

EROS Y VIOLENCIA

Ma. Rosa Palazón

Rodríguez, Blanca, *Nellie Campobello: eros y violencia*. México: Coordinación de Humanidades, UNAM, 1998 (Biblioteca de Letras).

Nellie Campobello: *eros y violencia* está formado por tres grandes incisos, subdivididos en capítulos: a) la estructura lingüística de la narrativa de esta autora, con sus recursos y modos de organización; b) los contextos literario, histórico e ideológico en que sus obras fueron escritas, y c) la parte del lector, de la recepción, o las apreciaciones críticas, basadas sobre todo en *Cartucho* y *Las manos de mamá*. Inicialmente, la producción literaria de esta bailarina fue ninguneada por medio del silencio (p. 65). Por qué. Dos razones. Una es que apareció en medio de las destacadas «plumas» de los Estridentistas, los Contemporáneos, y los mismos narradores de la Revolución Mexicana, donde, excepto en el caso de la última corriente, no

embonaba. Esta serie de luminarias hicieron perder de vista el canto de una luciérnaga que nunca pretendió ocupar un sitio en la vanguardia, aunque debió ser ubicada en la línea y nivel de Azuela, Guzmán, López y Fuentes, F. Muñoz, José Mancisidor y L. Urquiza. Su importancia fue aminorada. Blanca Rodríguez estalla: basta de criterios absurdos que dividen la literatura en «revolucionaria» y «de la revolución»; lo que importa es cómo se resuelven integralmente los planos expresivo y de contenido (p. 149). La segunda razón del desdén o ninguneo la dijo el Doctor Atl a propósito de *Yo!*, libro de poemas de la Campobello, «`por puritito miedo'» (p. 77), esto es, por la gran fuerza expresiva de una obra donde «las consignas oficiales no jugaron ningún papel» (p. 97). Yo añadiría que la primera edición de *Cartucho*, 1000 ejemplares, con portada de Leopoldo Méndez y presentación de Germán List Arzubide, lleva una me-

morable dedicatoria: «A mamá, que me regaló cuentos verdaderos en su país donde se fabrican leyendas y donde la gente vive adormecida de dolor oyéndolas» (p. 158). Y esto tiene que ver con el miedo, porque, como dijo Miguel Hernández, la pena tizna cuando estalla, y pocos enfrentan el reto de limpiar el tizne del mundo, y conste que no lo hacen «por puritito miedo».

La vida como un viaje al infierno. Las fotografías no mienten: la belleza de Nellie Campobello, escritora nacida en Durango, impide olvidarla; pero yo nunca la vi en «El Cielo», la miscelánea sita en Ezequiel Montes, lugar en que, siendo propietaria de la casa número 128 de esta calle, tuvo que hacer, al menos ocasionalmente, sus compras. No la ubico en las peñas de intelectuales, artistas mexicanos y refugiados españoles que convocaba don Vicente, el san Pedro lugareño. Tampoco creo que haya asistido a las reuniones vespertinas de las amas de casa chica que, en la mercería llamada «Todo para el Niño», daban rienda suelta a su espíritu de arañas tejedoras. Mi memoria invoca a: Enrique Alonso y su hermano —el Teatro Fantástico—, a doña Prudencia Grifell, Lluís Aymami y al Moro, cronistas deportivos, a Emilio Carballido... Muchas más personas y personitas aparecen en mis imágenes. Francisca Moya Luna, no. ¿La he borrado de mis recuerdos? ¿La diferencia de edad impidió nuestro

encuentro? Dice el edil de Progreso de Obregón, Hidalgo, que en el pueblo se sabe poco del asunto, es decir, de las espantosas peripecias de la notable escritora y bailarina, que allá conocieron como una innominada anciana en silla de ruedas, que, según las noticias, el 9 de julio de 1988, a la edad de 86 años, murió a causa de un paro respiratorio y fue enterrada en una fosa compartida, identificable por una cruz con las iniciales NCM –Nellie Campobello Morton– y FML –Francisca Moya Luna, nombre el segundo, y pseudónimo el primero, tomado de una perrita y de una presumible adaptación del apellido Campbell, de su media hermana Gloria.

