roberto Montenegro, Artemio del Valle Arizpe, Adolfo Best Maugard, Ricardo Gómez Robelo, Diego Rivera, Lupe Marín y Manuel M. Ponce que ameniza las tertulias literarias con piano y música, entre otros. De esa reunión se conserva la foto en la que ella aparece (ANEXO 12), ante una mesa con tazas de café, al centro su rostro –sombrero de ala ancha sumido hasta la frente, ojos fijos y brillantes, hombros y brazos descubiertos, vestido sin mangas-

con el vulcanólogo, rodeada por Montenegro y Guillermo Ponce de León, Jiménez Rueda y Salado Álvarez.

Allí exhiben sus producciones: Carlos Noriega Hope lee un capítulo de una novela sobre la revolución y ella su poema, *Calinement je suis dedans*, “en un francés inquietante y con la pureza perversa de las ingenuas”. Al concluir la velada se marcha con su amante al convento, discute, lo insulta y pelea nuevamente con él por sus amoríos con otras; en un arranque de furia agarra las tijeras y en lugar de enterrarlas a su amante, atenta contra sí misma y escribe:

Yo he cortado
mis cabellos
que eran
largos
y
rubios
los he cortado
para amar
para dar
un
poco
del oro
de
mi
cuerpo [...]
las puntas
han....crecido
más largas [...]
pero
esta vez
la
mitad
de mis cabellos
corté
para dar
un
poco
de
mi cuerpo [...]

y su longitud
que se deleita
ante mis pies
es
un
largo
manto
de oro
de caricias
llenas
de embriaguez
para mi cuerpo
que se halla
sin amante⁹².

El 9 de noviembre con el pelo tasajeado y molesta, sin arreglarse ni adornos, recibe en la terraza del exconvento la visita de Tina y Weston. Éste aprovecha su actitud y la luz del día, imprime múltiples *close-ups* que expondrá en 1924, y luego escribe en su diario: “He trabajado algo con mi cámara, hice desnudos de Tina [...] y también los mejores retratos que he hecho en México, los de Nahui Olin”, de entre los cuales destaca uno (ANEXO 13). El pelo tasajeado como su alma; los poros de su piel abiertos como su amor; el rostro molesto y sin afeites y los ojos febriles se dirigen a la cámara, los labios partidos y lascivos se entreabren ansiosos, los ardientes hombros y pechos desnudos abren paso a su sensualidad libre: así fija su rostro en la inmensidad del tiempo.

⁹²*Ibidem*, pp. 56-61: **J’AI COUPÉ**: J’ai coupe/ mes cheveux/ longs/ et/ blonds/ qu’ils étaient,/ je les ai coupés/ pour aimer/ pour donner/ un/ peu/ d’or/ de/ mon/ corps/ [...] les pointes/ elle sont repoussés/ plus longues/ [...] mais/ cette fois/ la/ moitié/ de mes cheveux/ j’ai coupé/ pour donner/ un/ peu/ de/ mon corp/ [...] et sa longueur/ qui s’arrête/ avant mes pieds/ est/ un/ long/ manteau/ d’or/ de caresse/ pleine/ d’ivresse/ pour mon corps/ qui se trouve/ sans amant.

El sábado por la noche de fin de año, Nahui Olin, la Marín y sus amigas organizan una fiesta en casa de Tina y Edward, acuden, entre otros, Diego, Charlot, los Sala y Felipe Teixidor, el senador jalisciense Manuel Hernández Galván, el economista alemán Alfons Goldschmidt; todos se divierten y disfrutan hasta el amanecer.

E. CARIÑOSAMENTE ESTOY DENTRO, 1923

En julio de 1923 Nahui Olin publica su segundo libro, *Câlinement je suis dedans - Cariñosamente estoy dentro-*, en cuya carátula (ANEXO 19) –el azul y el rojo sobre fondo blanco recuerda la bandera de Francia- aparecen sus enormes ojos; de éste, el Doctor Atl transcribe y traduce literalmente en su libro, *Gentes profanas en el convento (1950)*, dos poemas: “J’ai un grand bourse” (pp. 119-123) y “Paris” (pp. 123-126). Lo reseña Luis G. Nuila en el *Universal Ilustrado* -el 25 de octubre- y se expresa de él así: “Es un libro raro como ella. [...] Los poemas quieren dar valor de unidad a la sílaba o la frase como generalmente se acostumbra. El libro, a pesar de ciertas disonancias de gusto, es un esfuerzo interesante de expresión sincera a través de una retórica que no por ser nueva deja de ser artificiosa”.

Para ese año ninguna poetisa edita, los estridentistas –no aparece una sola mujer en su grupo masculino- publican su segundo manifiesto (enero 1º. de 1923), Kyn Taniya (Luis Quntanilla), *Avión (1923)* y Germán List Arzubide, *Esquina (1923)*. Los estridentistas, síntesis de futurismo italiano y ultraísmo español, se sacuden los prejuicios, desdeñan el pasado, el arte nacional, los “hedores de pulquería y rescoldos de fritangas”, proponen el subjetivismo, la emoción sincera y

personal como fuente de la creación estética, una literatura moderna y urbana, y eliminan la descripción, la anécdota y la perspectiva.

En sus poemas reflejan una visión masculina de la vida moderna y el ritmo de la urbe: exaltan el humo de las fábricas y las industrias, la belleza de las máquinas y la aristocracia de la gasolina, la modernidad y el dinamismo, las manifestaciones obreras y las banderas rojas, el amor libre y las mujeres como objeto de su pasión; todo ello a través de un lenguaje moderno y agresivo, provocador y emotivo. Formalmente escriben poemas en prosa cargados de lirismo, buscan el ritmo, la musicalidad y el cultivo excesivo de los sentidos, fijan el poema por escalones de raíz cubista, crean nuevas formas sintácticas, tienen ortografía peculiar, eliminan la puntuación, usan mayúsculas y emplean tintas azules, rojas y amarillas.

De estos dos autores, la obra de Nahui Olin tiene semejanza formal con la de Kyn Taniya, en cuanto a estructura arquitectónica, uso de mayúsculas y carente de puntuación. Su libro, novedoso por la forma arquitectónica de los versos, inicia con el poema que da título al libro, exalta su belleza, espíritu y pasión con un enfoque optimista de la vida, cierra con las muertes de su padre y hermano. Ella se convierte en el centro de los textos, aborda su infancia y juventud, y provoca escándalo por su temática libre y sin prejuicios en la sociedad hipócrita y conservadora.

De la infancia en Neuilly recuerda su precocidad -textos VI y VII- y libertad reprimidas por la madre -el XXXIII-, su casa y escuela de monjas -el XXIV y XXXVII-, su hermana María Dolores, el cine y su padre. De su juventud le interesan la belleza y pasión, los hombres amados y amigas, su familia y casa, la

ciudad y naturaleza: la mirada misteriosa -I-, el placer de vivir -II-, los zapatos rojos y negros -III-, el bolso -IV-, las medias -V-, el espejo -XIII-, la felicidad -XV-, el placer -XVII-, el cabello corto -XVIII-, la risa -XIX-, el cuerpo posando -XX-, los sombreros -XXVII-, el cuerpo desnudo -XXIX-, la pobreza -XXXI-, el amor -XXXIV-, la necesidad de amar -XXXV-, la coquetería -XXXVI-, el deseo pasional -XXXVIII-, el espíritu -XL- y la vida tirana -LXI.

También presenta sus amoríos: el hombre de rosa -VIII-, su ladrón feliz -IX-, Atl en el convento -X-, la exposición de Atl -XI- y sus caricias pasionales -XXXVIII; su familia y casa, su gato Menelik -XXII-, su hermana María Luisa -XXV-, su mamá bondadosa -XXVI-, su apartamento -XXXII-, la muerte de su padre -XXXIX- y su hermano Manuel -LXII; sus amigas -XIX y XXVIII; la ciudad: el baile -XVI-, la ciudad -XXI- y París -XXX; la naturaleza: la playa -XII- y la lluvia -XIV.

Este segundo libro, escrito en versos libres de una a nueve sílabas que a veces riman, reafirma su yo poético a través de la emoción sincera en los cuarenta y uno poemas breves y largos, se asume como mujer consciente y libre, develando su personalidad controvertida y fascinante, muestra a través de la escritura su belleza, deseos y pasión en plenitud.

Técnicamente repite algunos elementos futuristas del primer libro: las mayúsculas para resaltar el significado de palabras y el uso de guiones, sin nexos ni adjetivos inútiles. Pero aparecen dos novedades de esa corriente: la estructura visual arquitectónica -Kyn Taniya lo utiliza en sus textos, "Invierno II", "Hamaca", "Guillermo Apollinaire ha muerto" y "Lluvia"- en cada uno de sus poemas y la supresión definitiva de la puntuación, sustituida por la letra mayúscula al iniciar la oración o por el guión. De los 41 textos, 38 carecen de puntuación, sólo en 3 de

ellos aplica los puntos y las comas: en el IV emplea sólo un punto; en el III, dos puntos, y en el XLI, ocho comas y un punto -único caso en que emplea tantas comas.

Si en su primer libro prevalecen sus pensamientos y términos científicos, en éste, destila juventud y erotismo que irradian los poros de su piel, sosiego y dicha con su amante, apetencia sexual que no calla como las púdicas y temerosas, lo grita sin miedo. Su voz femenina evidencia su época: desnuda e independiente, cosmopolita y atrevida, sensual y ególatra, jovial y optimista que surge de la emoción, de la inconsciencia; resulta novedosa y renovada porque descubre y exalta su cuerpo y su desnudez, sus placeres –la vida, la ropa, el baile, la comida, la playa- y sus amantes que la poetisa María Enriqueta por pudor jamás descubre en sus textos.

Posee una voz moderna que refleja sus gustos urbanos -el cine, las modas (baile, ropa, corte de cabello) en México y en París- pues le seduce el bullicio, la vida nocturna y la sensualidad; expresa su independencia y su pasión por la ciudad, camina por las calles, se apodera de los espacios que eran de uso exclusivo de los hombres, actúa igual que los hombres: los llama y los busca. En estos textos refleja su vida cosmopolita y omite localismos relacionados con la ciudad de México porque aspira a la universalidad.

Su técnica vanguardista, como la de los estridentistas, tiene semejanza formal con los poemas de Kyn Taniya, pero temáticamente ella se aleja de la urbe bulliciosa como personaje, la pone de fondo y se centra en sí misma. En éste y el siguiente libro en francés, sus temas recurrentes serán la infancia, el amor, la rebeldía, la libertad, pero éste resulta su mejor texto: optimista, sensual e intimista,

bien logrado en ritmo y estructura geométrica, quizá porque se halle en el momento más amoroso de su vida. Éste texto es el que mejor plasma su poética vanguardista, ideología y crítica.

F. RUPTURA, 1924

Si en diciembre de 1923 estalla la rebelión de Adolfo de la Huerta y Álvaro Obregón lo derrota en la primavera de 1924 porque apoya a Plutarco Elías Calles como candidato presidencial, también estalla la relación amorosa de Nahui Olin con Atl y cada uno se fragmenta en pedazos.

Después de tantas rupturas y reconciliaciones, mentiras y engaños sus celos han crecido como el cráter que lleva dentro y hace erupción, para luego apagarse con la última lava que escurre de lo alto de su monte inflamado. Se entera por los diarios de las mentiras divulgadas por él y de sus amoríos con otras mujeres que llegan al convento, monta en celos y lo insulta por su bajeza:

Puedes seguir desacreditándome contando nuestra vida a tu modo.[...] Me debes el servicio de haberte iluminado con mi inteligencia y el de tener todavía sobre tu espíritu la potencia de mi amor. Puedes deturparme, puedes escribir contra mi en esos inmundos periódicos liberales y puedes reírte de mis amenazas [...] pero lo que no te he tolerado ni puedo tolerar ni toleraré jamás tu infidelidad, tu engaño, tu falta de valor para decirme: [...] mi amor ya no está contigo. Odio a los cobardes como tú porque yo soy franca, sincera, brutal como todo lo que es grande y único.

Se aleja por completo de él, le reclama sus cartas y libertad. Enfurecida inicia la misiva, pero poco a poco el coraje se transforma en imploración de amor en tono lastimero:

Desde que no vivimos juntos nunca interfiero en tus asuntos, ni te molesto ni te espío: [...] si tú quieres la libertad para ti mismo yo la quiero también para mi. No me reclames tus cartas porque ellas son cosas mías, [...] las mías que tú tienes no mereces guardarlas porque son mi propia sangre. [...] Tú pudiste y puedes hacerme feliz –no lo has querido- no lo quieres, no sé por qué. Me imagino que alguien debe estar de por medio. Yo no encuentro obstáculo para seguirte adorando, sé bueno [...] y ámame como antes me amabas – ten fe y seremos felices.

Luego, se resigna y se despide violentamente. “*¡Besos! Nunca tendrás mis besos porque tu boca ha sido mancillada y mi sexo no volverá nunca a abrirse entre mis piernas redondas y maravillosas y volverá a la tierra que perversa nos parió y traicioneramente nos devorará, intacto*”.

Ante el silencio del otro y la pasión impetuosa de su cuerpo, su tono lujurioso y perverso llega hasta lo más alto en las letras:

Voy a dejarte. Me siento con el terrible deseo de alejarme de ti, pero al mismo tiempo nace del fondo de todo mi ser una voluptuosidad perversa [...] que vengas por última vez a verme, después de que has probado la carne putrefacta de otras mujeres –ven a mi casa que la he arreglado para ti y cumpliré la idea perversa que me enloquece- quiero que vengas para que yo te arranque los botones de tu bragueta y mis dientes muerdan y desgarran tu miembro como un perro una piltrafa [...] Ven a esa noche de amor que será la última y al calor de mi deseo y de odio yo abriré mi matriz y caerás en ella para no vivir más. No tengas miedo -sí, tendrás porque eres un cobarde-⁹³.

Después de su relación amorosa, pasional y fructífera en la escritura, la ruptura final abre un abismo entre ambos; se separa y sigue su camino, trata de

⁹³ Murillo, Gerardo, *Op. cit.*. Las cuatro citas corresponden a las páginas 147-148; 146; 149; 149-150.

olvidarlo y busca nuevas aventuras. Su amor intenso dura tres años y se va como el último fulgor del sol por la tarde, pero a pesar de la separación, lo busca, lo encuentra, le escribe cartas por esos años y por el resto de sus vidas. Reside por un tiempo en la casa paterna de Tacubaya para contener y serenar su pasión, luego se instala en la azotea de 5 de febrero 18, y Atl vive en la parte alta de los volcanes del Popocatepetl, Iztaccíhuatl y Pico de Orizaba para homenajear y purificar su pasión.

