

Vigencia de Nellie Campobello

Margo Glantz

1. ¿Virilidad? ¿Afeminamiento?

Es muy conocido el artículo escrito por Julio Jiménez Rueda para el periódico *El Universal*, aparecido en diciembre de 1924, sobre “El afeminamiento en la literatura mexicana”; allí increpaba con estas palabras a los intelectuales de entonces:

hasta [...] el tipo de hombre que piensa ha degenerado. Ya no somos gallardos, altivos, toscos [...] es que ahora suele encontrarse el éxito, más que en los puntos de la pluma, en las complicadas artes del tocador (Schneider 1975:162).

Hemos de convenir que se trata de una acusación grave, la de no reconocer o darle cabida en la escritura al “ambiente masculino de contiendas”, totalmente distintivo de la Revolución, en un momento en que aún resonaban en México los ecos de la contienda armada, reasumida poco tiempo después, en 1926, con la Guerra de los Cristeros.

Cabe señalar que este furioso dictamen dirigido no sólo a la producción intelectual sino a los cuerpos mismos de quienes la producían afecta de manera muy particular la recepción de varios de los textos contemporáneos o de los que, escritos después, habría de reunir primero Berta Camino de Gamboa y luego Antonio Castro Leal en cuatro volúmenes, bajo la etiqueta de *Novela de la Revolución Mexicana* en 1958, donde se incluye sólo a una mujer: Nellie Campobello.

Francisco Monterde contesta a Jiménez Rueda en los mismos términos:

No seamos pesimistas; el tipo de intelectual, entre nosotros, siempre ha sido de corta estatura, salvo excepciones de fácil recordación, como la del maestro Sierra. [...] nuestros escritores nunca han sido ‘gallardos, altivos, toscos’ [...] No fueron colosos de estatura ni les hizo falta. Es natural que el hombre que hace una vida de sacrificio – como es la del literato en nuestras latitudes, sin reposo de montaña, ni largos veraneos –, el hombre que vive respirando el aire pobre de las bibliotecas, alejado de los deportes, sea un hombre pequeño, un hombre débil, físicamente.

No vamos a medir, por la estatura de un escritor, la talla de sus pensamientos (Schneider 1975:167).

En la contestación de Monterde, además de otros problemas fundamentales, como la condición precaria en la que vivían los intelectuales mexicanos, la falta de editoriales, de librerías, de crítica y de medios de difusión, problemas aún vigentes en otra dimensión, se privilegia un tipo de personaje, específicamente a los señalados con el estereotipo de “ratas de biblioteca”, enclenques, desvaídos, polvorientos, o a los “exquisitos”, pertrechados en su “Torre de Marfil”, es decir, a los seguidores de los movimientos simbolista y modernista de fin de siglo donde podría incluirse a varios de los escritores porfirianos — algunos todavía vivos entonces —, en cierta medida devotos de esas “complicadas artes del tocador”, por tanto, despreciados como afeminados, y en la época en que se publicó el artículo, una alusión a los miembros del “Grupo sin Grupo”, luego conocidos como los Contemporáneos. Con lo que quedaban fuera de la clasificación hecha por Jiménez Rueda quienes participaron directamente en las luchas revolucionarias y que, a partir de Mariano Azuela, escribirían las obras que habrían de agruparse como pertenecientes a la “Novela de la Revolución”, aunque la mayor parte de sus textos no fuesen propiamente novelas, según las clasificaciones de época. Conviene subrayar dos hechos que ahora nos parecen de excesiva obviedad: con esta disputa se consagró a un escritor, Mariano Azuela y a su novela *Los de abajo*, y se sentaron las bases de una nueva forma de narrativa mexicana, cuyo tema fundamental sería el del movimiento armado y sus consecuencias.

2. El cuerpo sexuado

En la disputa sobre la virilidad o el afeminamiento de la literatura mexicana sobresale el problema del cuerpo sexuado, el cuerpo viril, el cuerpo femenino o el cuerpo afeminado. El cuerpo abierto, el cuerpo cerrado, o el cuerpo intacto o lacerado. En suma, “el cuerpo ofrecido”, como dice Nicole Loreaux, “a las operaciones del pensamiento, a las construcciones fantasmáticas” (125).

En una literatura que habla de situaciones extremas en las que los participantes están expuestos a la muerte y en donde ésta es el tema principal – casi único, podríamos decir –, la hombría es un elemento nodal. Y como bien sabemos, las mujeres carecen de esa cualidad por el hecho mismo de serlo, en tanto que los afeminados se colocan en una situación intermedia, contradictoria, anormal, y a la que se alude de manera indirecta en los textos, por ejemplo cuando se esboza la figura de Luis Cervantes en *Los de abajo* o la del capitancito federal a quien uno de los leones de San Pablo llama señorita en *Vámonos con Pancho Villa* de Rafael F. Muñoz y cuya notable muerte le hace recuperar con creces la virilidad, a los ojos de sus enemigos (y de los lectores). Cabría agregar que en la película que Fernando de Fuentes filmó sobre la novela en 1935, es Xavier Villaurrutia, el autor del guión, quien resalta ese episodio.