Francisca o Nellie fue la notable bailarina, coreógrafa y prosista que nació en Villa Ocampo, Durango, y después se acercó en Hidalgo del Parral, Chihuahua, hasta 1918, donde presencié luchas revolucionarias, y finalmente se trasladó a las ciudades de Chihuahua y de México. Fue hija de Rafaela Luna Miranda y de su sobrino, Felipe de Jesús Moya, soldado de las huestes de Villa. Fue, pues, hija bastarda de un incesto. Su propio hijo sólo vivió de 1919 a 1921. En la capital, la educaron notables maestros del ballet, y siempre se preocupó por aumentar su acervo de conocimientos sobre los ritmos autóctonos, detectándose, en sus imágenes literarias, su agudo sentido de la gestualización y los movimientos. También Francisca Moya viajó a La Habana y Estados Unidos. Hizo carrera docente en la Normal de Maestros y en la UNAM. Ya siendo vieja, por sentirse aún viva, se negó a que la sustituyeran en la dirección de la Escuela Nacional de Danza, lo que desató con-

flictos, que seguramente fueron aprovechados por sus captores para separarla paulatinamente del mundo, escribe Blanca Rodríguez.

Doce años estuvo encerrada Nellie Campobello en un cuarto de hotel y en una pequeña casa. Igual que en la colonia Tabacalera, en Hidalgo tampoco hizo «querencia», ni se dio a conocer. Se comenta, empero, que su dizque familia, o sea, sus custodios o carceleros, identificados como su antigua alumna, la bailarina Cristina Belmont, y el marido de ésta y compadre de Nellie, Claudio Fuentes Figueroa, o Claudio Niño Cifuentes, no le permitían hablar con nadie. La historia viene de antiguo, porque Blanca Rodríguez registró que la «soledad de Nellie se ahondó al fallecer Martín Luis Guzmán en 1976» (p. 91). Un sobrino de ella presencié cómo había sido degradada: la encontró tirada en el piso, con la televisión encendida a un volumen embotante, alcoholizada, sucia. He aquí una historia de sadismo que, presumo, no sólo tiene como móvil el robo, sino algo peor, la idiota envidia. ¿Por qué, si no, Cristina, su discípula, fundó una academia de baile en el pueblo de Hidalgo antes mencionado, y ocultó la personalidad de Nellie durante doce años? Envidia de que fue partícipe su captor, precisamente un supuesto Niño, como niña fue la voz narradora creada por la Campobello. Naturalmente que la torpe envidia, como maldad que es, se parapeta y niega sus, moralmente hablando, insignificantes objetivos. No, a Nellie nunca la vi en «El Cielo» porque, desgraciadamente, parece que se halló casi siempre en camino al infierno. Juntemos cabos, anudémoslos y

aparece la macabra red que explica por qué esta duranguense aceptó la soledad como destino y por qué se llevó a cabo la historia de horror, en frase del ombudsman, Luis de la Barreda: su temple «arisco» (p. 287), que la perfila como una figura aislada; su deterioro psicofísico; los telones de José Clemente Orozco, Carlos Mérida y Roberto Montenegro, que estuvieron en su haber y no aparecían y cuya aparición (posible) es sospechosísima; un destino de aislamiento, y digo esto porque, en su infancia, la del Campobello sufrió un padre ausente, hueco que compensó con las idealizadas figuras sustitutas de su abuelo y de Pancho Villa, y una madre quizá no muy presente (p. 93), que solía darle amor indirectamente, con un canto tarahumara, aunque la hija supo que «`las canciones heredadas son un refugio inmediato para la tristeza`» (p. 67). La madre cantora de Nellie permanece en su obra como una mujer violada, que el dedo flamígero señaló como paridora de bastardos. Otro cabo adicional es que eligió ser bailarina, oficio tan absorbente que se opone a la maternidad y a otras compensaciones socializantes. Y un último cabo, a saber, que su otra vocación, la escritura, no fue valorada en todo su valer.

El registro de la oralidad desde una voz femenina. Recogiendo las enseñanzas de Hans Robert Jauss y Antonio Cándido, Blanca Rodríguez echa por la borda los negativos prejuicios, enraizados en las manipulaciones comerciales, que dividen las artes en bellas y populares, es decir, en literatura de «genios», o autores cultos con nombre sonoro, destinada a los espíritus refinados, y la

de escritores artesanales, próximos a la oralidad, destinada a espíritus burdos. No, afirma, el mérito de *Cartucho* y *Las manos de mamá* es que usan magistralmente resabios del lenguaje que pasa de boca a oído, configurando microhistorias de violencia y crueldad tal y como las experimentó la gente común y corriente. Nellie describe las vivencias de una niña: la única voz autorizada que pudo dar el tono sincero y directo de ambas obras, aunque, precisa Blanca, no se trata de una mentalidad infantil, sino de un adulto cargado de recuerdos, que los junta tal y como se juntan en la psique, es decir, sin importar su cronología.