El sábado 12 de abril de 1924 a las cinco de la tarde acude con Tina y Weston al Café de Nadie en la avenida Jalisco (Álvaro Obregón) de la colonia Roma y se halla a sus amigos el chango Cabral, Diego Rivera, Kyn Taniya (Luis Quintanilla es embajador en París en 1913 y aristócrata que trabaja en la Secretaría de Relaciones Exteriores) y Rafael Sala. Todos se congregan en la primera Exposición estridentista que difunde la estética del grupo, exponen sus cuadros Leopoldo Méndez, Alva de la Canal, Jean Charlot, Fermín Revueltas, Xavier Guerrero y Máximo Pacheco; presenta su colección de máscaras Germán Cueto; leen poesía Maples Arce, Germán Liszt Arzubide, Salvador Gallardo entre otros; muestra sus esculturas Guillermo Ruiz.

Para el 2 de julio de ese año José Vasconcelos renuncia a la SEP y un grupo de periodistas le ofrece un banquete por haber dimitido al cargo de secretario de Educación Pública; Tina posa para Edward y éste le hace los retratos más famosos: sus desnudos y su rostro expresivo mientras recita poemas; la ojiverde también celebra la vida los sábados por la noche en casa de ellos, bebe té y oye el fonógrafo con escritores y músicos, médicos y diputados, arqueólogos y miembros del gabinete, técnicos y campesinos.

En esa ocasión se presenta a la fiesta de disfraces. Los anfitriones intercambian atuendos y se imitan uno al otro: Tina carga la cámara, fuma la pipa, se pone la ropa de él y no le gusta bailar; Weston viste el atuendo de su mujer; Lupe Marín con prendas de tehuana se pone furiosa y trata de quitar los senos postizos al fotógrafo que le encanta el bailoteo y luego de unos tequilas, se emborracha, se vuelve “vulgar”, se mueve sugestivamente con Nahui Olin y el doctor alemán Leo Matthias que escandalizan a la presuntuosa Frau Goldschmidt;⁹⁴ a su vez la ojiverde desconcierta al sociólogo alemán Alphonse Frau Goldschmit cuando afirma que en México hay muchos homosexuales reprimidos, en alusión a su ex esposo y otros amigos.

De esa velada existe una foto (ANEXO 14), Nahui Olin, en primer plano (de izquierda a derecha, recostados), aparece con una cinta en la cabeza, labios pintados y las piernas extendidas en el piso, en oposición a las suyas aparecen las de otra chica, al centro, vestida a la oriental y recostada en las piernas de Weston, con medias y falda a cuadros, que se halla en el extremo derecho. En segundo plano (de izquierda a derecha, sentados) están de blanco cinco encapuchados como miembros del Ku-Klux-Klan: el profesor Goldsmith y esposa con gorros de piel, Leo Matthias y esposa -profesores de alemán-, el profesor Baltazar Dromundo y Lupe Marín de tehuana atrás de Weston. En tercer plano (de izquierda a derecha, parados) Montenegro con boina y moño, Tina con el traje del amante junto a la madre de Jean Charlot, dos personas más y la antropóloga Frances Toor con lentes y collares. Y en último plano la hermana de Lupe Marín y otros más.

⁹⁴ Hooks, Margaret, *Op. cit.*, pp. 46 y 80-81.

Acude sola o con Jean Charlot a casa de los fotógrafos, luego se integran Federico Marín, Anita Brenner y Carleton Beals, corresponsal de *The Nation* que cubre la escena política de México, se organizan y se van todos dispuestos a la aventura a los salones de baile de la clase trabajadora, *al Gran Salón Azteca*.

A mediados de octubre arriba a la segunda exposición de Weston y Tina en el Palacio de Minería, antes de que éste abandone a la italiana en diciembre de ese año. Edward exhibe las fotos de Nahui Olin, Manuel Hernández Galván y Lupe Marín, ofrece una cena compartida con Tina y Jean Charlot; allí la ojiverde lee sus poemas, prosas y sátiras escritas en francés y en español, y cuando termina el festejo solicita al fotógrafo que la retrate desnuda más tarde.

El último día del año, Nahui Olin se reúne en casa de Monna y Rafael Sala, con Paca Toor, los Quintanilla y Felipe Teixidor para distraer a Tina de la melancolía por su amado; escriben una tarjeta de Año Nuevo, todos la firman y la envían a Weston que la recibe en Estados Unidos el primero de enero de 1925.

G. A LOS DIEZ AÑOS SOBRE MI PUPITRE, 1924

En 1924 Nahui Olin publica su tercer libro, *A dix ans sur mon pupitre* –diseña la portada (ANEXO 19) y la toma de un autorretrato en tinta china- y afirma haberlo escrito a la edad de diez años en la ciudad de México, sin embargo, para la fecha en que regresa al país, 1905, cuenta con doce, de allí que sólo el texto, “Incomprise”, sea escrito a los diez en París en 1903, y los restantes entre los doce y catorce en la ciudad de México. De esta obra, el Doctor Atl transcribe y traduce literalmente en su libro, *Gentes profanas en el convento*, cinco textos: “Incomprise” (sólo una parte, p. 129), “Rentrée de vacances” (una parte, p. 129),

“Les amis” (todo, pp. 130-131), “Mon ame est triste jusqu’á la mort” (una parte, pp. 134-135), “Je desire la mort” (una parte, pp. 132-133).

La obra la reseña Luis G. Nuila en el *Universal Ilustrado*, el 25 de octubre, y expresa: “la poetisa exótica [...] nos da hoy las primicias de su pensamiento miniado. [...] En sus páginas se adivina el alma inquieta e informal de la chiquilla núbil, sensible a la vida que la reclama y víctima de accesos de melancolía inexplicable. [...] es sincera al amor que no conoce”.

En este año publican Kyn Taniya, *Radio, Poema Inalámbrico en Trece Mensajes*, -repite las oraciones sin puntuación y el uso de mayúsculas en su poema “IU IIIUUU IU..”- y Manuel Maples Arce, *Urbe. Super-poema Bolchevique en 5 Cantos*, en cuyos versos con estructura arquitectónica describe la urbe: sus calles subversivas y manifestaciones obreras, las fábricas de hierro y los batallones rojos de izquierda, la capital sindicalista y andamiada, la ciudad musical hecha de ritmos mecánicos.

Y entre las poetisas Concha Urquiza edita, a los catorce años de edad, poemas con temas místicos, de admirable confección en la famosa *Revista de Revistas*, donde aparece una foto suya que refleja su precocidad y una especial sensualidad, afirma José Vicente Anaya.

Nahui Olin, igual que en su texto anterior, compone en prosa y en francés, pero ha dejado atrás las figuras geométricas del futurismo por el uso de las mayúsculas, la puntuación normal y, a veces, guiones en lugar del punto. Consta de una introducción y 17 textos, conformados de memorias y reflexiones de su infancia.

En él –escenario romántico: la noche, la soledad y el dolor- reaparecen los problemas que le aquejan: la mujer sometida por la familia y las costumbres, la fragilidad del cuerpo e inconformidad ante la tutela paterna, el amor y la pasión ardiente, la superioridad del espíritu e incompreensión, el mundo pequeño y la vida vacía. Devela el deseo de amar y rebeldías, su conciencia de mujer libre y su amor por los libros leídos a corta edad: Voltaire, Rousseau, Lamartine, Ferney, Buckmer, Platón, Aristóteles, Pascal, Renán, el estoicismo y la poesía. Su contenido lo agrupamos por temas: su carácter -XVI y XVII-, la incompreensión de su espíritu superior -I, VIII, X y XI-; el placer por el estudio, libros y escritos -II, III, IV y IX-; la noche -XII, XIII y XIV-; el vacío de la vida –XV-; la necesidad de amar –VII-; la libertad –V-, y la amistad -VI.

Su voz lírica y femenina difiere de la joven Concha Urquiza, voz mística que domina el arte de versificar. Protesta contra la situación de la mujer que pasa de la tutela paterna al marido; contra el poder de los padres y el catolicismo materno, confirma la necesidad de sentir su cuerpo y gozar, exalta la superioridad del espíritu sobre la fragilidad del cuerpo. También se diferencia de los vanguardistas, pues mientras ellos tienen interés por la metrópoli, ella se vuelve subjetiva y revisa su infancia.

Sus dos primeras obras tienen una marcada influencia vanguardista, no así ésta, donde recurre a los elementos que ataca el futurismo: la descripción, las comparaciones, el romanticismo trasnochado, la nostalgia y el dolor. Esta obra de la infancia anuncia el germen de sus ideas posteriores contra la esclavitud femenina, las leyes y costumbres sexistas.

VI. LA FLAPPER EN NAUTLA.

Para 1925 la producción literaria de Nahui Olin ha pasado sus mejores años. Después de la separación su escritura calla, mas no deja de pasear su plenitud y belleza por las calles de la ciudad, espacio abierto reservado a los hombres, de la que se ha ido apoderando. Deambula libre e independiente, alegre y festiva, dueña de su cuerpo y de la urbe, no le interesa poseer tierras o dinero, se desprende de ellos y no les da el valor material a las cosas, lo poco que posee le parece suficiente. Vive al día, pero no le importa, así defiende ferozmente su condición económica:

YO NO SOY
RICA
hago
trampas
a las
personas
de dinero
que se
molestan
al dar
tanto dinero
para ser ricos
de amor
como yo
Yo hago trampas fácilmente
a las personas
de dinero
vistiéndome
con gusto
sin
un céntimo
yo no soy rica
pero engaño
a la vida [...]
Yo soy más rica que ellos
al tener
todo

sin
un
céntimo⁹⁵.

Apaciguada solicita a su amante la devolución de sus cartas, libros y retratos, éste se los devuelve, pero ella descubre que él guarda copia de sus escritos que publicará más tarde en su libro *Gentes profanas en el convento* (1950).

Arriban nuevos tiempos, mentalidad y modas. En Inglaterra, la joven liberada se encarna en la *flapper*, entusiasta de faldas cortas, asidua a los salones de baile, en Francia se le nombra *garçonne*. Estas mujeres trabajan y perciben sueldo, conquistan su independencia económica, se pertenecen a sí mismas y tienen comportamiento masculino –piensan y actúan como hombre- que la sociedad censura en todos lados. En México también ellas trabajan fuera del hogar, se independizan, acortan sus vestidos hasta las rodillas y bailan, pero también coexisten las conservadoras que usan vestimenta que les cubre todo el cuerpo, peinan chongo y trenzas.

Llega a la ciudad la compañía francesa *Ba-ta-clán* de Madame Bertha Rasimí al *Teatro Iris*, trae revistas frívolas y hermosas bailarinas que se cubren con prendas sugestivas y sin mallas, al fin se caen estas prendas, las faldas suben como el tono de los libretos revisteriles y revolucionan el ambiente cultural. Ante el

⁹⁵Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 107-109: **JE NE SUIS PAS RICHE: Je ne suis pas riche/ et/ je/ triche/ les/ gens/ d'argent/ qui se font/ du mauvais/ sang/ en donnant/ tant d'argent/ pour être riches/ d'amour/ comme moi/ Et je triche facilement/ les gens (p. 107)/ d'argent/ en/ m'habilleant/ avec gout/ sans/ un sou/ je ne suis pas riche/ mais je triche/ la vie/ [...] et je suis plus riche qu'eux/ en ayant/ tout/ sans/ un/ sou.**

entusiasmo por el teatro ligero los autores nacionales parodian y escriben un libreto con cuadros y sketches costumbristas, titulado *Mexican Ra-ta-plan* que se estrena en los primeros días de marzo de 1925 en el *Teatro Lírico* con vicetiples semidesnudas. El público masculino abarrota las butacas, todos quieren conseguir un lugar junto a la pasarela, para admirar los bellos cuerpos de Delia Magaña y María Luisa, *La Reina*, hermana de Lupe Vélez, entre otras; la puesta en escena dura más de un año

Lo bataclanesco se pone de moda, sobreviene una fiebre de obras con desnudos teatrales, a la que se suma la revista *No la tapes*, estrenada el 18 de marzo de 1925, donde debuta Lupe Vélez que aparece con escasa vestimenta, canta e imita a artistas en boga⁹⁶, causa aglomeraciones con su aspecto fino y menudo en la pasarela, rompe con la figura rotunda; así pasa de cajera de la camisería FAL a primera tiple del teatro *Lírico* y de allí a actriz de Hollywood.

Los periodistas, escritores, cómicos y vicetiples, en sus veladas bohemias, ponen de moda el *Café Madrid* y *El Globo*, donde ensayan los ritmos de moda: el fox-trot que gusta más y se baila en casi todas las obras de revista, el tango argentino y el shimmy.

Nahui Olin, como Antonieta Rivas Mercado, asume estas novedades, acude a todos los lugares de moda con las piernas descubiertas, practica estos bailes, asiste a los *dancings* y ocupa un espacio inicialmente reservado a los varones, de donde ella, como las otras mujeres, era excluida. Se convierte en una *flapper*.

⁹⁶ Dueñas, Pablo, *Las divas en el teatro de revista mexicano*, p. 87 y Ramírez Gabriel, *Lupe Vélez*, pp. 27-29. Esta versión contradice la versión de Curiel, Fernando, *Paseando por Plateros*, p. 57, quien dice: “[...] son asiduos parroquianos del *Lady Baltimore* el abogado y su mujer. Ambos recuerdan esa mesera que, de la noche a la mañana, se convirtió en la mítica estrella Lupe Vélez”.

cabello corto y ondulado a la *garçonne*, engominado negro a la Valentino con cintas o sombrero de campana; pestañas negras que enmarcan sus ojos verdes; cutis bronceado y labios rojos en forma de corazón; largos pendientes y collar de perlas que da varias vueltas por el cuello; hombros descubiertos y guantes que llegan al final del antebrazo; medias negras de seda y zapatos de pulsera ajustada al tobillo; un bolso con sus implementos: polvera, espejo, cigarrera, agenda, monedero y revólver. Anda seductora y sensual con vestidos a media pantorrilla que muestran sus gráciles piernas; fuma cigarrillos *Carmelitas* de El Buen Tono, especiales para damas con boquilla y el tradicional abanico.

Ella como todas las *flappers* da el espectáculo de las pantorrillas en el baile sensación que surge de los barrios negros: el charleston y el jazz. Su vestuario y comportamiento refuerzan su emancipación femenina, se libera de las ataduras de la ropa y de la mente, se moderniza en su vestimenta y refuerza su agresividad contra la mojigatería y el puritanismo, demanda autonomía sexual y de la mujer; ante ello la sociedad se estremece y la arremete.

Encarna a la nueva mujer que se despoja de las vestiduras de monja, se convierte en un ser de carne, hueso y deseos reales con una vida activa y dueña de sí misma, odiada y admirada al mismo tiempo. Representa la triunfante autosuficiencia y la libertad femenina que tanto temen los hombres, pero también les fascina por ser una joven varonil que alcanza la igualdad frente a ellos, que avanza audazmente en la pasión, mete miedo en sus ojos asombrados y corazones temerosos.

