

Nellie Campobello: memoria y escritura

NELLIE CAMPOBELLO: MEMORY AND WRITING*

ANDREA ELIZABETH ARROYO-ALMEIDA*

Resumen: Se analizó la novela *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México* (1931), de Nellie Campobello. Se observó la relación existente entre la literatura y los hechos históricos concernientes al conflicto revolucionario de 1910. Se profundizó en el recurso de la memoria, medio por el cual la autora da cuenta de aquellos acontecimientos que vivió en su infancia, junto a su madre, en Hidalgo del Parral, Chihuahua. Finalmente, se determinó la importancia del lenguaje, en especial la voz infantil a la que recurre la narradora para dar una visión inocente, pero al mismo tiempo descarnada de la Revolución mexicana.

Palabras clave: análisis literario; historia social; guerra civil; novela; escritora; infancia

Abstract: We analyzed the novel *Cartucho (Cartridge) Stories of The fight in northern Mexico* (1931), by Nellie Campobello. We observed the relationship between literature and historical facts related to 1910 revolutionary conflict. We deepened into the resource of memory through which the author tells us about the events she and her mother experienced during her childhood in Hidalgo del Parral, Chihuahua. Finally, We established the importance of language, specially the infant voice to which the author resorts in order to give an innocent but also harsh view of Mexican Revolution.

Key words: literary analysis; social history; civil war; novels; women authors; childhood

* Universidad Autónoma del Estado de México, México

Correo-e:
andyalmeida17@hotmail.com

Recibido: 24 de junio de 2016
Aprobado: 26 de septiembre de 2016

El presente histórico constituye el punto de referencia para la memoria
Karl Kohut

Como recurso social y estético, la literatura nos da una lectura especial acerca de la historia de la humanidad, de un individuo y, en algunos casos, de todo un país. Se trata de un discurso que navega en el tiempo, líneas que reconstruyen hechos de una manera poética hasta descubrir bellezas insospechadas. La narrativa de la Revolución mexicana ha servido a muchos escritores para presentar una enorme variedad de rostros de lo ocurrido en el ámbito nacional; por ello se ha constituido en un muestrario de esos difíciles años, llenos de conflictos políticos internos, de grandes inconformidades sociales, de miseria y de muerte. Las obras que conforman este subgénero son otra parte de la historia, narraciones de aquellos días, relatos que quedaron guardados en los muros y en las calles, anécdotas intimistas de los partícipes directos, mosaico de problemáticas y de descontento popular. Como afirma Elvia Montes de Oca Navas:

En la obra literaria el artista encierra la realidad social que le tocó vivir y el ángulo social desde el que la percibe, la interpreta y a la que, si así lo quiere, le impone el desenlace que decide. En este juego complicado de relaciones entre objetividad-subjetividad, realidad-ficción, verdad-fantasia, historia-relato imaginario, surge la novela como una de las creaciones más frecuentadas para la narración de los hechos, situaciones, momentos, que el artista deja plasmados en su obra, desafiando, de alguna manera, la propia historicidad de lo que narra y la suya misma (2002: 53).

TINTES DE LA NARRATIVA REVOLUCIONARIA

En paralelo con los hechos históricos, la literatura de la época configuró poco a poco la conciencia

social, pues en la narrativa de ficción se funden las voces reales y las imaginadas. En su libro *Protagonistas de la Revolución mexicana* (2010), Elvia Montes de Oca Navas hace una breve recopilación de las obras más destacadas que incluyen tópicos sobre el movimiento armado. Para ello, cita el texto *Proceso narrativo de la revolución*, de Martha Portal:

Aparece una nueva narrativa que parte de un concepto práctico de la existencia humana y de una visión social precisa y objetiva de lo inmediato, en lo cual no se oculta la brutalidad, el heroísmo, el machismo, la traición, todo mezclado (Martha Portal, en Montes de Oca Navas, 2010: 23).