Nellie Campobello quiso que el lector identificara su personalidad real con la de una narradora infantil, cuyos ojos se nutrieron con el panorama de la muerte, dice Germán List Arzubide en su presentación de *Cartucho*; también, de la crueldad y la mugre, añade Blanca (p. 336), y especifica que Nellie erotizó la muerte, el deleite de mirar el semblante de lo caídos y las escenas de guerra. Antes de emprender la fase creativa, contó sus cuentos, que había recogido en una libreta verde, a su hospitalizado amigo, Fernández de Castro. Mas esos cuentos «no son cuentos», sino la «realidad florecida» de los Hombres de Norte, que dejaron sus pisadas y, «testereando» entre las Peñas, sus palabras. Fue entonces cuando Francisca Moya empezó a hablar de los fusilados, y de los muertos que fueron los juguetes de su infancia (p. 79). Personaje desconcertante por siniestro (p. 336) es esta niña, escribe Blanca Rodríguez. Pero encuentro un titubeo en la investigación: ¿la protagonista de *Cartucho* es o no la voz

de una niña? En esta edad nadie es dueño del lenguaje como para hilar de manera tan brillante sus experiencias. Lo importante es, por lo mismo, la imagen de la niñez que fraguó Campobello: emotiva, tanática, verosímil y extraña. o, para decirlo con palabras de Blanca Rodríguez, un «personaje original y fascinante» que reveló «la perversidad de la psique humana, presente [...] en la infancia[...] expuesta sin pudores» (p. 228). Yo no diría, sin embargo, «perversa» —la perversidad la entiendo como la negación del otro—, sino que caracterizaría a la protagonista como el retrato, visto a distancia, de una desgarrada y desgarrante niñez que, según reza la dedicatoria de los *Apuntes sobre la vida militar de Pancho Villa*, es prisionera «de las voces crueles que le roban su alegría» (p. 245). Es decir, la caracteriza como el retrato de alguien que se desarrolló en la cárcel, atormentado por un persistente coro macabro.

Blanca Rodríguez informa que, al igual que el noventa por ciento de las mujeres de su tiempo, Nellie no tuvo escolaridad: su tía le enseñó a leer y escribir. Gracias a tal enseñanza, memorizó pasajes bíblicos y de *Las Rosas de la infancia*, como lo demuestra una alusión intertextual de *Cartucho*. En su juventud, Nellie Campobello aprendió de la literatura oral a su alcance —cuentos, romances, corridos; por lo mismo, fue poeta y cuentista de relatos breves (p. 66); aprendió, además, de los periódicos que reprodujeron las Letras de escritores nacionales y del extranjero, y aprendió de los escasos libros de su familia, como *Los tres mosqueteros*. Blanca Rodríguez detecta en *Cartucho*

la influencia del realismo naturalista de *Tomóchic*, de Heriberto Frías: énfasis en lo brutal, en la rapiña, y en la atracción tanática por las mutilaciones, por los cadáveres y por el alcoholismo. Una fuente más donde Nellie abrevó su sed de conocimientos y recreación fueron las observaciones espontáneas y «memoriosas» de lo dicho y oído, según informa la detective que está tras *Eros y violencia*. Con estas exiguas armas culturales, la voluntariosa narradora de la Revolución Mexicana pudo desobedecer las normas de conducta inculcadas por las revistas del hogar, cuya función era convertir a la mujer en una previsible eunuco, un segundo sexo a las órdenes del sexo completo. Además, con aire fresco y despreocupado, en *Cartucho*, Nellie Campobello desacralizó la moralina que se difundía en el México de principios de siglo.

Claro está que poco a poco Nellie fue haciéndose de una cultura literaria respetable, como se deja sentir en los visos modernistas de *Las manos de mamá*. Sin embargo, lógicamente, cometía faltas de ortografía, porque «no acertaba en los acentos» ni tampoco en la puntuación (p. 19). Las segundas ediciones y las de sus obras completas —*Mis libros*— fueron enmendadas por Martín Luis Guzmán, con quien ella compartió actitudes nacionalistas y el interés por la cultura popular. Guzmán valoró la fuerza expresiva de Nellie, prestándole atención auditiva cuidadosa (p. 337); empero, no se limitó a hacer las correcciones obvias, sino que «afectó» la frescura de estilo de la duranguense, aminorando su fuerte tono expresivo y, consiguientemente, el mensaje y los efectos estéticos o sensibles que suscita una escritura que no

pretende un manejo culto del lenguaje, sino entregar «descripciones que galopan tras su emoción», en cercanía con el coloquio familiar, y que perfilan un «mundo íntimo, incubado en el corazón de la comunidad» (p.58) de los protagonistas de la rebelión y de los testigos anónimos impactados por la contienda, y lo último porque, en 1931, cuando se escribió *Cartucho*, «rondaban los recuerdos y vivencias de quienes habían participado en la revolución» (p. 185), y cómo no, si los «ojos de Villa tenían un imán» que se clavaba en el estómago (p. 187).