Se corta el pelo, no teme al ultraje verbal de los machistas que sienten perder su virilidad, ni su insultante estribillo: "se acabaron las pelonas/ se acabó la

diversión./ La que quiera ser pelona/ pagará contribución”, ni a las canciones irónicas del fox-trot de moda:

Con la falda a la rodilla
se ve la pantorrilla
y buscan ellas la ocasión,
lo mismo la soltera,
la viuda y la casada,
al hombre llamar la atención[...].
Ya pelonas no volveremos
a encontrar
que nos llamen la atención,
todas, hábitos
y mantos usarán,
se acabó la tentación[...]
Ya no habrá vestido corto y Ba-ta-clán,
su reinado terminó,
pues sólo hábitos
y mantos usarán,
un Congreso lo acordó⁹⁷.

Como mujer libre, se pertenece a sí misma, practica el amor libre y vive el presente, sostiene amores intensos con un joven, con el que acude al cine y a los toros en la plaza de *El Toreo* -calles de Oaxaca y Durango-, a la feria y al circo, a los salones de baile y espectáculos de la ciudad; todo lo disfruta y plasma en sus cuadros. En noviembre publica, como resultado de su experiencia como maestra de dibujo, el desplegado de cuatro páginas, *Nueva orientación en el dibujo*, donde difiere del método de Adolfo Best Maugard y propone sus propios planteamientos.

Durante las vacaciones de semana santa de 1926, viaja a Nautla, Veracruz, con Enrique Bert, hombre de negocios y dueño del automóvil en el que se desplazan, y el fotógrafo jalisciense Antonio Garduño –compañero y amigo de

⁹⁷ “Las pollitas”, *Mexican Rataplán*.

rivera-, con el fin de que éste le tome fotografías nudistas frente al mar, ensayo de las próximas para su exposición de 1928.

Los tres salen de la ciudad de México, llegan a Teziutlán donde los reciben el industrial Zorrilla y el hacendado Guerrero, descienden a Tlapacoya, visitan al italiano Rosendo Montenegro quien se une a la excursión a bordo de un camión que lleva el hielo para los sedientos parroquianos de *Natura Beach* en Barra de Nautla, y la *banda de jazz* que deja oír sus notas por la boscosa región. Llegan a Martínez de la Torre, cenan e improvisan una fiesta con la banda de *jazz*.

Continúan su viaje y en las sabanas del Pital se les atasca el auto. Mientras lo arreglan, Garduño la captura en su lente: botas a media pierna y falda a las rodillas, suéter y abrigo, labios rojos y pestañas largas que enmarcan sus ojos verdes, pelo corto y rostro triste; a su lado aparecen dos hombres, el carro y dos peones. Siguen al camión con la banda de jazz, llegan a la playa de Barra de Nautla, descienden, se ponen sus trajes de baño, disfrutan los rayos de sol - símbolo de moda, salud y juventud.

Garduño y Bert preparan sus cámaras, y ella complaciente posa en traje de baño para ambos, luego se sumerge en las olas del mar:

En la playa
me gusta
tanto ir
a respirar
el olor
del mar
donde nado
con los rayos
del sol
sobre el agua
es una

nueva
estación
de vida
para
mi
cuerpo
mi espíritu [...]

mis ojos
toman
todos los reflejos
y colores
que me visten

y cuando.... me baño
son.... mis ojos
dos
mares
acurrucados
uno
en
el otro⁹⁸.

Continúan el viaje, llegan al muelle de Chumando, río que desemboca en el mar; Garduño le toma unas fotos en prenda de baño en la playa, otras gozando desnuda y de pie sobre un tronco de árbol, como una ninfa excitada cuyo rostro otea en la lejanía al amante, mientras sus piernas firmes, muslos esplendorosos y brazos sólidos se confunden con las ramas gráciles y sensuales como ella.

Luego aparecen los desnudos. En una fotografía la nereida surge de las olas de cresta espumosa que la obsequian a los hombres, se sienta en el agua, pero al verla indecisa no la dejan marchar del todo, se acercan, juegan, le acarician, la golpean, le azotan con enfado divertido la espalda y se le escurren

⁹⁸Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 40-41: **A LA PLAGE**: A la plage/ que j'aime/ tant aller/ respirer/ l'odeur/ de la mer/ où je nage/ avec les rayons/ du soleil/ dans l'eau/ est une/ saison/ nouvelle/ de vie/ pour/ mon (p. 40)/ corps/ mon/ esprit/ [...] mes yeux/ prennent/ tous les reflets/ des couleurs/ qui m'habillent/ et quand je me baigne/ ce sont mes yeux/ deux/ mers/ l'une/ dans/ l'autre/ blotties (p. 41).

cuando quiere retenerlas. Juega y se deleita con sus hermanas, las acaricia, las apresa con sus manos y ellas huyen corriendo para no correr su misma suerte de ser arrojada del océano, sonrío, se divierte y se olvida de la lente mientras acarician su cuerpo.

En otra se halla de espaldas, la criatura acuática arrojada del paraíso, desvalida y con la espalda quebrada, se tiende y estira un brazo, de su hombro descende una línea sinuosa a la cintura de vilolncello que sube a sus caderas curvilíneas y grupa erotizada, redondeada y reluciente. Absorta contempla a las mujeres-ola que llegan en cadena a acariciarla y se alejan presurosas. De momento evita la mirada del fotógrafo y de los hombres para no hechizarlos, se retuerce como una ola, sinuosa, elástica, sensual que atrapa, sofoca y ahoga de amor.

Y en otra pose seductora la mujer-ola flexiona su cuerpo sinuoso, sus glúteos ondulantes y envolventes hacia atrás, y ahora sí dirige a la lente del fotógrafo su rostro extasiado, sus labios ansiosos y su mirada (ANEXO 15) hechicera y lasciva, muestra la suavidad de su cuerpo perfecto y la necesidad insaciable de satisfacción sexual que emana de la ola. La violable nereida está bañada en luz de plata, casi lunar, en su vibrante blancura, cuello rosáceo y de perla, el pálido azur corriendo por sus venas, brazos que parecen ansiar y prodigar caricias voluptuosas.

Terminada la sesión de fotos, se visten, empacan, regresan y se les atasca de nuevo el automóvil en una de las brechas. Ella no descende, contempla con sus enormes ojos y sedosas pestañas las labores para sacarlo del fango, y llega la noche. Duerme adentro y ellos en la tienda amarilla de campaña, rodeados de

tigrillos, serpientes, tarántulas y zopilotes. Llegan a Teziutlán, a Perote y termina su viaje; sus amigos la despiden y aborda el pullman con destino a la ciudad de México, donde a través de sus dibujos reconstruye la historia del viaje por cuatro días.

Posteriormente aparece un reportaje del recorrido a Nautla en la revista, *El automóvil de México*, julio de 1927, con textos de ella, Antonio Garduño, Bruno Bert. Colabora con una nota periodística sobre los incidentes del viaje y la complementa con tres caricaturas, aunque en el siguiente número ella niegue su autoría mas no la de sus dibujos en una breve nota; Bert, con un texto e imágenes, y Garduño, con fotografías de paisajes captados por su lente durante el recorrido y uno de los desnudos de la ojiverde en Nautla, que causa revuelo y furor entre sus lectores, y anticipa las posteriores en su estudio de la calle de Madero para la exposición de septiembre.

A. DESNUDA, 1927

En 1927 en la cultura, el Dr. Atl con Manuel Toussaint y José R. Benítez publica los volúmenes de *Las iglesias de México (1924-1927)*, editados por la Secretaría de Hacienda; el *Grupo 30-30* se forma con alumnos y maestros de las Escuelas de Pintura al Aire Libre, y los trabajos de los niños de estos colegios se almacenan en la Secretaría y luego se envían a galerías y museos de Europa; Manuel Rodríguez Lozano se desempeña como jefe del Departamento de Dibujo de las escuelas primarias del Distrito Federal; Antonieta Rivas se enamora perdidamente de él; Gilberto Owen desfallece ante Clementina Otero, Diego y Frida preparan su boda.

En ese año la crisis entre la Iglesia y el Estado se agrava durante la

presidencia de Plutarco Elías Calles (1926-1928), porque el gobierno cierra escuelas y conventos, y deporta a doscientos sacerdotes extranjeros. Surge la lucha cristera que se concentra en los estados de Jalisco, Guanajuato, Michoacán y Colima, sus fuerzas se incrementan, mientras Álvaro Obregón baila en el Country Club y se desahoga de la lucha con chicas bonitas.

En septiembre aparecen en los periódicos imágenes de cuerpos colgados con el rostro negro meciéndose al viento y la soga al cuello, y cabezas de cristeros decapitados en fila junto a las vías del tren de Guadalajara a la Barca. Y en la sección de cultura de la *Revista Ovaciones* del 1 de septiembre aparece como anticipo el escultural cuerpo desnudo de la bella Nahui Olin que anuncia la exposición de casi un centenar de fotografías en la azotea de su casa y enseguida la invitación donde se autorretrata e manera inocente-cuello de blusa a cuadros, ojos luminosos y cabello corto con fleco- y escribe:

NAHUI OLIN

Invita a usted a su Exposición de Desnudos, fotografías hechas por el artista Garduño, que estará abierta a sus invitados del 20 al 30 de septiembre de 1927, de 4 a 7 p. m., en la 2ª. calle del 5 de Febrero No. 18 -Azotea-.

La mañana del 20 de septiembre acuden a su casa sus amigos Anita Brenner –escritora y periodista norteamericana que al año siguiente publica su libro *Idols Behind Altars-* Jean Charlot y Tina, abren el portón de madera, ascienden los escalones de piedra labrada ornados con macetas y plantas que conducen al primer piso y a la azotea, llegan, fotografían las decoraciones de azulejos coloridos de la casa-estudio pequeña, pintoresca y española. Tina queda

encantada con las fotografías y el lugar lleno de flores, aire y sol, perico, perros y gatos.

Por la tarde inauguran la exposición el abogado culto Manuel Puig Cassauranc, Secretario de Educación Pública (diciembre 1924-agosto 1928), Luis Montes de Oca, secretario de Hacienda, Dolores Olmedo, los pintores Ignacio Rosas, Armando García Núñez y el joven fotógrafo Manuel Álvarez Bravo, quienes hallan la casa tapizada con imágenes de su cuerpo voluptuoso en la plenitud de sus treinta y cuatro años.

El Secretario de Educación publica el año anterior su libro, *Poemas del espíritu y de la carne*, su censor y jefe editorial es Salvador Novo; sostiene dos años antes un romance pasional con María Remedios Rivas, prima de Antonieta, que como su prima abandona marido e hijos y se suicida; expresa sus ideas sobre la mujer libre y moderna que rompe y derrumba las ataduras de la moral ante el empuje de las nuevas féminas como ella, Lupe Marín y Tina Modotti.

Nahui Olin, como los artistas parisinos de la década de 1890 que exhibían a mujeres desnudas, monta su propia exposición y revela su desnudez. Consciente de su hermosura se fotografía, exhibe su cuerpo, rechaza la inmoralidad disfrazada de mojigatería y muestra su libre concepción de la existencia. Se desnuda porque toma conciencia de sí misma como sujeto y no como objeto; porque crea una imagen propia, distinta y lejana a la que le quiso construir su familia; porque quiere romper con la imagen que los hombres tienen del mundo femenino. No muestra su desnudez por perversión, para vender u ofrecerla, sino para expresarse y exhibir su espíritu esparcido por su cuerpo en armonía con el Universo.

Se retrata a sí misma, como si fuera su propio espejo, para evitar la pérdida de su propia identidad y, para asegurarse continuamente de que existe, se mira en sus fotografías –más tarde también en sus cuadros- que la reconfortan por la maravilla de su belleza y de su existencia. Observa su imagen, adora sus ojos verdes, admira y ama su piel, sus redondeces, las líneas flexibles de su silueta; la visión de su cuerpo le sorprende, le fascina y se asombra como una joven que redescubre su pubertad.

También las miradas atónitas de periodistas y personas que recorren los retratos en los muros, se ven en el espejo y la adoran. Azorados ven cómo la lente indiscreta del fotógrafo la sorprende, cómo la imagen se multiplica y amplifica cómo muestra el bello púbcico con libertad inusual, cómo rompe con las normas establecidas y tira el tabú de la desnudez. No se reprime, adora su figura plena de energía, juventud y sensualidad, posa ante los artistas y lo exhibe con gozo:

TODO DESNUDO

mi
cuerpo
es
un
conjunto
de líneas
flexibles
que
ondulan
en armonía
con
unos tonos
rosas y verdes
cubiertos
con las
ropas
que guardan
lo desconocido

incomprendido
 mi
 cuerpo
 solo
 desnudo
 se mueve
 bajo
 las
 telas
 las
 sedas
 que acarician
 el movimiento
 ocultando
 lo desconocido

 de mi
 cuerpo
 solo
 desnudo⁹⁹.

Unos expresan cálidos elogios a las imágenes como obras de arte, y a ella por subversiva que dinamita la falsa moral; otros se escandalizan por sus “libertinas actitudes en contra del pudor” y reprueban su liviandad. Mientras las miradas lascivas de los hombres se deleitan, las mujeres admiran en sus adentros su valentía y coraje, pues no tienen la osadía de mostrar su figura que se desborda por su piel y la aprisionan en sus prendas íntimas, como la sociedad lo hace con ellas.

Se retrata por autosuficiencia y se transforma en coqueta, se sabe poseedora de formas armoniosas y halla la manera de gustar y ser deseada,

⁹⁹*Ibidem*, pp. 102-103: **TOUT NU: TOUT NU/** mon/ corps/ est/ un/ ensemble/ de lignes/ flexibles/ qui/ ondulent/ en harmonie/ avec/ des teintes/ roses et vertes/ couvertes/ avec des/ habits (p. 102)/ qui gardent/ l'inconnu/ incompris/ mon/ corps/ tout/ seul/ tout/ nu/ qui/ remue/ sous/ les/ chiffons/ les/ soies/ caressantes de/ mouvement/ en gardant/ l'inconnu/ de mon/ corps/ tout/ seul/ tout/ nu (p. 103).

arranca el deseo y no quiere negar el derecho de contemplar esa obra de arte a los otros, pues su espíritu es demasiado ancho para la sociedad y para este mundo. Cautiva con sus ojos verdes, hombros arrogantes, brazos seductores de víbora insaciable y cuerpo que desbordante erotismo.

De sus fotografías destaca una (ANEXO 16). Posa desnuda y la aureola luminosa destaca sus caderas y senos sobre un telón negro de fondo. La lente recorre de abajo hacia arriba sus piernas torneadas, la rodilla izquierda se adelanta provocativamente a la otra que aprisiona la punta de un collar largo de perlas diminutas. El collar blanco, evocación del instrumento fálico, sube suave en línea recta en medio de sus muslos, roza su pierna izquierda, avanza hasta el oscuro triángulo del vello púbico recién cortado, centro del deseo, de la vida y del universo. Apenas lo acaricia con delicadeza, se entretiene en el juego, se anuda de prisa, se separa en dos hilos de perlas que se deslizan por las caderas hasta rodearla y rendido sostenerse en la estrecha cintura y las amplias curvas de sus muslos.