En la batalla parecieran enfrentarse solamente dos categorías definitivas y tajantes de género, la de los hombres viriles y las de las mujeres cuya actividad sustantiva sería simplemente la de servidoras sexuales y domésticas. El afeminamiento (como entonces se le llamaba) estaría rodeado de una aureola de silencio y alusiones, a manera de eufemismo, en tanto que aparentemente la virilidad y la feminidad se presentarían como categorías indiscutibles. En este contexto sobresale la narrativa de Nellie Campobello,

quizá elegida para figurar en la antología que publicó Castro Leal por su primera compiladora Berta Gamboa de Camino quien murió antes de concluirla. En un reciente *Inventario* de José Emilio Pacheco aparecido en la revista *Proceso* se lee lo siguiente, reitera algunas de las cosas que he dicho antes:

Según Fernando Tola de Habich, el término ‘novela de la Revolución mexicana’ no fue inventado hasta 1935. Es obra de doña Berta Gamboa, la crítica y esposa de León Felipe. Diez años antes y por hostilidad a los futuros Contemporáneos y a su opción sexual, se lamentaba la ausencia en México de ‘una literatura viril’ y de una narrativa que hablara de lo que acababa de pasar. Francisco Monterde respondió que había ambas cosas y estaban en la ignorada novela de un médico de Nonoalco. Gracias a Monterde, el triunfo de Mariano Azuela y *Los de abajo* fue absoluto. En cerca de 80 años aún no se apaga (172-173).

3. Virtudes y defectos

Las acepciones de la palabra virtud ocupan más de dos páginas en el *Diccionario de Autoridades* de 1737, término, debe subrayarse, que aún no aparece en el *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias de 1611. En una de las acepciones que destaca el Diccionario de Autoridades, virtud significa fuerza, vigor o valor, o poder o potestad de obrar y la palabra virilidad es entre otras cosas la actividad y potencia y lo que pertenece y es propio del varón, así como la facultad y la fuerza de la edad varonil. En el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispano* de Joan Corominas la virtud se relaciona igualmente con la virilidad porque ambas son sinónimo de fortaleza de carácter, cualidades del héroe español por antonomasia, el Mío Cid, guerrero ejemplar. En el Diccionario de la Real Academia se asienta que “lo viril es lo perteneciente o relativo al varón y la virtud es la actividad y la fuerza de las cosas para producir o causar sus efectos o el poder y la potestad de obrar, la integridad de ánimo y bondad de vida”. Es importante añadir que según Corominas la palabra testigo – y la Novela de la Revolución fue escrita principalmente por sus testigos – deriva de la voz latina testículos y en el diccionario de Covarrubias se dice que “los testículos son los compañeros y juntamente se llaman testigos”. A los testículos se les llama también verijas y las mujeres fuertes reciben el sobrenombre de virago, literalmente mujer robusta. Y en Cuba la virtud es el miembro viril.

Muy interesante sería verificar el hecho de que la virilidad está conectada asimismo con la fragilidad puesto que la primera acepción que da al término viril el Diccionario de Autoridades lo subraya: “se trata de un vidrio muy claro y transparente, que se pone delante de algunas cosas, para reservarlas o defenderlas, dejándolas patentes a la vista”.

4. El paradigma de la heroicidad

Tanto para Azuela como para la mayoría de los escritores del período que va – *grosso modo* – de 1925 a 1945, el paradigma de lo heroico se cifra en Pancho Villa, el general por antonomasia, el más “bragado” de los revolucionarios mexicanos. Pacheco resume: “En México Pancho Villa perdió la guerra pero ganó la literatura”. Y sigue

sucedendo así, en muchos de los libros recién escritos sobre ese período, el personaje central es el Centauro del Norte, baste citar el monumental estudio de Friedrich Katz sobre Villa, publicado en la editorial Era recientemente y las memorias que bajo el título de *Pancho Villa/Retrato autobiográfico 1894-1914* salieron a la luz bajo el sello conjunto de la UNAM y la editorial Taurus (Jáquez 2003:6-13).

Para Nellie Campobello Villa es muchas veces simplemente ‘el general’ y en ocasiones significativas alude a él con su nombre y apellido, en realidad el nombre de guerra que él mismo se había dado y el único que cuenta en la historia, porque como recalca Nellie en 1940 cuando publicó sus *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*, “aunque la leyenda recompuesta diga y afirme, antes de esa época [la insurrección de Madero en 1910] no existió Francisco Villa” (Campobello 1960:382). Y en el prólogo de ese mismo libro afirma: “Al acercarme a través de la historia a los hechos de armas de los grandes generales del mundo, encuentro situado a Francisco Villa como el único genio guerrero de su tiempo, uno de los más grandes de la historia; el mejor de América y después de Khengis (sic) Kan, el más grande guerrillero que ha existido” (377).

Aunque en casi todos los textos de *Cartucho*, su obra más importante, aparecen soldados de bajo rango o los oficiales que militaron bajo la órdenes de Villa, y a veces sus enemigos, los carrancistas y hasta en alguna ocasión los orozquistas, en varios es también el protagonista. En el que intituló “La voz del general”, el encabezado se confunde con el texto:

“La voz del general”

Metálica y desparramada. Sus gritos fuertes, claros, a veces parejos y vibrantes. Su voz se podía oír a gran distancia, sus pulmones parecían de acero.

Y el cuento finaliza con una de esas múltiples voces intercaladas que Nellie hace intervenir en su texto, una de las tantas que suelen romper a medias su anonimato para redondear la historia y definir al personaje, en este caso, aún un semidios:

Dice Severo que aquel hervidero de gente, al oír la voz de su jefe, se paró como un solo hombre, dejando todo abandonado, sin probar bocado; que corrieron derechos a sus caballos, y que en un abrir y cerrar de ojos ya nada más habían dejado la polvareda.

Los villistas eran un solo hombre. La voz de Villa sabía unir a los pueblos. Un solo grito era bastante para formar su caballería’. Así dijo Severo, reteniendo en sus oídos la voz del general Villa (Campobello 2000:134-135).