Dice la *Biblia* que la mujer fue creada por el dios-hombre de la costilla del padre Adán; acto que justifica su subordinación, y que ha sido repetido prolongadamente. Acto injusto, aunque pueda moverlo la buena fe. Y con este párrafo trato de decir que Nellie, huérfana solitaria no sólo se sometió a los criterios correctores de Martín Luis Guzmán, sino que ella misma propuso otros al mismo tenor, no siempre afortunados.

Blanca Rodríguez sigue la pista de las modificaciones de *Cartucho* y de *Las manos de mamá*, y paralelamente lleva al cabo un análisis completo de los cuentos, registrando: cambios cualitativos, incluso en los títulos, y estructurales; la reconstrucción de párrafos, del final del relato, y del lenguaje en general –supresiones o sustituciones, la pérdida o aumento de la elipsis, de pleonasmos, de la digresión, del símil, de las peculiaridades fonéticas, y hasta de los motivos biográficos e históricos; por ejemplo, la disolución de las pugnas interiores dentro del villismo, recogidas en la primera versión de «Mi hermano 'El Siete'», o la pérdida de informa-

ción sobre datos íntimos de la familia Moya Luna. Para Blanca Rodríguez, las correcciones de *Las manos...no hirieron* al texto: algunas de las que padeció *Cartucho*, una obra mayor comparada con la primera, sí: numerosas variantes no fueron necesarias ni pertinentes, sino que parecen deberse a una lectura fragmentada, sin un concepto integral: la hija aceptó todas las enmiendas de un padre sustituto, el otro soldado de Villa.

Demos un giro. Campobello tomó partido, multiplicando «los méritos y hazañas del caudillo como panes de evangelio» (p. 211). Fue la primera mujer que, al abordar la guerra, erotizó la muerte por medio de la atrevimiento llaneza del arcaizante español del norte de Durango y del sur de Chihuahua (p. 61), tan adecuado a la recreación biográfica del Centauro del Norte. En su último escrito, *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*, un conjunto de datos en secuencia cronológica (1912-1920), Nellie manifiesta su admiración por Martín Luis Guzmán, el indiscutible maestro de la prosa o «el mejor escritor revolucionario de la revolución» (p. 244), identificándolo con la figura del general, su idealizada figura paterna: frunce el ceño y entre sus ojos azules está la imagen del Centauro; deseaba que siguiera contándose de Villa; pero su voz metálica, dura, inesperada, desconcertante se fue acallando. Ya no era posible «dijeron las manecillas del reloj, y la voz de Martín se alejó, abrazando el tiempo borrado que dejó tras de sí el sol» (p. 221); se alejó el protector anhelado en el siempre presente tiempo ido de la infancia.

La autonomía del texto y el fin del infer-

nal ninguno. Los surrealistas llamaban azar objetivo al sorprendente encuentro de dos o más cadenas de causas. Y he aquí que, no sólo la edad de Nellie Campobello coincidió con los años del siglo, sino que la anteriormente olvidada escritora ha sido noticia a ocho columnas y en primera plana de *La Jornada* (23 de diciembre de 1998), en tanto la UNAM imprimía, en la colección Biblioteca de Letras, dirigida por Sergio Fernández, la completa, sugerente y reivindicadora investigación de la vida y obra de Nellie, realizada por la doctora en Letras Blanca Rodríguez.

La investigación de B. Rodríguez es un recorrido minucioso e inteligente por la narrativa, la poesía y los artículos de Nellie Campobello, así como por los ensayos de quienes, en México o en el extranjero, la han estudiado con simpatía: List Arzubide, el Dr. Atl, Castro Leal, Emmanuel Carballo, Ermilo Abreu Gómez, Francisco Monterde, Salazar Mallén, Ruiz Abreu, Aguilar Mora y Evodio Escalante, entre otros. Todos ellos y Rodríguez asimilaron la fascinación paralizante que ejerció la escritora duranguense, y han abierto la senda que conduce a su reivindicación como notable dueña del lenguaje oral, trasladado a la escritura con tal arte que nadie encuentra las junturas, y que, por lo mismo, es una clásica del idioma, a juicio de Abreu Gómez (pp. 295-296). En particular, Rodríguez revaloriza a Nellie Campobello como «primera narradora del siglo XX en México» (p. 338). Es necesario, asegura, que se emprenda una edición crítica de *Cartucho* y *Las manos de mamá*, y augura una fiesta de resurrección para ambos textos. Blanca Rodríguez ha clavado un pica en Flandes.■