La lente luminosa sube por el vientre plano, el ombligo, la cintura, las axilas depiladas y extendidas, se regodea con placer en sus pequeños senos de aureola oscura y erguidos pezones que forman el triángulo del placer con los labios sensuales, ojos temerosos, rostro inexpresivo y cabeza con cabello corto, el vértice del triángulo. Sus manos atrás sostienen su cabeza, abre lentamente los brazos para desplegar toda su figura, arquea su cuerpo hacia atrás y el vientre lo impulsa hacia el frente. La fotografía, vista de arriba hacia abajo, parece una imagen cubista, como los versos con figuras geométricas que escribe, conformada por un triángulo invertido y un rombo.

En otra se mantiene de costado, afloja los brazos, los desliza hasta sus senos que abraza con una caricia y estruja en apasionado apretón, frota sus mejillas contra uno de sus hombros, su boca golosa separa los labios sedientos y respira el deseo de su carne.

Y en otras se expresan por ella sus senos provocativos y ardientes, sus insaciables y amplias caderas de cántaro vacío, su pubis, panal de abejas lleno de miel. Desnuda se tiende en el suelo, se unta en la pared cual felino sigiloso, se ondula en el vacío cual serpiente, a veces exhibe con ostentación el monte de venus y los labios henchidos, de pronto con pudicia fingida se cubre los senos.

Sus senos erguidos, tantas veces acariciados por sus manos o ansiosos amantes, hablan por ella, ofrecen placer a ella y a los hombres que reta; sus pezones apenas los rozan los flecos de un chal o unos labios ansiosos que los apresan y acarician; sus ancas armónicas y seductoras; sus muslos generosos y abismales; sus labios ávidos y turgentes, besados y desflorados con placer.

Con su sensualidad sin medida se afirma al gozo y a la vida, no a la muerte; a su libertad sexual y no a las convenciones sociales. Con su desnudez sólo existe el presente como único tiempo válido, ni el pasado ni el futuro; abre la puerta de la modernidad y cierra la del pasado a la mujer mexicana.

Deja expresarse nuevamente a su cuerpo, campo de trigo maduro, joven y lascivo, esbelto y ondulante, provocador y esquivo de virgen perversa, al que tanto ama como a sus ojos que derraman sensualidad, al que disfruta y prodiga de caricias, al que los hombres veneran, gozan cada poro de su piel, desbordan el volcán de su ardiente vientre y labios ansiosos, lo inundan con su néctar, savia y calor.

¿Por qué no dejar expresar su voluptuoso cuerpo lleno de ondulaciones provocativas, si es una forma de liberarlo de las ataduras, si es la armonía del cuerpo y del espíritu, de la vida y del Universo? ¿Por qué no rendirle culto y llenarlo de goces, si es perfecto? ¿Por qué no afirmar su libertad y el gozo de vivir con su sensualidad y erotismo?

Con él se emancipa de la silueta opulenta por la fina, de la falda holgada hasta el tobillo por vestidos cortos y entallados, de las formas cubiertas por las desnudas y bronceadas, de los hombres y de la sociedad; rechaza el puritanismo, el mando de un marido propietario de su cuerpo y afirma su autosuficiencia y condición de mujer.

VII. SUS AMORÍOS Y HOLLYWOOD (1927-1928).

A. SANTOYO, 1927-1928

En 1927, Nahui Olin trabaja como bibliotecaria, contratada por el secretario de Educación, José Manuel Puig Cassauranc, vive de su sueldo y de sus cuadros, inicia su relación amorosa con Matías Santoyo -muralista y caricaturista que en 1921 publica sus dibujos en *El Universal Ilustrado*- que la ronda con insistencia desde antes de que termine con Atl.

Santo-yo -así firma- colabora en revistas mexicanas y norteamericanas, representa a la revista *Grecas* en Nueva York, diseña decorados y vestuarios para espectáculos, pertenece a la sociedad Rosacruz y a la orden Aquarium, deja sin concluir la carrera de medicina, ingresa en 1923 a la Escuela Nacional de Bellas Artes, al año siguiente toma clases de modelo desnudo con el pintor Eduardo Solares, parte en 1925 a los Estados Unidos con Luis Hidalgo, especialista en caricaturas en cera.

Él vive en el segundo piso del Pasaje América, junto a la Casa de los Azulejos, desde donde, sin que ella se percate, la observa caminar del brazo de su amante o sola, callada o charlando sobre Madero, arteria a la que es adicta desde su llegada del extranjero. No hay hora del día en que la calle no oiga el eco de sus pasos, ni sus suelas acaricien el empedrado. Calle de jóvenes alegres y desenfundadas, de piernas torneadas y cuerpos hermosos, de rostros perfectos y ojos de fuego; de murmullos y caricias, de encuentros planeados y casuales. Calle impregnada de un mar de voces y ruidos opuestos que se encuentran y aturden, allí la ve por primera vez y también él cae cautivo ante su hermosura.

Inicia otro romance público, lo goza y acude con él al salón de moda *El Pirata*, propiedad de Antonieta Rivas Mercado, pues le gusta bailar blues y fox entre los brazos de su amante:

AL BAILAR

Es la música
que asciende
a los ojos
después
los hace
sonreír

coquetamente
alrodear
voluptuosamente

a las personas
que van
danzando

Es

la música
que asciende
como una cosa
FANTÁSTICA

por los ojos
por el cuerpo
por el espíritu

los

acaricia

mientras

baila

ES
la música
que despierta
el placer

de
acariciar
por dentro

a las personas
en
un
lenguaje
de

movimiento

y

sale
por los ojos
por las luces
FANTÁSTICAS
que
asciende
con
la
Música¹⁰⁰

Aborrece la feminidad virginal y frágil, da rienda suelta a su sexualidad, disfruta a su pareja, viaja con él a fines del año a Hollywood, se entrevista con el director de cine Fred Niblo, interesado en filmar con ella. Niblo, director de las películas -*La marca del zorro* (1920), *Los tres mosqueteros* (1921), *Sangre y arena* (1922)- realiza pruebas, en septiembre de 1923, a Nelly Fernández y a la potosina Enriqueta Verástegui o Ligia de Golconda, y a la recién llegada a la Metro en diciembre de 1926, Lupe Vélez que espera convertirse en 1928 en la rival de Dolores del Río.

B. NAHUI-OLIN, 1927

En ese año publica el folleto, *Nahui Olin*, que financia con el sueldo de tres pesos diarios como maestra de dibujo en primarias de la SEP, diseña la portada (ANEXO 19) y viñetas, incluye en la primera página su fotografía realizada por Weston; se enorgullece del pequeño folleto de ocho páginas.

En su folleto define y se ufana de su nombre náhuatl, reafirma su personalidad, enjuicia los nombres cristianos, ataca a la sociedad y a las leyes que

¹⁰⁰*Ibidem*, pp. 50-52: **AU DANCING**: C'est la musique/ qui monte/ aux yeux/ puis/ les fait/ sourire/ coquetement/ en entourant/ voluptueusement/ les gens/ qui vont/ dansant/ C'est/ la musique/ qui monte/ comme une chose(p. 50)/ **FANTASTIQUE**/ dans les yeux/ dans le corps/ dans l'esprit/ en/ vous/ caressant/ tout/ en/ dansant/ **C'EST**/ la musique/ qui éveille/ le plaisir/ en/ caressant/ dedans/ les gens/ dans/ un/ langage/ de/ mouvements (p. 51)/ et/ il/ sort/ des yeux/ des lumières/ **FANTASTIQUES**/ qui/ montent/ avec/ la/ Musique (p. 52).

archivan con un número a las personas, al vulgo humillado que engendra hijos en un acto animal inconsciente. Refuerza su inteligencia y narcisismo, su superioridad y rebeldía, se niega ante la imposición de los gobiernos “imbéciles.

Ha dejado atrás su vanguardia literaria, su jovialidad y se ha vuelto incomprendida, deprimida y agresiva por las ofensas e insultos recibidos. Si las tres primeras obras resultan dinámicas e inquietas, vitales y alegres como su etapa moderna en la urbe, en ésta se torna pesimista y colérica. En la primera aborda un tema científico; en la segunda, uno erótico; en la tercera, su infancia – estas dos son las mejores- y en ésta, su nombre; cada obra pertenece a una etapa diferente de su vida y en todas está presente su narcisismo y rebeldía, su ataque a los gobiernos y a las mujeres sumisas.

C. HOLLYWOOD, 1928

Entre 1926 y 1928, la urbe crece, continúa con el síndrome de la rapidez, se moderniza bajo la influencia del cine norteamericano que acelera las costumbres de una sociedad un poco tradicional; en 1928 un temblor mece levemente la ciudad y el 17 de julio, una conmoción: León Toral asesina en el restaurante la Bombilla a Álvaro Obregón, recién elegido Presidente de la República; el domingo 30 de junio de 1929, Emilio Portes Gil (1928-30) concluye el conflicto cristero: el ejército religioso se rinde, los templos se abren al culto regular y la Iglesia reanuda sus servicios.

En la cultura, frente a la Escuela Mexicana de Pintura y el nacionalismo, surgen *Los Contemporáneos* (1928-1931) con Agustín Lazo, Rufino Tamayo, Julio Castellanos y Manuel Rodríguez Lozano en la pintura y en la literatura por

Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, José Gorostiza y Jaime Torres Bodet.

Este grupo de intelectuales surge de la clase media acomodada, traza nuevos rumbos en la cultura, se abre a las manifestaciones vanguardistas de Europa, recibe apoyo de la rica y culta Antonieta Rivas Mercado quien funda el teatro *Ulises -Mesones 42-* y la Orquesta Sinfónica Nacional con Carlos Chávez; en mayo, Jorge Cuesta publica su libro, *Antología de la poesía mexicana moderna*, incluye a autores de su grupo, excluye a otros y también a las poetisas Concha Urquiza y Nahui Olin; en octubre Nellie Campobello publica su libro, *Francisca Yo!*, editado y prologado por el Dr. Atl.

En 1928 Nahui Olin con Santoyo viaja a Hollywood, se hospedan en un cuarto del hotel Biltmore donde pagan ocho dólares diarios. El 12 de enero visitan a Weston, le obsequia su folleto reciente y él, una caricatura. Días más tarde los lleva al museo para una próxima exposición en los Ángeles, y los ayuda a mudarse a un departamento más cercano. En su estancia disfruta del placer que le prodiga su pareja. En marzo da una entrevista a la prensa y luego el silencio absoluto; el 11 de agosto de 1928 la *Revista Ovaciones* publica las pruebas de los desnudos que le hacen en Hollywood a Nahui:

Nahui Olin, la espiritual y marmórea artista por alma, que ha triunfado en México con su arte inquieto y multiforme, va ahora en pos de la gloria cinematográfica y desde los talleres de "Metro-Goldwin", nos envían este bello estudio artístico de Nahui, cuya primera producción se anuncia ya bajo la dirección de Fred Niblo, el gran conductor filmico.

Durante ese año continúa su inquietud por ser actriz de cine, como Dolores del Río y Lupe Vélez, mas nunca ansía la admiración de la multitud, sino su realización plena en el arte y la vida. A pesar de su viaje, fotos y anuncio no filma película alguna, quizá renuncia al medio frívolo, porque le otorgan un papel secundario y bajo sueldo, quizá ellos se interesan más por sus formas voluptuosas que por su talento artístico, quizá sus treinta y cinco años no le ayudan frente a las otras más jóvenes, quizá rehúsa ser explotada como símbolo sexual y rechaza las condiciones de restricción en el serrallo del estudio fílmico, pues su liberación no busca ser objeto de consumo.

Regresa al país en medio de una relación deteriorada y a punto de culminar en una violenta separación. En el momento de la ruptura, Santoyo para retenerla le escribe esta carta apasionada:

*Que siento me posees
con todos tus sexos
por todos mis sexos
eres yo –mi movimiento
de vivir- con todas
las alegrías, las tristezas
infinitas voluptuosidades
-exquisitamente-
únicamente raras
de ti
moriré
te amaré, te amé, te
amo
-únicamente-
síntesis y análisis del
infinito de infinitos
de los infinitos de infinito
para mi eres
vida*

*Nahui
la embriaguez
que nunca empezó
que nunca acabó
que siempre es
en mi yo
de ti
amor
amor
amor
llorar
reír
locura
amargura
infinita
dulzura de tu ser.
Oct.12/13 1928.
Matías Santoyo*

En uno de sus últimos recursos por hacerla volver, la dibuja muy moderna en un retrato dividido en tres partes (ANEXO 17). Al centro de la hoja aparece su rostro claro con boina negra, fleco y largas trenzas de trigo que acarician sus caderas, pestañas negras que enmarcan dos océanos verdes y pequeños labios rojos. Al lado derecho, diminuta y de espaldas con vestido corto y entallado, cintura y caderas de cántaro, glúteos arrebatadores; al lado izquierdo y de frente, hombros y piernas desnudas, cigarro en una mano y libros en la otra, vestido transparente que resalta sus redondos senos y caderas; y arriba en la esquina este recuerdo de su pasión: “Méx/28. Nahui: Hace cinco años (1924) te vi así, una eternidad te amo, un infinito te amaré. Año nuevo mil novecientos veintinueve”.

La noche del 10 de enero de 1929 -José M. Puig Cassauranc es el regente de la ciudad- cae asesinado Julio Antonio Mella, compañero de Tina, en las calles de Abraham González y Morelos; su cortejo fúnebre lo componen Diego Rivera, Rafael Carrillo, Hernán Laborde, Alejandro Gómez Arias, campesinos, obreros, estudiantes e intelectuales; la policía detiene a la Modotti, la interroga y la culpa del asesinato; Nahui Olin con sus amigas y el Centro Internacional de Mujeres Activistas de Graciela Amador protestan por los ataques sexistas a su amiga Tina; la policía confisca los desnudos que le toma Weston y los de ésta al cubano, los entrega al director del periódico que exhibe su indecoro y la culpa de “arrastrar a Mella por los desvergonzados abismos de la desnudez con sus costumbres sexuales liberadas”; las personas decentes la relegan “a la categoría de esos

inútil
saber
que se
es
bella
y
bonita
se necesita
encontrar
a alguien
que nos lo diga

y repita

que no había
dicho jamás
cuán
bonita
ES [...]
ella
no está
cansada
de haber arrancado
los deseos
al mundo entero

que
no la
ha mirado suficiente [...]
hace perder la cabeza

a todo el mundo [...]
LA COQUETA

irá
siempre
a buscar
a alguien
que le
diga
y
repita
tú
eres linda¹⁰².