De ahí que las temáticas tratadas en estos textos sean múltiples y variadas, pero sin alejarse del tema central: la Revolución mexicana. En sus páginas se perciben todos los sentimientos que la lucha trajo consigo, sumados a una carga de violencia, incertidumbre y desengaño. En torno a ello, Edmundo Valadés y Luis Leal aseveran:

Un elemento clave para entender la violencia que se desata en la Revolución Mexicana y que va a crear toda una mitología macabra es el fatalismo, mística a la que se abrazaban y encomendaban los hombres que se lanzaron a la *bola*, estimulados por el descontento social. Ese fatalismo está claro, bien visible, con su propia voz, en la novela de la Revolución y adquiere un tono de irónica creencia (1990: 37).

La violencia generada por la insurrección se multiplicó y quedó retratada en obras como *Los de abajo* (2002), de Mariano Azuela, novela que inaugura la narrativa revolucionaria. Aquí y en otros textos literarios de la época se refleja la lucha causada por el descontento social y político, así como la guerra, en un principio incoherente, que se fue encauzando hacia batallas personales. Dichos relatos también constituyen un muestrario de las causas

particulares de los revolucionarios, y de prácticas a las que recurrieron, como la intimidación, y el uso y abuso por ‘conveniencia’ de mujeres, niños y campesinos que fueron obligados a unirse a las filas rebeldes para defender la tierra, aunque no fuera suya.

Los tópicos del movimiento armado siguieron dando frutos. En su artículo “La novela de la revolución: tipología del final” (1991), Juan Bruce-Novoa argumenta que después de *Los de abajo* la calidad e influencia de los textos relacionados con la lucha vendrían a florecer en las obras de Martín Luis Guzmán. Las novelas *El águila y la serpiente*, de 1926 (1995), *La sombra del caudillo*, de 1929 (1997) y *Memorias de Pancho Villa*, de 1940 (1973), le dieron gran renombre al autor dentro de los círculos literarios. Rafael F. Muñoz publicó *¡Vámonos con Pancho Villa!*, en 1923 (1987), *Si me han de matar mañana*, en 1934 (1993), y *Se llevaron el cañón para Machimba*, en 1941 (2007). Otros títulos con temáticas similares desfilaron por los estantes de las librerías, múltiples escritos que constituían la memoria y la voz de quienes de una u otra forma fueron los protagonistas de esta etapa de conmoción. Por ejemplo, Friedrich Katz, desde el campo historiográfico, compiló hechos y datos sobre la vida del Centauro del Norte y publicó *Pancho Villa: retrato autobiográfico, 1894-1914* (1999), uno de los textos más completos dentro de esta línea.

En las historias narradas en los libros o por medio de la tradición oral, algunos autores santificaron la guerra porque creían en Villa, figura central del levantamiento armado, enigma y héroe para muchos. Sin embargo, otros satanizaron la lucha por todas las muertes que hubo y los problemas que posteriormente arrastraría el movimiento: informalidad de los campesinos por las tierras trabajadas, conflicto de poderes y violencia, entre otros. Los asuntos a tratar llenaron miles de páginas, aunque los autores no contaron con completa libertad de expresión. Algunos críticos consideran que el periodo revolucionario¹ se puede extender hasta 1950,

1 La Revolución mexicana inició en noviembre de 1910 y terminó en una fecha imprecisa entre 1920 y 1923. El movimiento se fue extinguiendo gradualmente, como se aquietaba el agua después de una profunda conmoción. Nadie puede fijar el día de su completo

pues muchos de los relatos son posteriores a los años de pleno auge del conflicto armado. Los textos que se produjeron en dicha época reflejan a su manera los acontecimientos del momento, y en ocasiones disfrazan acusaciones y personajes que terminan por saltar del anonimato. De este modo, la temática revolucionaria derivó en excelentes obras literarias.