Y así termina a su vez la escritora esta magnífica relación sonora en ese breve cuento que se muerde la cola y retorna hacia su origen.

La guerra, lo sabemos bien, la hacen (o la hacían) los hombres, aunque podemos pensar que hay muchas excepciones. Podríamos suponer que un hombre lo es de verdad si en su contextura física y moral no se filtran los resquicios de lo femenino, o por lo menos es a lo que aspiraría un crítico parecido a Julio Jiménez Rueda cuando acusa a los escritores de afeminamiento en una época en que todos los hombres hubieran debido demostrar que eran muy machos. La división entre los sexos ha de ser tajante, “hacer del sexo, no solamente un órgano que cumple con una función determinada, sino también un

signo que indica las funciones que debe desempeñar en un sistema dado el individuo sexuado” (Loroux 2004:9). Esta premisa parece sostener implícitamente el mundo revolucionario tal y como lo representan los novelistas del período. Bastaría, se supone, con señalar las diferencias y apuntalarlas resaltando el papel social que cada uno de los sexos juega dentro del sistema. Mantener tajantemente la separación tranquiliza, aunque puede verse que cierta perplejidad asoma en los autores cuando en su narración surgen de repente personajes intermedios, difíciles de clasificar o cuya clasificación prefiere dejarse entre paréntesis, como claramente se deduce de los ejemplos arriba inscritos. Pero en el caso específico de Nellie Campobello es mucho más evidente que las cosas no son así de simples. Sigamos por eso con la imagen que en sus relatos ella construye de Pancho Villa.

5. Los hombres no lloran

Pancho Villa, insisto es todo un hombre y como dice el dicho ‘los hombres no lloran’ o por lo menos no deberían llorar si se sigue al pie de la letra el estereotipo. A pesar de ser un héroe paradigmático tan fuerte y salvaje como Gengis Kan y yo agregaría, siguiendo al *Diccionario de Autoridades*, como Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, Pancho Villa suele llorar, insisto, a pesar de que sus ojos sean tan poderosos como su voz. Lo subrayaba Campobello en un relato suprimido de la segunda edición de *Cartucho*, intitulado simplemente “Villa”, “Cuando Villa estaba enfrente sólo se le podían ver los ojos, sus ojos tenían imán, se quedaba todo el mundo con los ojos de él clavados en el estómago” (2000:42). Es más, Villa suele llorar, no una sino varias veces. Es flagrante este hecho en una fotografía famosa, archivada en la fototeca de Pachuca del INHA cuando el guerrillero llora la muerte de Madero, colocado en medio de dos señores barbados venerables y bien trajeados y extiende su pañuelo sostenido por una mano, emerge de un grueso suéter campesino para limpiarse las lágrimas y con ella – la mano apretando el pañuelo – se cubre casi enteramente el rostro. En otro de los relatos de *Cartucho* intitulado justamente “Las lágrimas del general Villa”, se narra uno de los peores momentos de la vida del guerrillero, cuando la mayor parte de sus hombre se ha rendido, retirado o pasado a las huestes carrancistas:

Fue allí, el cuartel de Jesús, en la primera calle del Rayo. Lo vio mi tío, él se lo contó a Mamá y lo cuenta cada vez que quiere:

Aquella vez reunió a todos los hombres de Pilar de Conchos. Estos se habían venido a esconder a Parral. Los concheros estaban temerosos y se miraban como despidiéndose de la vida. Los formaron en el zaguán del cuartel. Entró Villa y encarándose con ellos, les dijo ‘¿Qué les ha hecho Pancho Villa a los concheños para que anden huyéndole? ¿Por qué le corren a Pancho Villa? ¿Por qué le hacen la guerra, si él nunca los ha atacado? ¿Qué temen de él? Aquí está Pancho Villa, acúsenme, pueden hacerlo, pues los juzgo hombres, los concheños son hombres completos’.

[...] Todos quedaron azorados, pues no esperaban aquellas palabras. A Villa se le salieron las lágrimas y salió bajándose la forja hasta los ojos. Los concheños nada más se miraban sin salir de su asombro. Yo sé que mi tío también se admiró, por eso no olvida las palabras del general y tampoco se olvida de las lágrimas (136).

Lo narrado sucede en el Cuartel de Jesús en la calle Primera del Rayo en Parral, un estado del norte de la República mexicana, localización fundamental en los relatos de *Cartucho*; se trata aquí de una ciudad verdadera, también paradigmática, un sitio localizado muy cerca de la Segunda del Rayo, calle donde se localiza la casa de la narradora, quien, muchas veces, y desde el balcón de su hogar, es testigo de vista o de oído de lo que pasa en esos tiempos revueltos, cual si la Revolución hubiese escogido su domicilio como teatro privilegiado de los acontecimientos: puede atestigüarse en varios de los relatos y también en el que nos ocupa en este caso específico. Por otra parte se advierte, como en la mayoría de los relatos, un tono arcaico y a la vez familiar; no es de extrañarse, la narrativa de Campobello está muy cerca de la tradición oral y hay que recordar, como dice Borges, que ‘la palabra escrita no era otra cosa que un sucedáneo de la palabra oral’, en los tiempos antiguos, o en los que siguieron siéndolo; en el relato oímos la voz de un pariente muy cercano de Nellie quien se lo cuenta a Mamá, personaje esencial de su narrativa, casi de la misma estatura heroica – para retomar los términos de la disputa que nos ocupa – que el general. Esa alternancia de voces escalonadas dentro de los cuentos de manera magistral – recuérdese: los relatos son volitivamente muy breves – permite captar no sólo la voz familiar emitida por la propia narradora o por los miembros de su familia, sino la de los pobladores de la ciudad donde vive, la de sus paisanos, además, la de los que pasan a menudo por esa calle, no sólo las tropas del General y las de los carrancistas, sino también, como podemos verlo aquí y en otros cuentos, el propio Villa quien muchas veces juega el papel de pareja narrativa de la Madre en su función de Gran Padre.