¹⁰²Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 126-129: **C'EST UNE COQUETTE**: Cést une coquete/ à/ en perdre la tête/ celle/ qui/ va/ comme moi/ sans/ le savoir/ en plaisant/ toutes les fois/ qu'on la voit/ **C'EST**/ inutile/ savoir/ qu'on/ est (p. 126)/ belle/ et/ jolie/ il faut/ sans cesse/ trouver/ quelqu'un/ qui nous le dit/ et redit/ qu'il n'aurait/ jamais dit/ combine/ on est/ jolie/ **C'EST**/ [...] elle/ n'est/ pas fatigué/ d'avoir arraché/ les desires/ au monde entire/ qui/ ne l'a pas/ assez regardée dit/ [...] à en faire perdre la tête/ au monde entier/ [...] **LA COQUETTE**/ ira/ toujours/ chercher/ quelqu'un/ qui lui/ dise/ et/ redise/ tu/ es jolie (p. 129).

En el barco escribe en su breve diario:

Diario de una bella en su primer viaje.

Lunes: Todas mis amigas vinieron a despedirme, que excitación.

Martes: Ya estamos en alta mar, me estoy divirtiendo mucho. He hablado con el capitán; qué apuesto y galante es.

Miércoles: El capitán trata de enamorarme y yo, por supuesto, no lo permití.

Jueves: El capitán es un hombre determinado, me asegura que si no lo dejo besarme echará a pique el buque. Qué horror, dios mío, ¿qué debo hacer?

Viernes: He salvado la vida a la tripulación y a quinientos pasajeros que estuvieron a punto de morir¹⁰³.

A partir de la travesía posee cuarenta años que para la visión de la sociedad mexicana de la época ya es vieja, sostiene un apasionado y delirante romance con el capitán que la impresiona, como su padre, con su uniforme reluciente y medallas, elegancia y caballerosidad, y así lo fijará en varios autorretratos.

El sábado 2 de septiembre de 1933 arriba a San Sebastián, exhibe su obra en el vestíbulo del *Cine Novedades* ante el público y amigos, toca el piano con soltura e inspiración, improvisa creaciones propias, como lo confirman Leonor Gutiérrez en la introducción al libro *Energía cósmica* y la nota de *El Universal* del sábado 2 de septiembre de 1933. Luego viaja con Agacino al puerto de Nantes, visita a su hermano Samuel y en el barco da rienda suelta a sus arrebatos eróticos y experiencia amatoria.

¹⁰³ Zurián Tomás, *Nahui Olin: ópera varia*, p. 33. NOTA: El texto original está en cursivas.

Desde Atl no ha deseado con la misma fuerza y ahora tiene sed de amar, el capitán la enloquece con su cuerpo musculoso, boca y ojos, con su pecho rizado y las recias manos que cubren su cuerpo ardiente y otoñal, que la llenan de gozo y la elevan al paraíso ansiado; deleita esta etapa pasional con la misma intensidad que en su juventud. Regresan a Veracruz y luego sola a la capital donde disfruta su libertad, pero lo necesita y se concentra en él y en sus regresos.

Acude cada mes al puerto a reencontrarlo con el deseo a flor de labios y el ansia loca en las entrañas. Lo recibe con un beso apasionado y un abrazo eterno en que le entrega su vida, sorbe el mar y la emoción a través de sus pupilas, el tiempo se le hace corto y se despide con dolor hasta el siguiente mes. Intercambia cartas intensas y apasionadas, le escribe cada día, plasma su relación plena y gozosa en la pintura.

Viaja a la Habana en su barco. Le toma dos fotos: en una aparece uniformado con tres tripulantes, y en otra, su busto y labios coloreados de un rojo intenso por ella. Lo dibuja: se besan en el restaurante, una pareja los mira y un cuarteto de músicos negros anima la escena al lado de palmeras. Goza con él de tardes cálidas en que la ropa se adhiere a su piel, bailan, rozan sus muslos seductoramente, se mueven, se entregan al vaivén de las caderas seducidas por las rítmicas claves y suaves maracas, sonoros bongoes y dulces trompetas.

Con él comprende el ritmo mágico y avasallador del instinto de la piel que se rige por los sentidos: desnudos y uniones gozosas en la proa, orgías de amor y pasión; respira el olor acre del mar y lo distingue del amante en celo; disfruta las caídas de la tarde y los últimos rayos del sol sobre la inmensidad del piélago. La playa se convierte en una nueva estación de vida y sus ojos, dos océanos

acurrucados que la protegen.

Viajan a América y lo plasma en sus cuadros. La pareja desnuda baila en la proa del barco anclado frente a la isla de Manhattan, unen su desnudez y se abrazan en el camarote (ANEXO 13). En primer plano y de espaldas surge su cuerpo desnudo, sus curvas voluptuosas y rostro vuelto al frente: cabello ensortijado, ojos verdes y labios extasiados; luego el brazo fuerte que la ciñe del talle, la faz embriagada de placer del amado y al fondo, la ventana, el mar y los rascacielos. Vive un año de pasión intensa y planean vivir juntos a su regreso del viaje.

Lo espera ansiosa en el puerto con su maleta, como siempre. No llega por la mañana ni al mediodía, ni por la tarde ni al declinar el sol, sí una noticia... escueta... "ha muerto". Agacino enferma en la Habana, el buque llega a Veracruz y él en el lecho, continúa su viaje a Nueva York, lo tratan los médicos, la fiebre lo doblega en plena Navidad y muere el 24 de diciembre de 1934 en las aguas del Atlántico, origen y ocaso de su vida y pasión. No lo cree, ni puede soportarlo, siente frío, un frío intenso en el vientre como si un bloque de hielo le oprimiera las paredes del estómago, al extremo de que permanece con las manos en el regazo.

El frío se extiende y le invade las articulaciones, las lágrimas le cubren los ojos y deja que le resbalen abundantes e incontenibles. Loca por su ausencia se desespera, huye, no soporta ese dolor. Él y el océano se quedan dormidos en su piel, se introducen en los ojos y el corazón, en su vientre y en sus piernas, llenan de sal su vida y ahogan su libertad y futuro.

Vuelve al puerto mes tras mes con otro veliz a cuestas, y al no acudir su amado regresa a la ciudad con los pies deshechos de esperar y las piernas

hinchadas arrastrando el recuerdo y su mísera existencia. Pierde su vida futura y la noción del tiempo, enloquece de dolor, en el dolor vive para siempre y se pierde en él, sus ojos verdes se vuelven rojos de pena y sus pupilas se anegan del mar salado. A partir de la muerte de él se aísla de toda relación humana y de sus amigos, habita sola, cariñosamente adentro en la óptica cerebral de su energía cósmica y en la oscuridad del tiempo, sólo a veces cuando se esfuerza y rompe las telarañas de la memoria, mira y recuerda a las personas queridas.

El último amor intenso que ilumina su madurez dura un año que le parece una eternidad, pero el dolor se retira pausadamente como el barco que se aleja al atardecer en el horizonte y retorna al despertar, persiste por el resto de sus días, como un navío hundido en las aguas heladas del océano. A partir de ese momento vive la libertad en su casa e inicia el descenso por la senda del río Leteo.

Sufre intensamente la muerte del amado, se sume en la angustia total y en un estado de postración, se queda sin recursos económicos o con lo necesario para embarcarse a Veracruz y volver a la ciudad con los brazos vacíos, llenos de dolor y el alma destrozada. Al año siguiente el poeta estridentista Germán List Arzubide la halla sentada y abatida con expresión de soledad y abandono en una banca del malecón del puerto, se acerca cordialmente, la saluda y le ofrece ayuda. Furiosa lo desconoce y lo corre; se desconcierta ante la reacción de la amiga y se retira del lugar. También Carlos Pellicer la encuentra vagando sin rumbo, le compra un boleto de camión y le da dinero para que torne a la ciudad de México.

De 1936 a 1937 Atl abandona el Claustro de la Merced, se cambia a una casa grande en las calles de Cuauhtemotzin y se convierte en protector, amigo y hermano de las prostitutas.

E. ENERGÍA CÓSMICA, 1937

Nahui Olin trata de sobreponerse al dolor, halla tranquilidad y sosiego en la lectura y escritura, se pone al tanto de los adelantos científicos, lee a Einstein con su teoría de la relatividad, al matemático y filósofo de la ciencia Henri Poincaré y su electromagnética, y al precursor de la ciencia ficción H. G. Wells; y ante ellos manifiesta su desacuerdo.

Después de luchar y ser incomprendida por las personas, se aísla, se halla rica de potencias mentales y ultrajada en su relación con la vida, busca el olvido. Persiste en sus ideas de rebeldía y censura la sumisión, pues considera que “Resignarse es claudicar y tal vez nadie ha sentido rebelarse contra los sistemas que nos han convertido en átomos o fuerza como balines de equilibrio para una rueda en movimiento continuo”¹⁰⁴. A partir de este momento experimenta con sus poderes mentales y cerebrales:

[...] la luz, el fuego, el agua, el aire, son perfectos conductores de mi fuerza y además tienen un sentido para interiorizarme de los misterios de los hechos futuros en cualquier forma que desee yo saber.- Cuando tengo contacto inmediato en mi cuerpo con la naturaleza y me concentro conmigo misma, acumulo cantidad de radio-actividad y la radio-actividad y la fuerza que se escapa de mis poros comienza a tener acción en las cosas inmediatas que me rodean, me sienten y puedo poseerlas profundamente en todas sus dimensiones ignoradas¹⁰⁵.

Empieza a anhelar la muerte: “espero con curiosidad la muerte para reanudar conscientemente mis evoluciones como hoy las siento venir del pasado,

¹⁰⁴ Nahui Olin, *Energía cósmica*, p. 13.

¹⁰⁵ *Ibidem*, pp. 54-55.

como si siempre hubiese vivido con ella- [...] ahora espero definitivamente para irme ya de aquí [...] ansiosa espero el choque de dolor y de goce que es la muerte de esta vida para otra más intensa, es decir, infinita”¹⁰⁶.

En 1937 como resultado de sus lecturas y reflexiones publica en la editorial Botas su último libro, *Energía cósmica* (ANEXO 19), y Leonor Gutiérrez la recuerda en el prólogo:

Nahui Olin es una mujer incomprendida e inapreciable [...] espíritu incapaz de amoldarse a las miserias humanas, ha ambicionado siempre los mayores goces en todas las cosas de la vida [...] Nahui hace su música, tal vez no conozca técnica, pero sabe vaciar en notas musicales los sentimientos de su alma [...] a veces nos deja oír una vorágine enloquecedora de ruidos, que parecen arrancados al viento de las montañas o la ira de la tempestad.

En él edita veinticuatro textos donde expone sus teorías sobre los avances, la radioactividad, la materia, la electricidad, la energía, el infinito, la relatividad, el movimiento, las matemáticas, el cosmos, el tiempo y el espacio; y centra sus análisis emotivos en torno a las ideas científicas de Einstein y H. Poincaré.

Un tema recurrente en su obra general es su deseo de nuevos conocimientos y su rebeldía, su superioridad frente al vulgo y su espíritu insatisfecho ante la sociedad, abordados a través de la exaltación creativa, pero en ésta ya no presenta la censura hacia los gobiernos, la sociedad o la ideología conservadora de la mujer como acostumbraba en los anteriores, sólo a veces, a causa de la edad, aparecen rasgos de su pasado o meditaciones acerca de la muerte ya cercana.

¹⁰⁶ *Ibidem*, pp. 42 y 67.

Con este texto y el primero, inicia y cierra el ciclo sobre las teorías científicas modernas, mientras que en los restantes domina la crítica a las mujeres y a la sociedad, demuestra que sus intereses se transforman según su edad, pues los temas sensuales que antes le atraían, ahora los ha sublimado con sus lecturas y encausado a la ciencia. Así con este último texto cierra su ciclo y paso por las letras mexicanas.

VIII. LA ALAMEDA Y TACUBAYA (1940-1978).

En 1939 Lázaro Cárdenas abre las puertas del país a los refugiados republicanos, a raíz de la guerra civil en España; en 1940 estalla la segunda guerra mundial, llegan a México los pintores: Vlady, Leonora Carrington, y el arte mexicano se abre al arte universal.

Nahui Olin también cierra sus puertas a los intrusos, se refugia en el olvido de su casa, ya no escribe, a veces pinta, rememora sus amores pasados, exalta a Agacino y desea retenerlo consigo entre sus sábanas y muros, pero cuando la guerra llega de improviso sale de su mundo y busca auxilio para su hermano Samuel que vive en el puerto de Nantes, entonces vende sus cuadros y envía ayuda urgente a los Mondragón, a través de la Cruz Roja. Luego más tranquila asiste a clases a la Escuela Nacional de Antropología con el recién llegado Miguel Covarrubias y a veces lleva sus gatos sobre el regazo. A partir de los cuarenta se empieza a forjar el mito de su locura y sexualidad insaciable.

A. LA ALAMEDA

Su situación económica se vuelve más crítica y el presidente Miguel Alemán le concede una beca para estimular su creación artística en el INBA, imparte clases de dibujo en una primaria vespertina, de donde la directora, hermana del licenciado Antonio Luna Arroyo se la lleva cuando asciende y se cambia de secundaria. Su mirada penetrante le causa problemas en la escuela y en la calle con los niños que le gritan y apedrean hasta que su sobrina llega a rescatarla.

Una parte del tiempo resulta lectora infatigable, acude a la Librería Juárez, compra libros de arte y literatura, biografías y divulgación científica, camina sola,

habla en voz alta con una persona imaginaria por Madero, calle que tantas veces la vio caminar y disfrutar las glorias pasadas de su belleza ya perdida.

En la otra parte de su tiempo aborda por las mañanas un tranvía que la traslada de Tacubaya al Centro, dirige sus pasos a la Alameda, se regocija en su hábitat natural, descansa en las bancas bajo la sombra de los fresnos y la acompañan sus gatos enfermos o malheridos que arrulla y mimba entre sus brazos, les da alivio y los alimenta cerca del kiosco, o bien, vaga rodeada de su séquito gatuno por Bucareli o Puente de Alvarado, cerca de donde vivió Antonieta Rivas.

En los días de pago derrocha su quincena en un día. Se regocija con sus platillos favoritos del Casino Español, compra carne con el dinero sobrante para su manada de gatos, como ella libre y complaciente, llena de deseos y en celo en luna llena, llega cerca del kiosco y la fuente central, se sienta en su banca predilecta, reparte la carne entre palabras de cariño y regaños a los voraces gatos que la acompañan en sus peores momentos de dolor, cuando terminan su festín, se dispersan y desaparecen por las calles aledañas. Luego acude al cine Arcadia o Alameda, Metropolitan o Del Prado a ver sus películas francesas, pues no ha perdido su hábito cinéfilo creado por su padre desde niña. Por la noche aborda con dificultad el camión a Mixcoac o el tranvía de Álvaro Obregón en la esquina de Uruguay y San Juan de Letrán que la regresa a su casa.