Por convicción o sumisión, las mujeres también se fueron alistando en las filas de la batalla. En este contexto, su identidad se nulificó parcial o totalmente y muchas veces llegaron a ser consideradas objetos:

En las novelas la mujer aparece como un ser sin nombre ni rostro, anónimo y secundario, aunque siempre presente; la compañera inseparable del soldado con quien comparte su destino, un ‘artefacto masculino’ que se toma y se abandona cuando ya no es útil ni necesario. Un ser sin ubicación propia (Montes de Oca Navas, 2002: 61).

El ambiente intelectual del momento, lleno de hombres cultos que destacaban por la gloria de sus obras, no fue un impedimento para que Nellie Campobello se atreviera a narrar lo que había vivido en Hidalgo del Parral, Chihuahua, durante el apogeo de la revolución. Tales sucesos permanecieron resguardados en su memoria y fueron proyectados en las páginas de *Cartucho. Relatos de la lucha en el Norte de México* (1931) y en *Las manos de mamá* (1937), máximas composiciones literarias de la escritora.

María Francisca Luna Moya, mejor conocida como Nellie Campobello, nació el 7 de noviembre de 1900 en Villa Ocampo, Durango. En 1906 se mudó a Hidalgo del Parral, Chihuahua, lugar donde ocurrieron los principales hechos que se cuentan en *Cartucho*. Ahí vivió durante mucho tiempo junto a su madre Rafaela Luna y su hermana Soledad —quien posteriormente cambiaría su nombre por el de Gloria—.

final. Todavía entre 1927 y 1929 había regiones del país que no estaban muy tranquilas, y solían despuntar nombres de presuntos caudillos que no llegaban a emprender el vuelo, pero inquietaban a la gente y traían a la memoria episodios de asonadas y cuartelazos (Ocampo Alfaro, 1981:53).

En 1922, tras la muerte de su madre, las hermanas abandonaron Chihuahua. Un año después se trasladaron a la Ciudad de México, donde comenzaron sus estudios de danza. En 1929, Nellie Campobello publicó su primer libro, *Francisca Yo!* (Vargas Valdés y García Rufino, 2004). Con el pasar de los años, la danza y la escritura se convertirían en la columna vertebral de la autora.²

Existen datos contradictorios acerca de la fecha de nacimiento de Campobello. Algunos estudiosos dudan de que aconteciera en 1900. Jorge Aguilar Mora, ensayista especializado en las obras de la Revolución mexicana, y quien más se acerca a la vida de la autora, menciona:

En su entrevista con Emmanuel Carballo, Nellie Campobello da el 7 de noviembre de 1909 como su fecha de nacimiento. La entrevista de Carballo es de 1958, y ya antes, en 1950, José Luis Martínez daba la misma fecha. En una disertación radiofónica de 1938, Martín Luís Guzmán señaló, indirectamente, que Campobello había nacido en 1913. Castro Leal y Magaña Esquivel siguieron esta atribución. Irene Matthews y Jesús Vargas han encontrado en las actas parroquiales de Villa Ocampo el registro de la niña María Francisca, nacida el 7 de noviembre de 1900 (2000: 169).

Cuando tenía diez años, la escritora fue testigo de la revolución, episodios que revivió para escribir su novela más representativa.

LAS PÁGINAS DE CARTUCHO

Cartucho no dijo su nombre [...] Dijo que él era un cartucho por causa de una mujer [...] Nadie supo de Cartucho. Se había quedado disparando su rifle en la esquina. Unos días más. Él no vino; Mamá preguntó. Entonces

2 Al respecto, véase la cronología escrita por Jorge Aguilar Mora (2000: 163-170).

José Ruiz, de allá de Balleza, le dijo:
—Cartucho ya encontró lo que quería (47).³

Cartucho se publicó por primera vez a finales de 1931, pasados ya los primeros sucesos revolucionarios en los estados del norte del país. La obra contenía originalmente treinta y tres relatos inéditos, pero tras las ediciones de 1940 y 1960 sufrió cambios notorios tanto en el lenguaje como en la estructura. “Villa”, quizás el relato más significativo para la escritora, fue borrado definitivamente, pero sin duda en esa narración Campobello logró encerrar todos los enigmas de tan importante figura. A continuación se presenta un fragmento del texto eliminado:

Villa aquella mañana estaba de fierro malo. Siempre que llegaba de Canutillo, pasaba en casa de los Franco, una familia —de pelo rojo— que hay en Parral [...] —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—. ‘Aquí estoy tirado, me saqué el huesito sabroso’, y se tocó el pie con la mano izquierda —no me acuerdo cuál de ellos—, ‘por eso no puedo salir a caballo’ (42).

De la figura de Villa que esboza el texto literario, Sara Rivera López afirma:

La configuración de un personaje como Villa en *Cartucho* y sus tres ediciones plantean dos asuntos a resolver: primero, el análisis de uno de los caudillos más importantes de la historia de México en el siglo XX y, segundo, la visión que de conjunto se tenía y se tiene sobre la Revolución Mexicana (2002: 21).

Entre las características esenciales de la estructura de la obra y la cosmovisión narrativa de Nellie

3 Todas las citas pertenecientes a *Cartucho*. Relatos de la lucha en el Norte de México corresponden a Campobello, 2000, por lo cual sólo se anota el número de página.

Campobello, encontramos que “el mundo narrado está conformado por dos aspectos: la historia (*mundo*) y el discurso (*narrado*) que se interrelacionan de diversas maneras, mientras que el narrador como mediador toma a su cargo el acto de la narración” (Pimentel, 2008: 12). Ejemplo de lo anterior se puede ver en el fragmento siguiente:

Yo tenía los ojos abiertos, mi espíritu volvía para encontrar imágenes de muertos, de fusilados; me gustaba oír aquellas narraciones de tragedia, me parecía verlo y oírlo todo. Necesitaba tener en mi alma de niña aquellos cuadros llenos de terror (89).

En *Cartucho*, el mundo ficcional se centra en la Revolución mexicana. El discurso es simple, sin rebuscamientos; el lenguaje, coloquial, aunque a la vez intensamente crudo. Los hechos violentos no se censuran, al contrario, son presentados como cotidianos, habituales, el diario vivir de una época: “‘Buenas, muchachitos’, dijo sonriendo y acercándose a ellos. ‘¿Conque comiendo, eh?, miren nomás, muchísimos hermanos de raza ya quisieran tener una gorda de la quebrada, y ustedes, hasta vino toman y chupan sus buenos cigarritos’” (137).

El texto de Campobello muestra también una geografía no definida, pero creada o recreada en el imaginario, “especialmente de Hidalgo del Parral, que se convierte en espacio representativo de la lucha en el norte de México” (Poot Herrera, 1998: 26). En “La sonrisa de José”, se describe: “Después lo mandaron a Ciudad Juárez, allá lo iban a curar, pero no llegó vivo, en el camino unos rancheiros americanos lo remataron. Todos en Parral lloraban a José Rodríguez” (101). El tiempo narrado es lineal, constituido en su mayoría por una secuencia de imágenes que se presentan como si fuese una película:

La escena es la única forma de duración que podría considerarse *isócrona*; es decir, un *tempo* narrativo en el que se da la relación convencional de concordancia entre la historia y

el discurso [...] tiende a ser un relato más o menos detallado; con frecuencia privilegia el diálogo como la forma más dramática —y por tanto escénica— de la narración (Pimentel, 2008: 48).

En *Cartucho* leemos: “Hacia un mes —un año para mis ojos amarillos— sin ver a Babis. Un soldado que llegó de Jiménez buscó la casa. Traía algo que contarle a Mamá” (74). Estas escenas son relatadas por una narradora con voz infantil que a su vez se convierte en espectadora y personaje. Las imágenes, gráficas, se presentan con la desprejuiciada mirada de una pequeña de expresión sencilla y pura, acorde a su corta experiencia de vida, que narra ingenuamente su testimonio de la Revolución mexicana. Como afirma Aguilar Mora, “Campobello era el lenguaje de una niña que ha permanecido en su memoria, que recorre su memoria como se recorre el presente” (2000: 23).