Los concheños se esconden de Villa. Villa los arenga pero su tono esta vez ya no es el militar, es el de un antiguo campesino, sabe que sus hombres deben reincorporarse a sus tierras, una vez acabada la revolución o el momento revolucionario que les ha tocado jugar junto al general, para retomar su estatuto primordial, el de labradores de la tierra:

Nadie se atrevió a hablar, cuenta Nellie que le contó su Mama a quién a su vez se lo había contado su tío.

Digan muchachos, hablen, les decía Villa. Uno de ellos dijo que le habían dicho que el general estaba cambiado con ellos. Villa contestó: “Conchos, no tienen porque temerle a Villa, allí nunca me han hecho nada, por eso les doy esta oportunidad; vuélvase a sus tierras, trabajen tranquilos. Ustedes son hombres que labran la tierra y son respetados por mí. Jamás le he hecho nada a Conchos, porque sé que allí se trabaja. Váyanse, no vuelvan a echarle balazos a Villa ni le tengan miedo, aunque les digan lo que sea. Pancho Villa respeta a los concheños porque son hombres y porque son labradores de la tierra” (136).

La voz del general se deja oír, ya no metálica y desparramada, sino conmovida, entrecortada, lacrimosa, permitiendo atisbar que su personalidad tiene muchas facetas, no únicamente la del militar salvaje, irredento, insaciable, varonil al extremo, del que nos hablan la novela de la revolución, la historia y también la leyenda en su inextricable relación, sino la del campesino sencillo para quien la labranza de la tierra es la actividad primordial, distintiva, antes y después de que se produjera la contienda armada, sobre todo cuando ésta empieza a perder su sentido. Villa les perdona a sus hombres que quieran retornar a sus labores y castiga en cambio a quienes se le vuelven en contra o lo

abandonan, después de la derrota de las tropas huertistas, justo cuando el grueso de los generales y soldados prefiere alinearse bajo el mando de Carranza, con lo que los villistas recobran su antiguo y despreciado perfil de “bandidos”.

La figura heroica de Villa ha adquirido tal densidad que hasta él mismo cuando habla en su propio nombre se convierte en una abstracción: asume plenamente su estatuto de heroicidad. ¿Pues no nos aparece además, desdoblado, con su voz sencilla de campesino arengando a sus soldados para licenciarlos y a la vez con la voz del Personaje Histórico y Legendario en que las batallas lo han convertido? “¿Pues qué les ha hecho Pancho Villa, repíte?” Y con esa su capacidad cirquera y con muy escasas y exactas palabras, el habla popular compuesta de numerosas, distintas y sin embargo semejantes voces es asumida por Campobello para construir, concentrándolo, el paradigma de un Héroe de la Revolución, un héroe que empieza a dejar de ser el Padre Universal y fulmina con su voz metálica y desparramada para asumir la voz compasiva, generosa, lastimera y emocionada de una Madre cuando llora, acaricia y protege a sus hijos. Villa, el Padre, se funde con la madre de Campobello, Mamá, inscrita siempre con mayúsculas en el texto; a pesar de que, como sabemos mamá sería un nombre cotidiano, familiar, casero, en este caso ambos se vuelven los principios generadores de la narrativa.

6. Antecedentes

Como Pancho Villa, Nellie reconstruye su propia vida, cambia de nombre y altera a su antojo la fecha de su nacimiento y también, como su héroe, muere metafóricamente asesinada o borrada de la Historia o de su propia historia. Aunque ella decía que había nacido en 1909, existe un acta de bautismo que registra en 1900 el nacimiento de una niña cristianizada con el nombre de María Francisca Moya Luna, hija natural de Rafaela Luna Miranda, ‘Mamá’, vecina de Villa Ocampo, Durango, y de su sobrino Felipe de Jesús Moya, originario de Parral quien, dice Blanca Rodríguez, autora de uno de los libros más completos e importantes sobre nuestra autora, intitulado *Nellie Campobello: Eros y violencia*, “se desatendió de ellas y al paso de los años se adhirió a las huestes villistas como soldado, aunque Campobello difundió que había fallecido en calidad de general en la batalla de Ojinaga en 1914” (71-72).

La madre, dice también Rodríguez, era probablemente de origen indígena, comanche por sus rasgos, diferentes a los de la etnia tarahumara, según se advierte en una fotografía que posee el investigador chihuahuense Felipe Segura Escalona, quien también descubrió el acta de nacimiento. Quizá hacia 1906 la familia se trasladara a Hidalgo del Parral, Chihuahua, para instalarse en la Calle Segunda del Rayo, lugar casi sagrado desde donde la niña protagonista de gran parte de los relatos observa la violenta actividad que se desarrolla ante sus ojos. Y en esta ciudad, e intermitentemente en la de Chihuahua, transcurren la infancia o la adolescencia de nuestra autora. En 1911 nace la hermana menor Soledad que luego se llamaría Gloria y cuyo padre natural fue quizá Ernst Campbell Reed, médico o ingeniero norteamericano, alto empleado de alguna mina o empresa ferrocarrilera. Parece que la familia residió en Parral hasta 1918, uno de los peores años de la guerra. Jorge Aguilar Mora explica en su prólogo a *Cartucho* reeditado por la editorial Era en el año 2000 que:

Para 1915 y en los años posteriores, la Revolución se había convertido en guerra civil, en una guerra regional y, peor aún, en una guerra local y hasta en

una guerra familiar. Mexicanos contra mexicanos, chihuahuenses contra chihuahuenses, parralenses contra parralenses, hermanos contra hermanos. Y entre más personal, la guerra se fue volviendo, a su vez, más abstracta. Esta intensificación de la violencia en un sistema de círculos concéntricos era, en 1931, cuando apareció el libro, otro elemento insoportable para propios y ajenos en un momento en que los discursos políticos y culturales comenzaban, por un lado, a santificar (deformándola) a la revolución y, por otro, a satanizarla (ignorándola) como una catástrofe social inútil. En medio o al margen o simplemente fuera de lugar, quedaban los “bandidos” (28).

La violencia que Nellie parecía vivir con asiduidad y desparpajo acabó dispersando a la familia. En 1919 vendía boletos en el teatro de los héroes en Chihuahua y ese mismo año, en febrero nace su hijo José Raúl Moya, muerto a los dos años de bronconeumonía y llorado en *Manos de mamá* (publicada por primera vez en 1937) como si fuera su hermano. En 1923 muere la madre:

Mamá murió a los treinta y ocho años, en Chihuahua, le cuenta la autora a Emmanuel Carballo. Se llamaba Rafaela. Conservo la última ropa que usó. A mamá no le gustaba que la tocásemos; nos permitía, cuando mucho, que le adoráramos la mano con la punta de la nariz. La quise tanto que no he tenido tiempo de dedicarme al amor. Claro que he tenido pretendientes, pero estoy muy ocupada con mis recuerdos (Carballo 1986:411).

En 1923 Francisca y Soledad se trasladaron a la ciudad de México y cambiaron sus nombres, respectivamente, la segunda, por Gloria y la primera, por Nellie, nombre de una perrita que “tenía mamá. Yo deseaba que me dijese Francisca. Mi primer libro, *Yo*, así lo firmé (409)”, lo había publicado en 1929 bajo el patrocinio del Dr. Atl, el gran pintor de paisajes. Con su hermano Mauro – el mudito – y un tío, quizá Campbell, el padre de Gloria, o un tal Morton, se instalaron en la Capital e ingresaron, gracias a los oficios de los dos misteriosos americanos con quienes estaban ligadas, a los círculos de residentes norteamericanos de la ciudad; más tarde, Nellie se relacionó entonces fugazmente con Martín Luis Guzmán, quien posteriormente sería una figura fundamental tanto para su vida como para sus obras. En 1925, las hermanas iniciaron su importante carrera de bailarinas, campo donde ambas habrían de destacar y por la cual se relacionaron con grandes artistas e intelectuales, como José Clemente Orozco, Carlos Mérida, Agustín Lazo, Carlos Orozco Romero, Roberto Montenegro, José Gorostiza, Narciso Bassols, Carlos Chávez, entre otros. Por su parte, Nellie empezó a escribir y a colaborar esporádicamente en *El Universal Gráfico*, gracias al apoyo de Carlos González Peña y de Carlos Noriega Hope. Para finales de la década las hermanas ya habían castellanizado su apellido, y emprendido un viaje a Europa rumbo a la Exposición de Sevilla, viaje malogrado interrumpido en La Habana donde permanecieron varadas algunos meses y conocieron al escritor José Antonio Fernández de Castro quien les presentó a los poetas Federico García Lorca y a Lanston Hughes, traductor al inglés de algunos de los primeros poemas de Nellie.

Un accidente llevó a Fernández de Castro al hospital donde lo visitaban las hermanas y para distraerlo, Nellie le leía sus relatos, como ella misma lo contó en el prólogo a la primera edición de *Cartucho*, publicado en 1931 en Ediciones integrales, en

Jalapa, gracias a la ayuda del poeta estridentista Germán List Arzubide quien con los miembros de su grupo había acompañado al General Heriberto Jara a su aventura política en Jalapa:

Así fue como cada tarde le llevaba mis fusilados escritos en una libreta verde. Los leía yo, sintiendo mi cara hecha perfiles salvajes. Vivía, vivía, vivía [...] Acostaba a mis fusilados en su libreta verde. Parecían cuentos. No son cuentos. Allá en el norte donde nosotras nacimos está la realidad florecida en la Segunda del Rayo. En el Cerro de la Mesa, de la Cruz, de las Borregas, de la Iguana y el gigante Cerro del Espía, allí donde han quedado frescas las pisadas y testereando entre las peñas las palabras de aquellos *Hombres del Norte*. Mis fusilados, dormidos en su libreta verde. Mis hombres muertos. Mis juguetes de la infancia (Cf. Rodríguez 1998:79).

Nellie prosigue su carrera en el ballet como profesora y coreógrafa y en 1937 publica su libro *Las manos de mamá*, iniciado en 1934. Martín Luis Guzmán estuvo siempre muy cerca de Nellie, a partir de su regreso de su exilio español en 1936; en 1939 fundó con el editor español Rafael Giménez Siles Ediapsa y la Compañía general de Ediciones. En 1940 reeditó allí *Cartucho* ampliado y corregido bajo la influencia de Martín Luis Guzmán y también sus *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*, esbozo de lo que sería después, en escritura de Martín Luis, pero con el material que Campobello le había proporcionado, las *Memorias de Pancho Villa*. Es interesante anotar que, como lo prueba en su libro Friedrich Katz, Guzmán le pagó durante mucho tiempo regalías a Nellie por ese material. Gloria, quien había mantenido durante largo tiempo con Orozco una relación sentimental murió en 1968. Más tarde, en 1976, muere Martín Luis Guzmán. Como sabemos, sin conocer bien los pormenores, sus últimos años son un largo descenso a la clandestinidad; secuestrada por gentes de su entorno que la degradaron, vendieron y lucraron con sus valiosas e históricas pertenencias: nunca se ha sabido exactamente en qué año ni cómo falleció.