Pero el resto de la quincena come entre indigentes y menesterosos en un dispensario público de Salubridad, gracias a las gestiones de su amigo y médico de cabecera el doctor Raoul Fournier, principal comprador de sus pinturas kitsch y jefe de servicio del Hospital General (1945).

En 1941 bajo los fresnos de la Alameda de un mediodía encuentra casualmente a Tina Modotti que ha vuelto al país en 1939 y se dirige al Correo a enviar cartas, apenas se reconocen: Tina, envejecida y enferma, ojerosa y delgada; Nahui Olin, hecha un desastre: el pelo corto y pintada en exceso, escotada y falda corta, pues los mejores encantos de ambas se han quedado en los veinte.

La invita a su casa de Tacubaya. Llegan, abre la puerta y la reciben, como a Tina en Doctor Balmis 137, sus gatos y perro. Suben los escalones para la planta alta, abren la puerta, se introducen en la habitación de techo alto, cubierta por fotos de su rostro, cuerpo desnudo y pinturas. Le muestra con arrobo un lienzo de su adorado capitán y le platica de él con entusiasmo. Luego Tina regresa a su casa y cada una por su lado está hecha un mar de lágrimas.

Más tarde en la Alameda por un pequeño encabezado en la segunda sección de un diario del 7 de enero de 1942 se entera: "Tina Modotti falleció en forma extraña y repentina en un automóvil rumbo al Hospital General". Afloran los recuerdos de su vida con ella en los veinte: las fiestas, los amigos, sus cuerpos bellos y asediados, su vida en plenitud, distinta a su soledad actual. Ese día se sienta en su banca preferida, presencia un concierto de los niños cantores de Puebla, de pronto sus pupilas se rasan de lágrimas y sin darse cuenta muere entre sus brazos un gato que arrullaba.

Camina deshecha por la acera de San Juan de Letrán, se halla en momentos de pobreza, comercia a cualquier precio sus cuadros y fotografías de desnudos para comer y alimentar a sus gatos. Cuando visita a su amigo el licenciado Franco Carreño, encuentra al vulcanólogo, la toma del brazo, sube con

él a su estudio en la calle de Niño Perdido, charlan y le regala dos cuadros suyos y dos de ella que aún conservaba.

Los ofrece, pero nadie se los compra porque él los regala o comercia por docenas, vuelve sobre sus pasos al estudio y se los ofrece al pintor, quien le paga mil pesos por los de ella y cuatrocientos por los suyos. Se gasta el dinero y al día siguiente se venga de sus infidelidades pasadas, levanta un acta y lo acusa de haberle hurtado sus cuadros, pues le es fácil hacer trampa a la vida. Se presenta con dos policías que lo obligan a pagárselos otra vez; ella, alegre por el engaño y él molesto por la burla; es el último encuentro entre ambos. Después del enojo, él acude al restaurante chino de Dolores, rodeado como siempre de jóvenes hermosas.

El 20 de noviembre de 1945 expone tres obras con José Clemente Orozco, Germán Cueto, Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, Emilio Baz Viaud y otros más, en la muestra colectiva en el Palacio de Bellas Artes.

En una ocasión olvida en su morada los dibujos de sus alumnos de primaria que supervisa el inspector de enseñanzas artísticas, Raúl Anguiano, lo invita a su casa para mostrárselos, arriban, le molesta el olor nauseabundo de los gatos y abandona la casa.

Deambula irreconocible por Bucareli con su manada de gatos, el cabello descuidado y los labios de un rojo intenso, falda plegada y blusa entallada, y muestra su cuerpo obeso porque come demasiado. Así la ve paseando el escritor y periodista Rubén Salazar Mallén quien expresa el viernes 25 de abril de 1947, en *Últimas Noticias*:

Ayer completamente sola y un poco cabizbaja, paseaba NAHUI OLÍN por las calles de Bucareli. Es indudable que el nombre de NAHUI ya desconocido para muchos, pero un tiempo en que fue ampliamente conocida y se le admiraba en esta metrópoli y gran parte del país.

PRECURSORA

Nahui fue de las primeras mujeres precursoras que se atrevieron a invadir las actividades tradicionalmente dedicadas a los hombres. Pintaba y era conocida como pintora; pero fue de las pioneras, de las precursoras y, como casi siempre sucede, quedó arrollada.

DESTINO

Es, por lo común, el destino de los precursores. Ellos abren la brecha para que otros triunfen. Piénsese independientemente de merecimientos en una FRIEDA KAHLO o en una María Izquierdo; pudieron triunfar y han triunfado, porque el camino ya había sido despejado. Triste destino de los precursores.

El 31 de enero de 1948 muere Mercedes Valseca de Mondragón, a los 80 años de edad, de la cual no siente nostalgia ni dolor, piensa en ella como en una mujer que camina por las habitaciones sin hacer ruido y así se va de la vida; en cambio su padre tenía un vozarrón, un paso sonoro que llenaba las habitaciones con su presencia, un abrazo vigoroso que le daba seguridad y un extraño calor que la ruborizaba.

Ha olvidado los sinsabores de su progenitora, omite sus castigos, la expulsión de su familia por gozar entre los brazos de sus amantes mayores o menores que ella. Recuerda cuando se mojaba las manos en la fuente del patio, le daba una muñeca para peinarle su cabello de trigo y le hablaba de Dios, le ordenaba rezar y cortar flores para llevarlas a las tumbas del padre y hermano, y molesta le contestaba que no sabía rezar, que no conocía ni le debía nada a ese señor, que nació contra su voluntad y que sólo sabía mirar a las flores que le hablaban de amor.

El 7 de septiembre de 1949 se entera por uno de los diarios que fallece otro más de sus amigos, José Clemente Orozco, siente que su vida se acerca al límite y no le teme, que la vida ya le ha dado los momentos más hermosos y que este mundo ya no le pertenece, pues sus queridos compañeros se van yendo poco a poco.

En los cincuenta el Doctor Atl publica su libro autobiográfico, *Gentes profanas en el convento* (1950), narra sus tormentosas relaciones con Nahui Olin y reproduce varias de sus cartas apasionadas en el capítulo, “Una historia de amor”; y *Poemas* (Vargas Rea, enero 1959) donde exalta la belleza de Nahui Olin en la época de su romance. Con el tiempo que todo lo cura, ambos conservan cariñosamente el recuerdo de su pasión, ya no se molestan como antes, se agradecen su cariño, se tratan con humor cuando se encuentran: él la llama “Mondras” y ella, “viejo piochas”.

Ella que siempre lucía su corte, ojos cautivadores y labios seductores, que había vestido a la moda, con telas de percal y raso que acentuaban sus movimientos gráciles o con telas semitransparentes que se le adherían como una segunda piel y acentuaban las curvas armoniosas de su cuerpo codiciado por jóvenes y retratado por artistas, ahora tiene el pelo pajizo y enrojecidos los ojos, usa vestidos corrientes y chillantes, ceñidos y escotados con una flor grande de papel en el pecho, cuerpo obeso y piernas varicosas, y los hombres la evaden.

Se arregla, se pinta y se viste con la moda de los veinte, pero su cuerpo antes curvilíneo y sensual se ha deformado, su exuberante belleza se marchitó con el tiempo, su elegante ropa se convirtió en harapos. Así deambula libre, como su pluma en el diario, por la Alameda, Puente de Alvarado y avenida Hidalgo

rodeada de su universo gatuno. Viaja por las noches en tranvía a Tacubaya, oculta entre su corpulencia y harapos a felinos enfermos o heridos que rescata del kiosco de la Alameda, después por sus enfermedades ya no les acarrea carne, entonces los encostala, los lleva a su casa que convierte en asilo de gatos y cuando alguno muere, lo disecciona para adornar su habitación.

Hasta su refugio maloliente llega la noticia: el 24 de noviembre de 1957 fallece Diego Rivera de un infarto en su estudio de San Ángel Inn, el pueblo lo homenaja y lo inhuma en el Panteón Dolores, cerca de su amiga Tina. Desde hace mucho las vidas y ríos de Diego y Nahui Olin tomaron cauces diferentes: él se casa con Frida Kahlo, se ata siempre a sus murales para adquirir sus colecciones de arte prehispánico; y ella se casa consigo misma, con su pasión y sus amantes que ventila en la calle, se ata a sí misma, a su cuerpo y a su espíritu autosuficiente. Sus vidas han caminado sendas distintas y lo recuerda cariñosamente como al hermano.

Él, que la mira desarrollarse de púber a mujer sensual con su cuerpo armonioso desde el colegio, que vive tantas aventuras con ella, que inmortaliza su belleza en los murales desde el Anfiteatro (1922) hasta el Teatro Insurgentes (1953), ahora, si la viera llegar a su tumba, no la reconocería desaliñada con sus harapos y piernas deformes por las vérices que le impiden desplazarse.

Al año siguiente, 1958, muere su festivo Weston en los Estados Unidos. En los sesenta, el esplendor de su belleza se ha perdido totalmente, impresiona a su paso: gorda y deforme. Sólo quedan leves fulgores de sensualidad y rebeldía en los ojos de la mujer que cimbra a la sociedad de los veinte con sus atrevimientos.

Vive en libertad con sus gatos cuyo olor nauseabundo la protege de visitas en su habitación, pero en el abandono y la soledad de la casa que le da abrigo desde niña y resguarda de sus penas. Cuelga en las paredes sus fetiches, amores y glorias pasadas que la cubren del presente ominoso: un retrato que le hace el doctor Atl y el *close up* de Weston, el retrato de Agacino en una manta y sus desnudos sensuales como los íconos femeninos de la década de 1890, *Le Nu au Salon*.

Guarda en un baúl sus cuadros naif y dibujos que le hacen amigos, cartas y libros, juguetes infantiles y objetos paternos que la acompañan hasta el final: la historia cariñosa de su infancia y del padre, de sus amantes Atl y Agacino, de su inocencia perversa y de mujer libre, dispuesta a entregarse por amor.

Su belleza y pasión se han extinguido, no su libertad ni rebeldía, se queda sola porque no permite que alguien de su familia –de los pocos que la aceptan- intervenga en su vida, la manipule o la rechace, sólo permite acercarse a su hermana María Luisa –viuda a los diecinueve años, vuelta a casar y dueña de sí misma- a quien dedica un poema:

MARÍA
tan
bonita

mi amiga
mi hermana
llena de frescura

para apagar
los dolores
de mi corazón
pequeña hermana
del color
de mis ojos

da un beso

en las heridas
de tu hermana
tu amiga
pequeña

MARÍA
ADORADA¹⁰⁷

Cuando no come en casa de María Luisa, camina hasta el Mocel, a la vuelta de su casa, pero en la quincena llega su sobrina por ella los miércoles en camión, se marchan, cobran la pensión, comen en el Sorrento o Casino Español de la calle de Bolívar, se dirigen al cine y disfrutan de las películas.

El domingo 16 de agosto de 1964, recibe una sorpresa en la Alameda, Roberto Montenegro con Celestino Gorostiza, Director del INBA, la visitan para asistir a la última despedida de su volcán exangüe. El lunes 17, cargando otro dolor más en sus piernas que le impiden caminar rápido, como cuando encontró a su amorío allí en la acera del jardín, llega puntual a la cita, a las 9.15 horas, vestida de negro y gafas oscuras al vestíbulo de Bellas Artes. Ya están presentes sus amigos Celestino Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Roberto Montenegro, más artistas y el mundo intelectual.

Mira al volcán apagado con la única pierna, símbolo de su viril fuerza, que ya no irá más por calles de jóvenes desvirgadas y cumbres áridas; y ella ya no escuchará su voz incisiva, su risa revoloteante ni el golpe de su muleta sobre las baldosas. Permanece a su lado, le hace guardia con sus recuerdos juveniles, se reencuentra con él en la memoria pasada: los amantes se miran y platican en

¹⁰⁷Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 90-91: **MARIE: MARIE/ si/ jolie/ mon amie/ ma soeur/ pleine de fraîcheur/ pour éteindre/ les douleurs/ de mon cœur/ petite sœur/ de la couleur/ de mes yeux/ donne un baiser/ dans les plaies/ de ta soeur/ ton amie/ petite (p. 90)/ **MARIE/ CHÉRIE.****

silencio. Recuerda los ardores, tormentas y locuras compartidas, la tarde en que, cual vestal perversa, le ofrenda en el convento de monjas castas su hermoso cuerpo, sus caderas de cántaro que esperan el fuego para desbordarse de placer, su monte venusino que escurre lava previo a la erupción, entregados a su frenética lujuria.

La llegada de Siqueiros interrumpe el flujo de su memoria, la saluda con la mirada cariñosa y abrazo condoliente, luego arriba el presidente Adolfo López Mateos y parte el cortejo fúnebre hacia el Panteón de Dolores. Las palabras de despedida las dan sus amigos Jaime Torres Bodet, en representación del presidente, Celestino Gorostiza, Carlos Pellicer, Alfaro Siqueiros y Roberto Montenegro. Después de hallar el último eslabón perdido de su juventud, sólo espera cerrar el ciclo de su vida.

El 29 de septiembre de 1966 exhibe once pinturas al óleo con Máximo Pacheco y otros más en la exposición *Nueve Pintores Naïf*, invitada por la UNAM e inaugurada en la Galería Aristos.

Una entrañable amistad la une al Chango García Cabral, por eso cuando el caricaturista muere recorta la nota del *Diario de la tarde*: "Pierde México un genial artista" el 8 de agosto de 1968 a las 5:40 horas. Este recorte como los de triunfos o muertes de sus amigos, los guarda por el resto de su vida porque los recuerda con afecto en su soledad. Cada uno -*El Chango*, Tina, Orozco, Rivera y Atl- se lleva un trozo de su amor y de su pasado, compartido en reuniones y fiestas, con ellos forja una nación, crea parte de la modernidad, una cultura vanguardista y retadora ante la falsa moral.

B. TACUBAYA

El 27 de marzo de 1971 muere Manuel Rodríguez Lozano, pero la noticia le pasa desapercibida, pues de su vida compartida con él no existe un recuerdo.

En los últimos diez años de su vejez se convierte en una anciana con el cabello corto, redondo y teñido de color naranja, ojos enmarcados por delineador negro, labios rojos y ropa estrafalaria que, a veces, se pregunta, “que tanto viviré yo, para vivir tanto y de tantas maneras a la vez [...] todo ya me es sabido, conocido, nada me es ignorado”¹⁰⁸. En casa teje suéteres y los combina con faldas plegadas, ya no sale, pues sus piernas y huesos cansados se rebelan y ya no la llevan al centro ni a la Alameda. Se aísla, se refugia en la vida imaginaria de su recámara, en sus amores pasados, en los gatos y perros que la acompañan, vive sola por elección, defiende su independencia, asume su vejez con dignidad y la disfruta, como lo ha hecho en su vida.