La evocación no sólo recurre al pasado para rescatar o revivir hechos, sino que está ligada al presente, ese instante en el que decidimos remover lo ya ocurrido. En su artículo “Literatura y memoria. Reflexiones sobre el caso latinoamericano”, Karl Kohut hace una relación entre el proceso de escritura y los recuerdos. El autor puntualiza algunos ejemplos de autores latinoamericanos que recurrieron a la remembranza para poder plasmar sus ideas, como Carlos Franz, en *El desierto* (2005), obra situada durante la dictadura de Pinochet; o Mario Vargas Llosa, en *La fiesta del Chivo* (2010), novela que aborda el gobierno dictatorial del militar dominicano Rafael Leónidas Trujillo. Kohut describe dos tipos de memoria y el papel que juegan dentro de la literatura:

La memoria individual forma parte de nuestra conciencia y constituye la base de nuestra identidad [...] es en principio, algo inmaterial, tal como lo es la conciencia, pero que puede ser exteriorizada escribiendo, por ejemplo, un diario o nuestras memorias. Del mismo modo, existen expresiones exteriores

de la memoria colectiva que nos permiten, de modo indirecto, acceder a ella. La memoria colectiva se manifiesta en la totalidad de las tradiciones orales y escritas, en las expresiones artísticas y culturales, así como en los objetos de uso diario. La literatura constituye, por ende, sólo una parte de la memoria colectiva, si bien podemos decir que se trata de una parte privilegiada (2009: 27).

Podemos decir entonces que Nellie Campobello recurre a sus dos memorias. Por medio de la individual recoge los hechos más importantes de su niñez, que posteriormente van a ser proyectados en *Cartucho* mediante una voz infantil. Por otro lado, la memoria colectiva se nutre de los sucesos ocurridos alrededor de la vida de la escritora, es decir, las historias que le fueron contadas por su madre (tradicción oral), y los personajes que ella misma veía en el acontecer diario de la lucha armada. Esta recuperación del pasado para ser mostrado en el presente constituye una reivindicación de la evocación, sostenida por los recuerdos:

Los episodios que se narran surgen de las vivencias almacenadas en la mente de una niña. De ahí —eje paradigmático, resguardo de la memoria—, después de una tregua de muchos años de distanciamiento histórico y geográfico, las selecciona la escritora y, a partir de un trabajo estético de creación literaria, va soldando una cadena narrativa —eje sintagmático, ‘cartuchera de recuerdos’— (Poot Herrera, 1988: 26).

La narradora utiliza este recurso primordial no sólo como pretexto literario, sino como medio de recreación y enlace entre la oralidad y la escritura:

Oí las descargas desde la puerta de la carpintería de Reyes, me puse la mano en el pecho, me dolía la frente, yo también corría, no supe qué hacer, luego, cuando oí los tiros de gracia, ya no di un paso más, me volví llorando.

Habían matado a un paisano mío, nada se pudo hacer por él —Mamá se secaba las lágrimas, sufría mucho— (89).

En opinión de Luis Mateo Díez,

la memoria es el recinto donde convergen experiencia e imaginación, y la imaginación no es más que la *memoria fragmentada*. Los novelistas, dicen, se alimentan de la *memoria de la experiencia y de la imaginación y por ahí fluimos hacia la palabra* [cursivas de Arroyo-Almeida] (Luis Mateo Díez, en Castañeda Hernández, 2011: 149).