7. Un libro muy bueno

Cartucho, le explica Campobello a Carballo, se terminó de imprimir en Jalapa, el 13 de octubre de 1931. Lleva como subtítulo, Relatos de la lucha en el Norte de México. Fue uno de los libros publicados por Ediciones Integrales. Se reeditó en 1940. Lo escribí para vengar una injuria. Las novelas que por entonces se escribían, y que narran hechos guerreros, están repletos de mentiras contra los hombres de la revolución, principalmente contra Francisco Villa. Escribí en este libro lo que me consta del villismo, no lo que me han contado.

-¿Cómo reaccionó la gente frente a esa obra?

-Tu libro debe ser muy bueno, porque lo tiene mi viejo en su buró, me dijo la esposa de Calles, recién puesto a la venta Cartucho. López y Fuentes lo guarda, en lugar preferente en su biblioteca.

Campobello reprodujo sus visiones de infancia, dice. Por momentos me inclino a pensar que verdaderamente tenía siete años cuando presencié varias escenas relatadas en sus

textos. Otras veces, me parece imposible, de acuerdo a las peripecias y circunstancias de su vida y su carrera, que haya podido haber nacido en 1909. Pero en realidad no importa. Lo que sí importa es que en los cuentos de *Cartucho* ha logrado que los cuentos adopten indiscutiblemente el punto de vista de una niña:

A los cuatro años se me notaba impresa en el rostro la tragedia de la revolución, vuelve a decirle a Carballo. No me reía por nada del mundo. De pequeña, lucía plastas de pecas en la cara, me sudaba la nariz.

-¿Cuál fue su ocupación más deleitosa durante la infancia?

-En el Norte dos eran mis ocupaciones, montar a caballo y sufrir: los inviernos, la Revolución. Desde los seis años, corría por esos desiertos, por esas llanuras (Carballo 1986:410).

Al ser entrevistado poco antes de morir, el poeta List Arzubide le respondió a Blanca Rodríguez que no había corregido *Cartucho* antes de publicarlo: “No le agregué ni le recorté nada, salió tal cual, lo único que hice fue agrupárselo por tema” y luego añadió: “Tenía todo el sabor de la niña que había escrito eso, yo era diez años más grande que ella” (Rodríguez 1998:157).

Habría que hacer una labor policíaca muy intensa para saber la verdad. Atengámonos a la del texto. La primer edición tuvo un tiraje de 1000 ejemplares y fue ilustrada por el conocido grabador Leopoldo Méndez. Estaba dividida en tres partes, ordenadas por Liza Arzubide: “Hombres del Norte” que constaba de 7 relatos, “Fusilados”, con 21 y en “Fuego” con 5. En 1940, bajo la supervisión de Guzmán desapareció uno, el ya mencionado, intitulado “Villa”, y se agregaron veinticuatro más, es decir un total de cincuenta y seis relatos. Muchos de ellos con sustanciales modificaciones, todas analizadas minuciosamente por Blanca Rodríguez:

El cotejo de las ediciones de 1931 y 1940 reveló que los treinta y tres relatos originales del primer *Cartucho* habían sufrido en mayoría cambios en su lenguaje, hecho que también se reflejó en la organización o estructura de los relatos y a veces en la eliminación de la subjetividad del narrador, en particular la autobiográfica; se borraron, además, sucesos o menciones histórico-políticas, fueran reales o no, y por último se eliminó algún motivo estético por cuestiones, supusimos, de índole moral (1998:159-160).

Después de este preámbulo, necesario para lo que me interesa analizar, paso a revisar el relato que encabeza el libro y que originalmente se llamaba *El cartucho* por el apodo de su protagonista. La edición de 1940 cambió su nombre y lo dejó escuetamente en el pronombre de tercera persona singular: *El*.

El texto empieza con estas palabras: “*Cartucho* no dijo su nombre”. Pancho Villa y Nellie Campobello tampoco decían su nombre: habían elegido otros, para ellos mucho más representativos. Esta mutación onomástica es característica: la vida de los personajes que generalmente sólo existen para morir: exige un nuevo bautismo, el del fuego. Estos hombres del norte, título de la primera sección del libro, son casi todos personajes de los que se nos ofrecen apenas algunos datos, los mínimos, los necesarios sin embargo para entender su muerte y la visión que de ellos tuvo quien narra, una mujer que es o quiere ser una niña.