Un día cae en un paso a desnivel y se rompe la clavícula; las varices tienen deshechas sus piernas, llegan la úlcera y su operación, se presentan los achaques de la vejez y de su vida errabunda. Su carne torturada por los años espera ansiosa el choque de dolor y goce que, como el placer sexual, anuncia la muerte de esta vida para otra más intensa, “Hemos nacido y debemos morir y es posible que nuestra curiosidad, nuestra reflexión mental sea nula para pensar sin pensar el porqué de esto”.

Espera con curiosidad la muerte para reanudar la evolución de su energía y llenar el todo con su amor infinito. Pide a sus sobrinas que la lleven a su recámara que ocupa desde niña para, “vencer esta miseria que nos hace sufrir sin descanso

¹⁰⁸ Nahui Olin, *Energía cósmica*, p. 69.

y sin objeto más que el de llegar a la muerte agotados de dolores sin haber hecho nada de extraordinario fuera del programa de la vida”. Poco a poco se apaga el aparato sensible que produce sonidos, vibraciones y conocimientos que destruyen su voluntad, se cierran sus grandes ojos verdes y su boca pequeña; muere a los 85 años por insuficiencia respiratoria, a las cuatro y media del lunes 23 de enero de 1978.

Así “cae la mortaja de nieve- con su silencio eterno [...] en su boca sellada por nieves perpetuas”, su sueño no tiene despertar y a su lado maúllan de dolor los gatos que inundan su habitación y su casa, su desnudez y huesos ajados son castigados por su madre y encerrados en el cuarto oscuro y helado, vuelven al seno de la tierra en el Panteón Español, donde la esperan sus amados.

Ella, que a través de sus escritos, en los veinte, censura la esclavitud de las mujeres y su confinamiento al hogar, que representa la voz de la mujer nueva e independiente contra los prejuicios, que muestra su desnudez y escandaliza con sus actos atrevidos a la “nueva” sociedad surgida de la revolución, muere sola y apartada en los setenta, cuya sociedad puritana, como la porfirista, también reprueba su sensualidad libre, la borra de su memoria y la arroja al olvido.

Se va como llega, sin aspavientos, esquelas o notas periodísticas, su espíritu rebelde despliega sus alas hacia la libertad en busca de sus amados, de mejores mundos para multiplicarse, renovarse en el infinito y confirmar que su espíritu es demasiado grande, que la Tierra y el Universo no lo pueden contener, pues

La vida
es

una
tirana
que somete a horribles tormentos
y cada momento
es una nueva
esperanza
nuevo sufrimiento
de una
locura
de una tiranía
que
es
la
vida

que arruina
y destruye
la ilusión
es una mentirosa
que ríe de nuestra ambición [...]
desvía
nuestra suerte
sin remordimientos

al creernos inmortales¹⁰⁹

¹⁰⁹Nahui Olin, *Calinement je suis dedans*, pp. 144-145: **LA VIE**: La vie/ est/ une/ tyrannie/ qui soumet à d'afreux tourments/ et chaque moment/ est une nouvelle espérance/ nouvelle souffrance/ d'une/ folie/ d'une/ tyrannie/ qui/ est/ la/ vie/ qui berce (p. 144)/ et renverse/ l'illusion/ et est une menteuse/ qui rit de notre ambition/ [...] elle détourne/ notre sort/ sans rémords/ Nous croyant immortelle(s).

BIBLIO-HEMEROGRAFÍA

TEORÍA, CRÍTICA E INVESTIGACIÓN LITERARIA.

- .Díaz Arrieta, Hernán, *Arte de la biografía*, México, CONACULTA-Oceano, 1999.
- .Edel, León, *Vidas ajenas. Principia Biographica*, Argentina, FCE, 1990.
- .Eribon, Didier, *Michel Foucault*, Madrid, Anagrama, 2004.
- .López-Barajas Zayas (Eds.), *Las historias de vida y la investigación biográfica*, Madrid, UNED, 1996.
- .Maurois, André, *Lélia o la vida de George Sand*, Madrid, Alianza Editorial, 1973.
- .May George, *La autobiografía*, México, FCE, 1982.
- .Momigliano, Arnaldo, *Génesis y desarrollo de la biografía en Grecia*, México, FCE, 1986.
- .Plutarco, "Pericles y Fabio Máximo", *Vidas paralelas*, Madrid, Gredos, 2001, vol. II.
- .Trías, Eugenio, *Tratado de la pasión*, México, Grijalbo, 1991.

CORRIENTES LITERARIAS EN EUROPA Y MÉXICO.

- .Crispoliti, Enrico, *Storia e critica del futurismo*, Roma, Editori Laterza, 1986.
- .Cuesta, Jorge, *Antología de la poesía mexicana moderna*, México, Lecturas mexicanas, 1985.
- .Curiel, Fernando, *La Revuelta, interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*, México, UNAM, 1998.
- .Durozoi G, Lecherbonnier B., *André Breton. La escritura surrealista*, Madrid, Guadarrama, 1976.
- .*Futurismo & futurismo* (cura di Pontus Hulten), milano, Gruppo Editoriale Fabbri

- Bompiani, 1986.
- .Lambiase, Sergio y Batista Nazzaro, *Marinetti entre los futuristas*, México, FCE, 1986.
- .Marinetti, F. T., *Teoría e invención futurista* (cura di Luciano De Maria), Milano, Arnaldo Mondadori Editore, 1968.
- .Marinetti, F. T., *Scritti francesi* (cura Pasquale A. Jannini), Milano, Arnaldo Mondadori Editore, 1983.
- .Martínez, José Luis, *Literatura mexicana del siglo XX: 1910-1949*, México, Lecturas Mexicanas, 1990.
- .Pacheco, José Emilio, *Antología del Modernismo (1884-1921)*, México, UNAM, 1999.
- .Robles, Martha, *Escritoras en la cultura nacional*, México, Diana, 1989, tomo I.
- Schneider, Luis Mario, *Estridentismo, México, 1921-1927*, México, UNAM, 1985.
- .Scivo, Luigi, *Sintesi del futurismo. Storia e documenti*, Roma, Mario Bulzoni Editore, 1968.
- .Torre, Guillermo, de, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1977, 3 vols.
- .Videla, Gloria, *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*, Madrid, Gredos, 1971.

LITERATURA FEMENINA

- .Bornay Erika, *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 2002.
- .Caballero Guiral, Juncal, *La mujer en el imaginario surreal. Figuras femeninas en el universo de André Breton*, Castelló, Universitat Jaume, 2002.

.Dijkstra, Bram, *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Madrid, Debate, 1994.

.Kollontay, Alejandra, *La mujer nueva y la moral sexual*, México, Juan Pablos Editor, 1978.

.Paquet, Dominique, *La historia de la belleza*, Barcelona, Ediciones B, 1998.

.Ventura, Lourdes, *La tiranía de la belleza*, México, Plaza Janés, 2000.

AMBIENTE HISTÓRICO-CULTURAL EN EUROPA.

.Baudelaire, Charles, *Obras selectas*, Madrid, EDIMAT, 2000.

.Bertrand, Aloysius, *Gaspar de la noche*, Madrid, Felmar, 1976.

.Corbain, Alain, Courtine Jean-Jacques y Vigarello Georges, *Historia del cuerpo. De la Revolución francesa a la gran guerra*, Madrid, Taurus, 2005, tomo II.

.Duby, Georges, *Historias de la vida privada*, Madrid, Taurus, 1989, vol. 9.

.Duby, Georges y Michelle Perrot, *Historias de las mujeres*, Madrid, Taurus, 1993, vols. 8 y 10.

.Duby, Georges, *Historias de las mujeres de occidente*, Madrid, Taurus, 1993, vol. V.

.Hobsbawn, Eric, *Historia del siglo XX*, Madrid, Crítica, 1995.

.Pierre, Michel, *1920-1930, una paz muy frágil*, Argentina, Ediciones Zeta, 1999.

.Tello Díaz, Carlos, *El exilio, un relato de familia*, México, Cal y arena, 1994.

AMBIENTE HISTÓRICO-CULTURAL EN MÉXICO.

.Acevedo Escobedo, Antonio, *Letras de los 20's*, México, Seminario de Cultura Mexicana, 1966. .

.Alonso, Enrique, *María Conesa*, México, Océano, 1986.

- .Barckhause-Canale, Christiane, *Verdad y leyenda de Tina Modotti*, México, Diana, 1997.
- .Blair, Kathryn, *A la sombra del Ángel*, México, Alianza Editorial, 1995.
- .Bradú, Fabienne, *Antonieta*, México, FCE, 1993.
- .Bradú, Fabienne, *Damas de corazones*, México, FCE, 2003.
- .Brenner, Anita, *Ídolos tras los altares*, México, Domés, 1929.
- .Cacucci, Pino, *Tina Modotti*, México, Circe, 1995.
- .Camarillo de Pereyra, María Enriqueta, *Rumores de mi huerto (Antología poética)*, México, Universidad Veracruzana, 1988.
- .Campo, Ángel, del, *La semana alegre, Tick-Tack*, (introd. de Miguel ángel Castro) México, UNAM, 1991.
- .Casado Navarro, Arturo, *Gerardo Murillo, El Dr. Atl*, México, UNAM, 1984.
- .Constantine, Mildred, *Tina Modotti: una vida frágil*, México, FCE, 1996.
- .Curiel, Fernando, *Paseando por Plateros*, México, Martín Casillas, 1982.
- .Dallal, Alberto, *La danza en México. La danza escénica popular 1877-1930*, México, UNAM, 1995.
- .Debroise, Olivier, *Diego de Montparnasse*, México, Lecturas Mexicanas, 1985.
- .*Directorio Telefónico de la Ciudad de México*, México, Condumex y Centro de Estudios de Historia de México, 1991.
- .Espejo, Beatriz, *Dr. Atl, el paisaje como pasión*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1994.
- .Espejo, Beatriz, "Entrevistas a Guadalupe Marín y Andrés Henestrosa", *Palabra de honor*, Gobierno del Estado de Tabasco, 1990.
- .Figurella, Mariana, *Edward Weston y Tina Modotti en México*, México, UNAM,

2002.

- .González Cruz Manjares, Maricela, *Tina Modotti y el muralismo mexicano*, México, UNAM, 1999.
- .González Rodríguez, Sergio, *Los bajos fondos*, México, Cal y Arena, 1988.
- .Henríquez Escobar, Graciela y Armando Hitzelin Égido Villarreal, *Santa María la Ribera*, México, UNAM-CNCA-INAH, 1997.
- .Herrera, Hayden, *Frida: una biografía de Frida Kahlo*, México, Diana, 2000.
- .Hooks, M., *Tina Modotti, fotógrafa y revolucionaria*, México, Plaza Janés, 2000.
- .José Ignacio Asúnsolo, *1890 escultor 1965, Exposición Antológica*, México, INBA, 1895.
- .Kettenmann, Andrea, *Diego Rivera*, México, Taschen, 2000.
- .*La vida en un volado: Ernesto el Chango García Cabral*, México, CONACULTA-BAYER, 2005.
- .Lavín, Lydia y Balassa, Gisela, *Museo del traje mexicano: El siglo cosmopolita*, México, Clío, 2001, vol. VI.
- .Leal, Juan Felipe et al., *1900: El cine y los teatros*, México, Eón, 2003.
- .Loeza, Guadalupe, *Las yeguas finas*, México, Planeta, 2003.
- .Luna Arroyo, Antonio, *Dr. Atl*, México, Salvat, 1992.
- .Manuel Rodríguez Lozano, *Una revisión finisecular*, México, Museo de Arte Moderno, 1998.
- .Matute, Álvaro, *La revolución mexicana: actores, escenarios y acciones*, México, INEHRM-Océano, 2002.
- .Mattheus, Irene, *Nellie Campobello, la centauro del norte*, México, Cal y Arena, 1997.

- .Miquel Rendón, Ángel, *Mimí Derba*, México, Fimoteca de la UNAM, 2000.
- .Monsiváis, Carlos, *Celia Montalbán (te brindas, voluptuosa e imprudente)*, México, Martín Casillas, 1982.
- .Monsiváis, Carlos, *Escenas de pudor y liviandad*, México, Grijalbo, 1988.
- .Morales, Alfonso, *El país de las tandas. Teatro de Revista 1900-1940*, México, Museo Nacional de Culturas Populares, 1984.
- .Murillo, Gerardo (Dr. Átl), *Las artes populares en México*, México, Cultura, 1922.
- .Murillo, Gerardo (Dr. Átl), *Gentes profanas en el convento*, México, Botas, 1950.
- .Murillo, Gerardo, *Poemas*, México, Vargas Rea, 1959
- .Murillo, Gerardo, *Cuentos bárbaros*, México, Libros mexicanos, 1930.
- .Murillo, Gerardo, *Cuentos de todos colores*, México, Botas, vols I (1947), II (1936), III (1941).
- .Nieto Sotelo, Jesús y Lozano Álvarez Elisa, *Tina Modotti. Una mirada, 1929*, México, CNCA, 2000.
- .Novo, Salvador, *Antología 1925-1965*, México, Porrúa, 1979.
- .Orozco, José Clemente, *Autobiografía*, México, CONACULTA-Planeta, 2002.
- .Ortiz Gaitán, Julieta, *Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro*, México, UNAM, 1994.
- .Pacheco, José Emilio, *Diario de Federico Gamboa 1892-1939*, México, Siglo XXI, 1977.
- .Poniatowska, Elena, *Tinísima*, México, Era, 1993.
- .Poniatowska, Elena, "Nahui Olín, la que hizo olas", *Las siete cabritas*, México, ERA, 2003.
- .Poniatowska, Elena, *Miguel Covarrubias. Vida y mundos*, México, Era, 2004.

- .Ramírez, Gabriel, *Lupe Vélez*, México, Cineteca Nacional, 1986.
- .Rivera Marín, Guadalupe, *Un río, dos riveras, vida de Diego, 1886-1929*, México, Alianza Editorial, 1989.
- .Rodríguez Lozano, Manuel, *Pensamiento y pintura*, México, UNAM, 1960.
- .Rivas Mercado, Antonieta, *Cartas a Manuel Rodríguez Lozano* (prólogo de Isaac Rojas Rosillo), México, SepSetentas, 1975.
- .Saborit, Antonio, *Una mujer sin país: Las cartas de Tina Modotti a Edward Weston*, México, Cal y Arena, 1997.
- .Saborit, Antonio, *Tina Modotti*, México, CNCA, 1999.
- .Saborit, Antonio, *Diario de las cigarras: Izaguirre, Martínez Carrión y Villasana dibujan del natural*, México, Grupo Carso, 2004.
- .Schneider, Luis Mario, *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*, México, SEP, 1987.
- .Schneider, Luis Mario, *Abraham Ángel*, México, UNAM, 1995.
- .Taibo, Paco Ignacio I, *Dolores del Río, Mujer en el volcán*, México, Planeta, 1999.
- .Tablada, José Juan, *Obras IV. Diario (1900-1944)*, México, UNAM, 1992.
- .Tello Peón, Berta, *Santa María la Ribera*, México, Clío, 1998.
- .*Templo del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*, México, UNAM, 2005.
- .Torri, Julio, *Epistolarios* (Edición de Serge I. Zaïtzeff), México, UNAM, 1995.
- .Torri, Julio, *Ensayos y poemas*, México, FCE, 1996.
- .Torriente, Loló de la, *Memoria y razón de Diego Rivera*, México, Renacimiento, 1959, tomo II.
- .Tovar y de Teresa, Guillermo, *Las ciudad de los Palacios, crónica de un patrimonio perdido*, México, Fundación Cultural Televisa, 1992, t. I.