Pero no se trata sólo de la palabra, sino de todo aquello que evoca. El lenguaje acompaña al narrador en el camino de la escritura:

La labor de la memoria no puede restringirse a una colección automática e indeterminada de propagación y transmisión de vivencias individuales y colectivas, sino a una adquisición reflexiva, selectiva, ponderada y jerarquizada de la herencia cultural, es decir, una evaluación crítica, analítica y dinámica del pasado, que sobrelleve ineludiblemente, en determinado momento, el alejamiento de ciertos recuerdos lamentables, angustiosos, inhibitorios y, finalmente destructores (Castañeda Hernández, 2011: 151).

En “El silencio de Nellie Campobello”, de Jorge Aguilar Mora —el cual está incluido en el prólogo de *Cartucho* (2000), y en el libro *El silencio de la revolución y otros ensayos* (2011)— se hace una remembranza de la obra de la escritora, se describen las características esenciales que se manifiestan en su narrativa y se da cuenta de los elementos clave alrededor de los cuales gira *Cartucho*. Para Aguilar Mora es de suma importancia resaltar el papel que la memoria tiene para la mexicana:

Nellie Campobello se aproximó todavía más al acontecimiento pasajero, instantáneo, aparentemente in-significante, pero profundamente revelador. Ella no describió las batallas, ni las posiciones políticas; no rescató los testimonios extensos de los guerreros. Ella fue a su memoria para perpetuar los instantes más olvidables, para otros, y más intensos, para quienes los vivieron (2000: 11-12).

Los recuerdos e historias que la mexicana narra pudieron haberle sido contados por su madre, pues fue ella quien vivió y sintió los hechos revolucionarios de manera directa. De ahí que durante el proceso de escritura la figura materna sea como un Virgilio:

Quando Mamá lo vio por primera vez, dijo: 'Este hombre es peligroso' [...]. A Mamá la asustó algo, ya no estuvo tranquila. A las dos noches llegó muy apurada. [...] Ya estaban rodeando la casa. Mamá se puso a cantar alto. Entró un hombre arrastrando las espuelas y otro y otro más: 'Tenemos una orden'. Se metieron por todos lados. Mamá dijo: 'Están en su casa' (54).

Un día le dijo a Mamá: 'Este palomo es un Pancho Villa'. Mamá no dijo nada, pero cuando se fue Bustillos, todos los días le hacía cariños a su Pancho Villa. El palomo, después de su fama de Pancho Villa, apareció muerto, le volaron la cabeza de un balazo. Mamá se puso muy enojada; nosotros lo asamos en el corral, en una lumbrera de boñigas; el coronel Bustillos nos ayudó a pelarlo. Yo creo que él mismo fue el que le tiró el balazo (51).

Pero aunque asome la voz materna, los relatos de *Cartucho* se presentan como los recuerdos de una pequeña, y será esa voz infantil la que nos guíe en cada palabra y línea:

a ella le tocó ver de cerca los actos y las huellas dejadas por los revolucionarios. Hechos

vistos por una niña, desde su ventana, hechos caóticos y sin sentido suficientemente claro a los que Nellie les impuso un orden y una explicación a través de sus relatos, y para ello tuvo que romper con lo establecido, no sólo acerca de la literatura sino también sobre lo aceptado con respecto a lo que 'debían ser' las mujeres y lo que 'debía ser' la historia de la Revolución (Montes de Oca Navas, 2007: 21).

La mirada y la voz de la narradora viajan a lo más profundo de su memoria para recrear escenas del conflicto armado, todos acontecimientos normales en su entorno. Su casa aparece convertida en un espacio sagrado, un 'teatro' privilegiado donde al abrir la ventana la pequeña se encuentra con balas, machetes, sangre, cuerpos desmembrados y hombres caídos con las armas en las manos. Como afirma Aguilar Mora, "Campobello transmitía esa visión desencarnada donde el niño no ha interiorizado aún ninguna moral, donde no ha caído en la seducción de creerse un yo idéntico a sí mismo" (2000: 19). En uno de sus relatos, la voz narrativa cuenta:

A mí me parecía maravilloso ver tanto soldado. Hombres a caballo con muchas cartucheras, rifles, ametralladoras; todos buscando la misma cosa: comida. [...] Hombres que van y vienen, un reborujo de gente. ¡Qué barbaridad, cuánto hombre, pero cuánta gente tiene el mundo!, decía mi mente de niña (71).