Cartucho es presentado de manera anónima y negativa: “No sabía coser ni pegar botones”. Su relación con los habitantes de la casa, parece inferirse, casi todas mujeres de diversas edades, es de pura domesticidad: Cartucho es asistido en sus necesidades más cotidianas y es el primer personaje que inaugura la lista de quienes llevarán la Revolución a la casa situada en la Segunda Calle del Rayo de la ciudad de Parral, a justo título verdadera protagonista de muchos de los relatos, y a la que varias veces he aludido. Este dato es significativo: Campobello hace que la revolución se vuelva portátil y doméstica, una revolución que a pesar de su anormalidad – la guerra debería ser una anomalía y no una cotidianidad – se convierte en rutina. Por algunos datos, su carácter juguetón y desvalido, sabemos que era muy joven “Jugaba con Gloriecita y la paseaba a caballo”.¹ Joven pero no tanto como para no estar enamorado: “Un día cantó algo de amor. Su voz sonaba muy bonito. Le corrieron lágrimas por los cachetes. Dijo que él era un Cartucho por causa de una mujer”. Y sin embargo lo suficientemente joven para jugar con una niña como si fuera muñeca, como la propia Nellie que hace de los muertos sus juguetes. El tiempo del juego y el del amor coinciden con un momento de pausa, de espera: “Llegaron unos días en que se dijo que iban a llegar los carrancistas. Los villistas salían a comprar cigarros y llevaban el 30-30 abrazado”. Para Cartucho el juego sigue, sin importarle que pueda ser mortal, no para él, un joven destinado a la muerte, sino para la niña con la que juega: “Una tarde la agarró en brazos. Se fue calle arriba. De pronto se oyeron balazos. Cartucho con Gloriecita en los brazos hacía fuego al Cerro de la Cruz desde la esquina de Don Manuel. Habían hecho varias descargas cuando se la quitaron. Después de esto el fuego se fue haciendo intenso. Cerraron las casas. Nadie supo de Cartucho” (Campobello 1960:53).

El texto sintetiza enormemente y apenas menciona lo necesario para que el lector pueda rellenar los huecos, un texto escrito con palabras y con silencios, con una puntuación certera, adecuada, semejante al impacto de una bala inserta en un cartucho. En efecto, el texto tiene una magnífica sonoridad, la sonoridad que suele tener la poesía: reproduce el sonido de las balas cuando se disparan. Las balas son también las protagonistas del relato, como puede verse a menudo en las narraciones revolucionarias, un ejemplo significativo sería el capítulo intitulado “La fiesta de las balas” de *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán, publicado en 1928: las balas no se limitan a tener un papel preponderante en este fragmento del texto, son el verdadero hilván textual. Las balas cosen al hombre, como las mujeres de la casa cosen los botones descosidos de las camisas del joven que pronto morirá y quien durante la tregua juega, aunque también suspiere por el amor de la mujer por quien se ha metido en la contienda. No es casual entonces que Campobello haya escogido como apertura de su libro este texto y le haya dado ese nombre: quizá lo más evidente de la revolución son las balas y los cartuchos que se vacían y matan a la gente.

La diferencia esencial entre los dos textos y la utilización de las balas está en la función social que separa a lo masculino de lo femenino. Cuando de verdad las balas suenan, las casas antes siempre abiertas para recibir a los soldados se cierran herméticamente. La narración adquiere otras dimensiones y empiezan a poblarla numerosas voces, aquí la de José Ruiz de Baeza, a la que le hace coro Mamá, cuya voz es más arcaica y solemne y le otorga una dimensión de sacralidad y destino ineludibles: “Los ojos exactos de un perro amarillo. Hablaba sintéticamente.² Pensaba con la Biblia en la punta del rifle” (53).

8. La muerte erotizada

Nellie Campobello, sintetiza Rodríguez, inaugura una forma de narrar y un contenido no abordados por la mujer hasta ese momento. Resquebrajaría el monumento de la estética romántica a la mexicana, pues no incurre en patrones didácticos, ni moralizantes, ni críticos de las costumbres. Frente a la condición de limpipez social de las escritoras cristianas y las que educaban a las familias y a los ciudadanos, la literatura realista-naturalista de Campobello resulta fascinante porque, a semejanza de cuanto movilizaron las masas revolucionarias, la escritora desacralizó un concepto literario y una moral decimonónicos, pero sociedad y literatura, lejos de proponerse qué proponía Cartucho, permanecieron en la superficie de lo que ellos deseaban observar, para ningunearla a través de su silencio. Fresca y desprejuiciada, Campobello en su actitud lírica ofrecía no algo más que los endulzados cuentos que publicaban las mujeres de la época en las páginas del hogar, sino un giro en semicírculo, para quedar ubicada, solitariamente, en oposición a aquella prosa (65).

Sería necesario analizar concienzudamente cada uno de los cuentos de Campobello, en este espacio, y para finalizar, me limitaré a mencionar un cuento que sufrió, probablemente a manos de Guzmán, modificaciones muy significativas, aún moralistas, podríamos decir y que por lo tanto implican una censura. Se trata del relato intitulado “Mugre”. Sobresale lo erótico, un erotismo particular, describe sin tapujos lo que una niña resiente ante la muerte de un joven hermoso, aunque esa atracción se movilice y se transfiera a una muñeca o a una muchacha púber.