- .Urquiza, Concepción, *Poesías y prosas*, Guadalajara, Ediciones el Estudiante, 1971.
- .Urquiza, Concepción, *El corazón preso*, México, Lecturas mexicanas, 1990.
- .Vargas Valdés, Jesús y García Rufino, Flor, *Francisca Yo! El libro desconocido de Nellie Campobello*, México, Nueva Vizcaya Editores-UACJ, 2004.
- .Vela, Arqueles, *El café de nadie*, México, CNCA, 1996.
- .Wolfe, Bertram, *La fabulosa vida de Diego Rivera*, México, Diana, 2000.
- .Zaïtzeff, Serge, *Cartas de la gran Gabriela Mistral a Carlos Pellicer 1923-1954*, México, Grupo Resistencia, 2004.
- .Zamorano Navarro, Beatriz, *Manuel Rodríguez Lozano o la revelación ideal de Narciso*, México, CONACULTA, 2002.
- .Zurián Tomás, *Rosario Cabrera: la creación entre la impaciencia y el olvido*, México, CNCA-INBA, 1998.

OBRAS DE CARMEN MONDRAGÓN (NAHUI OLÍN)

- .Nahui Olin (Carmen Mondragón), *Óptica cerebral, Poemas dinámicos*, México, México Moderno, 1922.
- .Nahui Olin (Carmen Mondragón), *Calinement je suis dedans*, México, Librería Guillot, 1923.
- .Nahui Olin (Carmen Mondragón), *A dix ans sur mon pupitre*, México, Cultura, 1924.
- .Nahui Olin (Carmen Mondragón), *Nahui Olín*, México, Imprenta Mundial, 1927.
- .Nahui Olin (Carmen Mondragón), *Energía cósmica*, México, Botas, 1937.
- .Nahui Olin (Carmen Mondragón), "Excursión a Nautla. Apuntes para el libro 'El

infinito en lo ínfimo próximo a publicarse”, *El automóvil en México*, Año XX, Mayo 1926, p. 18.

ESTUDIOS SOBRE NAHUI OLIN

- .Cacucci, Pino, *Nahui*, Milano, Feltrinelli Editore, 2006.
- .Malvido, Adriana, *Nahui Olin, la mujer de sol*, México, Diana, 1993.
- .Zurián Tomás, *Una mujer de los tiempos modernos*, México, CNCA-INBA, 1992.
- .Zurián Tomás, *Nahui Olin: ópera varia*, México, Museo Mural Diego Rivera, 2000.

HEMEROGRAFÍA SOBRE NAHUI OLIN

- .”Acerca del artículo ‘Una excursión’ que publicamos en nuestra edición de mayo”,
El automóvil en México, Junio 1926, p. 68.
- .Andrade, Lourdes y Zurián Tomás, “Nahui Olin, musa de pintores y poetas”,
México en el Arte, INBA, núm. 10, sept, 1985, pp. 64-68.
- .Aridjis, Homero, “Encuentro con Nahui Olin”, *Memoranda*, 23, mar-abr, 1993,
pp. 46-48.
- .Bert, Henry, “Ensayo de turismo cinematográfico, México a Nautla”, *El automóvil
en México*, Año XX, Mayo 1926, p. 54.
- .Casan, “Nahui Olin y su ‘Cuaderno de Colegiala’”, *El Universal Ilustrado*, México,
octubre 9 de 1924, p. 52.
- .Conde, Teresa, del, “Nahui Olin. La sexualidad y la pintura”, *Memoranda*, 23, mar-
abr, 1993, pp. 36-41.
- .”Ecos de una excursión de Semana Santa a Nautla”, *El automóvil en México*, Año
XX, Mayo 1926, pp. 19, 21-23.

- .*El automóvil en México*, Año XXI, Mayo 1927, pp. 19-21.
- ."Estudio fotográfico de Antonio G. Garduño (Desnudo de Nahui Olin)", *El automóvil en México*, Año XXI, Julio 1927, p. 22.
- ."El Dr. Átl en el arte y en la vida de México por Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Antonio Luna Arroyo", *Novedades*, Domingo 16 de agosto de 1964, pp. 1, 4 y 5.
- .Florescano, Enrique, "Imágenes de la patria. El Nacionalismo Cultural 1920-1934", *La jornada, Suplemento Especial número 7*, jueves 26 de agosto 2004, pp. 1-8.
- .Gorostiza, José, "Libros y revistas (*Óptica cerebral* de Nahui-Olin)", *México moderno*, Año II, núm. 2, México, 1º. de septiembre de 1922, p. 126.
- .Iñigo, Alejandro, "Carmen Mondragón, la dama de los gatos", *El Ciudadano*, 29, junio 1992, p. 30.
- .Leblanc, Oscar, "Se casaría Ud. con una literata?", *El Universal Ilustrado*, México, 11 octubre de 1923, pp. 21 y 47.
- .Leblanc, Oscar, "Se casaría Ud. con un literato?", *El Universal Ilustrado*, México, 18 octubre de 1923, pp. 23 y 51.
- .Loaeza, Guadalupe, "Una yegua de ojos verdes", *Reforma*, 10 de abril de 1994, p. 15D.
- .Noriega, Raúl, "Imaginación y realismo en la extraordinaria existencia del gran pintor (Dr. Átl)", *Novedades*, domingo 16 de agosto de 1964, pp. 1 y 8.
- .Nuila G., Luis, "Sobre la mesa de (*Óptica cerebral* de Nahui Olin)", *El Universal Ilustrado*, Año VI, No. 277, México, jueves 24 de agosto 1922, p. 9.
- .Nuila G., Luis, "Sobre la mesa de (*Calinement je suis dedans* por Nahui Olin)", *El*

- Universal Ilustrado*, Año VI, No. 337, México, 25 de octubre, 1923, p. 3.
- .Ochoa Céspedes, Ernesto, "Los restos del Dr. Átl en la rotonda de los hombres ilustres", *Novedades*, Lunes 17 de agosto de 1964, pp. 1 y 8.
- .Ortega, "Reuniones literarias", *El Universal Ilustrado*, México, 8 noviembre de 1923, pp. 39 y 50.
- .Pacheco, José Emilio, "Carmen Mondragón (1893-1978) Más que tuya, Nahui Olin", *Proceso*, núm. 851, 22 de febrero de 1993, pp. 50 y 51.
- .Pacheco, José Emilio, "Las cartas de Nahui Olin", *Proceso*, núm. 852, 1 de marzo de 1993, pp. 52 y 53.
- .Ponce, Armando, "'Nahui Olin, una mujer de los tiempos modernos, en el Museo Estudio Diego Rivera, la primera exposición total de Carmen Mondragón'", *Proceso*, núm.840, 7 diciembre 1992, pp. 54-55.
- .Poniatowska, Elena, "Nahui Olín (Primera parte)", *La jornada*, núm. 2980, Domingo 27 de diciembre de 1992, pp. 1 y 11.
- .Poniatowska, Elena, "Nahui Olín (Segunda y última parte)", *La jornada*, núm. 2981, Lunes 28 de diciembre de 1992, pp. 1 y 6.
- .Poniatowska, Elena, "La pasión según Nahui Olin", *Memoranda*, 23, mar-abr, 1993, pp. 32-35.
- .Ponce, Armando, "'Nahui Olín, una mujer de los tiempos modernos', en el Museo Estudio Diego Rivera", *Proceso*, núm. 840, 7 de diciembre de 1992, pp. 54 y 55.
- .Quirarte, Vicente, "El corazón en el filo", *Casa del tiempo UAM*, Vol. II, Época III, Número 13, Febrero 2000, pp. 66-75.
- .Rodríguez, Rosa María, "Nahui Olin. Una vida: diferentes lecturas", *Doble jornada*,

- Año 7, Núm. 74, Lunes 1º. Marzo, 1993, p. 14
- .Ruiz, Blanca, "Publica Adriana Malvido libro sobre Nahui Olin. Vestida de sol, desvestida de pasión", *Reforma*, 12 mar, 1994, p. 16D.
- .Ruiz, Blanca, "Protestan familiares de Nahui Olin. Acusan a Tibol de difamación", *Reforma*, 19 mar, 1994, p. 9D.
- .Salazar Mallén, Rubén, "Esta Metrópoli", *Últimas noticias*, 1ª edición, México, D. F. Viernes 25 de abril de 1947, p. 3.
- .Tibol, Raquel, "Carmen Mondragón al desnudo", *Proceso*, núm. 844, 4 de enero de 1993, pp. 53-55.
- .Varinia, Frida, "Frida y Nahui: todas las mujeres. El discurso del cuerpo", *Memoranda*, 23, mar-abr, 1993, pp. 42-45.
- Velázquez Yebra, Patricia, "La visión que ofrecen Malvido y Poniatowska es mojigata: Raquel Tibol arremete contra un supuesto rescate de personajes femeninos", *El Universal*, 19 marzo de 1994, pp. 1 y 4 Cult.
- .Zurián Tomás, "Nahui Olin, Uno de los personajes más fascinantes de la cultura de México", *Memoranda*, 23, mar-abr, 1993, pp. 29-31.
- .Zurián Tomás, "Cuando Nahui Olin casi mata al Dr. Atl", *Epitafios*, 24 de mayo de 1993, pp. 9-19.

MÚSICA, VIDEOS Y TEATRO

- .Cueto, Margarita, "Marinero" (fox-trot, 1928) en *Mexican Rataplán, El país de las Tandas*, México, 1988, Serie Histórica.
- .*Del Principal al Lírico, El país de las tandas*, México, 1987, Asociación de Amigos del Museo Nacional de Culturas Populares.

- .Dueñas, Pablo, *Las divas en el teatro de revista mexicano*, México, Asociación de Estudios Fonográficos, 1994
- .*El único Miguel y su Trío Matamoros*, "El fiel enamorado" (son, 1928) México, 1992, Archivo Histórico Testimonial.
- .*María Conesa, "La Gatita Blanca"*, México, 1986, Documental, Grabaciones Históricas.
- .Salinas, Gilda, *Nahui Olin, virgen perversa*, Dirección Gilda Salinas, actores Sylvia Pasquel y Roberto D'Amico, acordeonista Herbert Clavel, Teatro Gilberto Cantón, Temporada 9 de junio al 8 de septiembre 2004.
- .Tello, Jaime y Patiño, Eduardo, "Vieja modernidad y Sé que es imposible", *La vida en México en el siglo XX*, México, UNAM, 2002, Video Documental III.
- .Tuero, Emilio-Ramón Armengod y la Típica de Rafael Romero, "Rayando el sol" (1936), *Emilio Tuero y Ramón Armengod, Par de Ases*, Grabaciones originales de 1935 a 1942, México, DOCUMENTAL, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 1988.

ANEXOS



ANEXO I: Carmen Mondragón niña. Fotografía tomada del libro de Adriana Malvido.



NAHUI OLIN. *Autorretrato como colegiala en París, CAT. 4.*

ANEXO 2: Tomada del libro de Tomás Zurián.



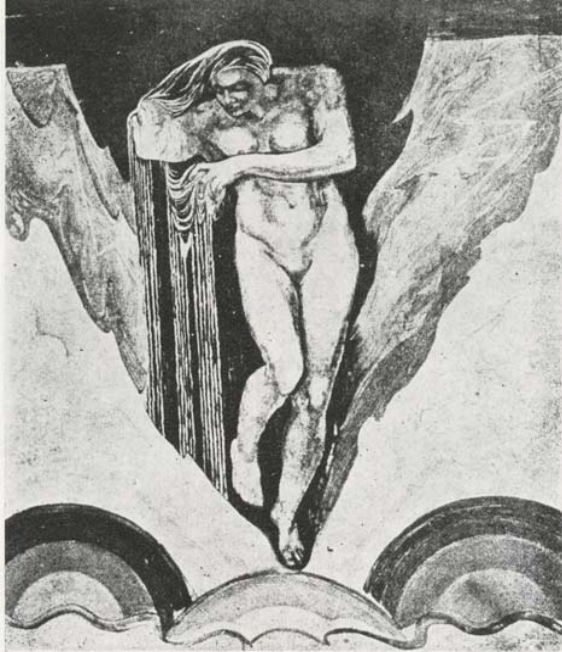
ANEXO 3: Boda de Carmen Mondragón y Manuel Rodríguez Lozano. Tomada del libro de Adriana Malvido.



ANEXO 4: Fotografía de estudio. Tomada del libro de Tomás Zurián.



ANEXO 5: Dr. Atl en el ex convento de La Merced. Tomada del libro de Adriana Malvido.



9. *La lluvia*



11. *La luna*

ANEXOS 6 Y 7: Tomadas del libro de Casado Navarro.



ANEXO 3: Tomada del libro de Tomás Zurián.



Nahui en el mercado de Oaxaca. CAT. 196.

ANEXO 9: Tomada del libro de Tomás Zurián.



ANEXO 10: Diego Rivera, La Creación. Tomada del libro de Andrea Kettenmann.



ANEXO 11: Tomada del libro de Tomás Zurián.



ANEXO 12: Tomada del libro de Adriana Malvido.



Fotografía de Edward Weston. CAT. 125.

ANEXO 13: Tomada del libro de Tomás Zurián.



ANEXO 1-4: Fiesta de disfraces. Tomada del libro de Margaret Hooks.



Fotografía de Antonio Garduño. CAT. 113.

ANEXO 15: Tomada del libro de Tomás Zurián.



ANEXO 16: Antonio Garduño, Nahui desnuda. Tomada del libro de Tomás Zurián.



ANEXO 17: Matías Santoyo, Nahui Olin. Tomada del libro de Tomás Zurián.



ANEXO 13: Nahui Olin y Agacino frente a la isla de Manhattan. Tomada del libro de Tomás Zurián.



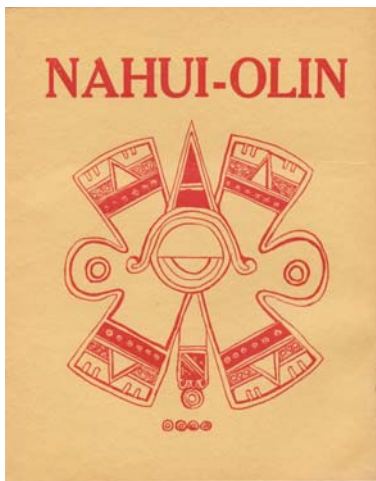
1922



1923



1924



1927



1937

ANEXO 19: Portadas de sus libros