Otro de los temas que se manifiestan como una constante en el texto de Campobello es el de la muerte, plasmado una y otra vez en los relatos. Ningún ser humano puede evitarla; sin embargo, para la niña de *Cartucho* mirarla era algo común, el pan de cada día: los cuerpos que quedaban en la puerta de su casa eran como juguetes; por más horrorosos que fueran surgían bellos a su vista:

Como estuvo tres noches tirado, ya me había acostumbrado a ver el garabato en su cuerpo,

caído hacia su izquierda con las manos en la cara, durmiendo allí, junto de mí. Me parecía mío aquel muerto. Había momentos que, temerosa de que se lo hubieran llevado, me levantaba corriendo y me trepaba en la ventana, era mi obsesión en las noches, me gustaba verlo porque me parecía que tenía mucho miedo. [...] Me dormí aquel día soñando en que fusilarían a otro y deseando que fuera en mi casa (88).

‘¿Oigan, qué es eso tan bonito que llevan?’ Desde arriba del callejón podíamos ver que dentro del lavamanos había algo color de rosa bastante bonito. Ellos se sonrieron, bajaron la bandeja y nos mostraron aquello. ‘Son tripas’, dijo el más joven clavando sus ojos sobre nosotras a ver si nos asustábamos; al oír, ‘son tripas’, nos pusimos junto de ellos y las vimos; estaban enrolladitas como si no tuvieran punta. ‘¡Tripietas, qué bonitas!’ (85).

Cartucho es un libro para conmemorar a quienes participaron en la Revolución mexicana. No se trata de otra obra más escrita por una mujer; su narradora vio en Francisco Villa y en otros personajes protagonistas de la lucha armada un paradigma de la época, algo que no debía ser olvidado, sino recordado con palabras. En los relatos de Campobello hay historias imborrables.

La propia autora opina de su libro: “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” (Nellie Campobello, en Glantz, 2009: 22). Pero más que una revancha, el motivo que impulsó a la mexicana a escribir fue el deseo de rescatar el sentir de las personas durante el conflicto armado y su vida cotidiana, esa vida que no fue normal pues se volcó a la lucha. Es cierto que la mayoría de los personajes de Campobello carecen de nombre propio o, si lo tienen, no lo podemos saber, porque la autora tituló los relatos con nombres que

a ella le fueran fáciles de recordar, o con alguna situación cotidiana que le permitiera rememorar las hazañas de sus personajes.

A lo largo de este análisis se encontraron dos características esenciales de *Cartucho*. La primera es el reflejo de lo político-social en lo literario, una expresión que permite vislumbrar otra perspectiva de los hechos ocurridos durante el periodo revolucionario. La segunda es la memoria infantil en la que se refugia la escritora para narrar los relatos que conforman la obra. Así, por medio del relato de aquella niñez que se forjó entre armas, sangre y descontento popular es posible tener acceso a la identidad de Nellie Campobello.

El final de la vida de la autora es una incógnita. Nadie sabe qué fue de ella durante los años posteriores a su fama como escritora y bailarina, pero el legado artístico que dejó supera las expectativas que se tenían de las mujeres en aquellos tiempos de conmoción revolucionaria. Como afirma Poot Herrera, *Cartucho* “es un canto para esa juventud masculina, cartuchos quemados, generación hecha polvo y pólvora” (1998: 42). La belleza de su obra es excepcional, memoria y escritura que no se olvida. Presente y pasado convergen en un solo tiempo y espacio. Sus relatos son una forma de manifestar y expresar lo que muchas veces no se puede gritar.