José Díaz es joven, guapo, elegante, claro de tez. Hay, al verlo, un revuelo en la casa y en la calle, se subraya un tono de frivolidad, de moda: “De José se enamoraron las muchachas de la Segunda del Rayo. Cambiaba de traje todos los días, se paseaba en auto rojo” (Campobello 1960:93). Se protege del sol para evitar oscurecerse: “Un día le contó a Toña que odiaba el sol, por su cara y sus manos [...] Yo nunca hubiera casado a mi princesa – su muñeca Pitaflorida – con un hombre prieto” (93). Estética clasista que une al mismo tiempo la elegancia, la limpieza, el color de la piel, lo frívolo, el juego; enfrenta, maniquea, el blanco con el negro, a manera de escudo protector que pone entre paréntesis la guerra. Como en varios de sus textos se produce de repente en el centro del relato una revolución: la tregua, el juego, la estética impoluta, el coqueteo amoroso se interrumpen cuando la guerra, siempre en acecho, reaparece, violenta el risueño panorama y condensa la cronología. Combaten como de costumbre villistas contra carrancistas. La posible muerte de uno de los hijos de Mamá, obliga a la madre, acompañada de su hija, a buscarlo entre los muertos, después del combate. Los cadáveres se hacinan según la colocación que los combatientes han ocupado durante la contienda. El lenguaje cambia radicalmente de repente, se torna escatológico y señala mediante un léxico cuidadosamente elegido las alteraciones producidas por la batalla: en definitiva, la muerte no presenta los contornos tan bellos o tan aseados – la blancura, por ejemplo – de la abstracción que pretende identificar a un héroe y lo asimila, según los ideales de los ateneístas (por ejemplo el mismo Guzmán), a un atleta griego. Al llegar a la plaza Juárez la niña advierte “unos quemados debajo del kiosco, hechos chicharrón, negros, negros” (94): son soldados carrancistas. El sentimiento que los cuerpos hacinados, carbonizados,

sucios le produce es de una profunda abyección, un asco ilimitado: las palabras y las imágenes escogidas realzan la impresión.

Vimos a nuestra izquierda el cuartel valiente, estaba cacarizo de balas. La banqueta regada de muertos carrancistas. Se conocían por la ropa mugrosa, venían de la sierra y no se habían lavado en muchos meses. Nos fuimos por un callejoncito que sale al mesón del Águila, que olía a orines – es tan angosto que se hace triste a los pies –, pero al ver un bulto pegado a la pared corrimos; estaba boca abajo, el cabello revuelto, sucio, las manos anchas, morenas. Las uñas negras, tenía en la espalda doblado un sarape gris, se veía ahogado de mugre, se me arrugó el corazón. ‘En este callejón tan feo’, dije yo al verle la cara. Me quedé asustada, ¡José Díaz, el del carro rojo, el muchacho de las señoritas de la Segunda del Rayo, por el que Toña lloró! (94).

Es evidente: el sol ha dejado de brillar, los cuerpos se ennegrecen, se ensucian, se convierten en mugre, determinan la obscena realidad, no existe quizás ningún otro tipo de realidad en la guerra, durante cuyas treguas es posible jugar o dedicarse a la frivolidad, o al amor que para existir plenamente espera tiempos de paz. El supuesto racismo de una joven nacida en un territorio cuyos habitantes presentan ciertas características raciales – altura, complexión, fisionomía – distintas a las de los habitantes de otras zonas del territorio mexicano cuya ascendencia sería fundamentalmente indígena: la blanca no remitiría tan explícitamente a un racismo sino más bien a una estética del orden y la limpieza. El texto corregido es explícito en este sentido; el texto original lo era aún más: señalaba sin ambages la coexistencia, la proximidad de lo abyecto con lo erótico, el asco como componente posible de la sexualidad – su despertar –, en suma, la fascinación por lo obsceno.

El texto original decía así:

En este callejón tan feo, dije yo, abriéndome de piernas para poder voltearlo y verle la cara, pura curiosidad para que no me siguiera en la noche. Me quedé quebrantada de susto. ¡José Díaz, el del carro rojo (Rodríguez 1998:185).

Blanca Rodríguez concluye, “al erotismo impregnado de muerte y desaseo, que es un tema rector en la obra de Campobello, se le extirpa su realismo extremo”.

Su posible censor y extraordinario escritor, Martín Luis Guzmán, ha eliminado quizá la frase subrayada. La figura de una jovencita abriendo las piernas, montada literalmente sobre el cadáver de un joven, alguna vez atractivo, es demasiado atrevida, violenta los estereotipos de un código social de comportamiento donde la división estricta entre lo femenino y lo masculino – la idea misma de la virilidad – pretende someterse a una legislación estricta que borre de raíz la profunda alteración sufrida a causa de la Revolución. Además, el quiebre de sentido tranquiliza, porque transfiere a una mujer joven el despertar sexual de la narradora, una niña.

Dejo aquí estos apuntes: la belleza convulsiva de la obra de Nellie Campobello exige una más profunda y delicada atención.

BIBLIOGRAFÍA

Campobello, Nellie (1960). "Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa", *Nellie Campobello. Mis libros*. México: Compañía General de Ediciones.

Campobello, Nellie (2000). *Cartucho*, prólogo de Jorge Aguilar Mora. México: Era.

Carballo, Emmanuel (1986). *Protagonistas de la literatura mexicana*, Colección Lecturas mexicanas, Segunda serie. México: SEP.

Castro Leal, Antonio (1960). *Sel. y prol. de, La novela de la Revolución Mexicana*, México: SEP-Aguilar.

Jáquez, Antonio (2003). "Villa según Villa", en *Proceso* No. 1412, 23 noviembre.

Katz, Friedrich (2001). *Pancho Villa*, México: Era.

Loroux, Nicole (2004 [1989]). *Les expériences de Tiresias. Le féminin et l'homme grec*. París: Gallimard, existe trad. en español en la editorial de Barcelona: Acantilado.

Pacheco, José Emilio (2003). "Inventario. Ficción de la memoria y memoria de la ficción", *Proceso*, No. 1412, 23 noviembre.

Rodríguez, Blanca (1998). *Nellie Campobello: Eros y violencia*. México: UNAM.

Schneider, Luis Mario (1975). *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*. México: FCE.

NOTAS

¹ Gloriecita había nacido en 1911; es improbable que Cartucho hubiera podido llevarla en brazos: su primera aparición en la casa de la segunda del Rayo sería hacia 1916 o 1917).

² Como la propia Nellie, subrayo.