REFERENCIAS

- Aguilar Mora, Jorge (2000), “El silencio de Nellie Campobello”, en Nellie Campobello, *Cartucho: Relatos de la lucha en el Norte de México*, México, Era, pp. 9-42.
- Aguilar Mora, Jorge (2011), *El silencio de la Revolución y otros ensayos*, México, Era.
- Azuela, Mariano (2002), *Los de abajo*, Madrid, Cátedra.
- Bruce-Novoa, Juan (1991), “La novela de la Revolución: la tipología del final”, *Hispania*, vol. 74, núm. 1, pp. 36-44, disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/hispania--12/html/025db368-82b2-11df-acc7-002185ce6064_7.html#I_7_
- Campobello, Nellie (1999), *Las manos de mamá. Tres poemas. Más libros*, México, Factoría Ediciones.
- Campobello, Nellie (2000), *Cartucho: Relatos de la lucha en el Norte de México*, México, Era.
- Castañeda Hernández, María del Carmen (2011), “Literatura y memoria”, *Hipertexto*, núm. 14, pp. 148-154.
- Franz, Carlos (2005), *El desierto*, Madrid, Alfaguara.

- Glantz, Margo (2009), "Nellie Campobello", *Proceso Bi-centenario*, fasc. 9, pp. 24-29.
- Guzmán, Martín Luis (1973), *Memorias de Pancho Villa*, México, Compañía General de Ediciones.
- Guzmán, Martín Luis (1995), *El águila y la serpiente*, México, Porrúa.
- Guzmán, Martín Luis (1997), *La sombra del caudillo*, México, Porrúa.
- Katz, Friedrich (1999), *Pancho Villa: Retrato autobiográfico, 1894-1914*, México, Era.
- Kohut, Karl (2009), "Literatura y memoria. Reflexiones sobre el caso latinoamericano", *Revista del CESLA*, núm. 12, pp. 25-40.
- Montes de Oca Navas, Elvia (2002), "Un poco más sobre la Revolución Mexicana de 1910, narrada a través de las novelas", *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 2, pp. 53-72.
- Montes de Oca Navas, Elvia (2007), "Reseña de *Nellie Campobello. La Revolución en clave de mujer* de Laura Cazares H", *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, núm. 23, pp. 205-211.
- Montes de Oca Navas, Elvia (2010), *Protagonistas de la Revolución mexicana*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura.
- Muñoz, Rafael Felipe (1987), *¡Vámonos con Pancho Villa!*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Muñoz, Rafael Felipe (1993), *Si me han de matar mañana*, México, Ediciones Botas.
- Muñoz, Rafael Felipe (2007), *Se llevaron el cañón para Machimba*, México, Era.
- Ocampo Alfaro, Aurora Maura (1981), *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, México, UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios, pp. 25-85.
- Pimentel, Luz Aurora (2008), *El relato en perspectiva: estudios de teoría narrativa*, México, Siglo XXI / UNAM.
- Poot Herrera, Sarah (1998), "Cartucho de Nellie Campobello: deuda saldada, deuda soldada", *Tema y Variaciones de Literatura: Escritoras Mexicanas del Siglo XX*, núm. 12, pp. 25-44.
- Rivera López, Sara (2002), "La lectura oculta de la Revolución mexicana en *Cartucho*, de Nellie Campobello", *Revista Iztapalapa*, núm. 52, vol. 23, pp.19-29.
- Valadés, Edmundo y Luis Leal (1990), *La revolución y las letras: Dos estudios sobre la novela y el cuento de la Revolución mexicana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Vargas Llosa, Mario (2010), *La fiesta del chivo*, Madrid, Alfabeta.
- Vargas Valdés, Jesús y Flor García Rufino (2004), *Francisca Yo! El libro desconocido de Nellie Campobello*, Chihuahua, UACJ / Nueva Vizcaya Ediciones.

ANDREA ELIZABETH ARROYO-ALMEIDA. Licenciada en Letras Latinoamericanas por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), México. Estudiante de la maestría en Humanidades en la misma institución.