

PRÓLOGO

A mediados de los años ochenta, una serie de periodistas de distintos estados del norte de México y del Distrito Federal comenzaron a inquietarse por la escritora y coreógrafa Nellie Campobello, que ya no aparecía por la Escuela Nacional de Danza que solía frecuentar. El citatorio de carácter legal que requirió su presencia en 1985 no dio los resultados esperados porque Campobello fue retirada del juzgado por un abogado después de que apenas dijera nada. Habría que esperar hasta 1998 para que las inquietudes y reclamaciones desembocaran en un proceso jurídico que sacó formalmente a la luz que había sido secuestrada por dos de sus estudiantes antes de morir en 1986 intoxicada y abandonada en la más absoluta soledad.¹

Desde esos años ochenta y noventa y, de una manera aún más intensa, desde principios del nuevo milenio, la crítica literaria ha manifestado un renovado interés por la obra de Campobello: fue entonces cuando se le empezaron a dedicar estudios abarcadores y cuando, a la zaga, varias editoriales —Era, Factoría Ediciones, Fondo de Cultura Económica, Grijalbo, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez— volvieron a publicar sus textos, antes prácticamente inaccesibles. Las reediciones y los primeros trabajos críticos de cierta envergadura implican que haya empezado a cambiar la posición de la escritora en las historias de la literatura mexicana. Esta contemporánea de narradores como Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán y Juan Rulfo que, como ellos, escribía sobre la Revolución mexicana y la sociedad posrevolucionaria, era poco estudiada en la crítica sobre la llamada novela de la Revolución mexicana. Es ilustrativo el lugar que Campobello ocupa en *La novela de la Revolución mexicana* de Adalberto Dessau (1967), un libro de 477 páginas en el que se le dedican nueve líneas. La antología que compuso en 1958 Antonio Castro Leal acerca del tema (a partir de un trabajo previo hecho por Berta Gamboa que ya había reconocido la calidad de la prosa de Campobello en 1935) y que incluyó los libros completos de *Cartucho* y de

¹ Aún en 1993, Felipe Segura Escalona, que había trabajado con Campobello en el ámbito del ballet, escribió en la *Revista de la Universidad de México*: «A la fecha ignoramos si vive o si ha muerto» (45). Por su parte, García (2000) y Delgado Martínez (2007) dedicaron cada uno un libro a la historia de la desaparición de Nellie Campobello y las pesquisas subsiguientes.

Las manos de mamá, así como la atención temprana que le brindaron Martín Luis Guzmán desde 1938 y Emmanuel Carballo en 1958 han sido algunas proverbiales excepciones a la regla. Pero si la obra de Campobello se ha integrado de manera definitiva en el canon de la literatura de la Revolución, esto se debe sobre todo al lugar que le reservaron en sus respectivos libros Jorge Aguilar Mora (*Una muerte sencilla, justa, eterna: cultura y guerra durante la revolución mexicana*, 1990) y Max Parra (*Writing Pancho Villa's Revolution*, 2005).

Un segundo enfoque a partir del cual los textos de Campobello han sido analizados en fechas recientes es el del feminismo o, más globalmente, el de la literatura escrita por mujeres. En este sentido, no sorprende que buena parte de sus estudiosos sean mujeres, destacando entre ellas Valeska Strickland Najera con una tesis doctoral presentada en 1980 en Northwestern University que, desgraciadamente, no ha sido publicada; Irene Matthews con el libro informativo, *Nellie Campobello. La centaura del Norte* (1997); Blanca Rodríguez, autora de diversos artículos y de un estudio lleno de reflexiones acertadas titulado *Nellie Campobello: eros y violencia* (1998); y Laura Cázares H., editora del volumen *Nellie Campobello. La revolución en clave de mujer* (2006) y autora de varios artículos sugerentes sobre la escritora. De una manera más puntual se han interesado por ella, desde una óptica de género, Margo Glantz, Teresa M. Hurley, Doris Meyer, Giovanna Minardi, Kemy Oyarzún, Elena Poniatowska y Mary Louise Pratt, entre otras y otros investigadores de la literatura femenina.

En el presente ensayo no se hará abstracción de estas facetas de Nellie Campobello en calidad de escritora de la Revolución y autora femenina, pero tampoco se partirá de ellas como marco principal puesto que esta opción inevitablemente significaría redundar en el sentido de los estudios que ya se le han dedicado. Por razones que explicaré más adelante, me acercaré a su obra desde algunas teorías que se han elaborado sobre el juego y lo lúdico y en particular desde el ensayo *Homo ludens* (1938) del medievalista holandés coetáneo de Campobello, Johan Huizinga (1872-1945). Esta perspectiva de lectura ha hecho posible descubrir una particular coherencia dentro de su variada obra, me ha permitido aproximarme desde un punto de vista innovador a rasgos ya señalados por otros lectores y desvelar aspectos que aún no han sido tratados. En momentos precisos del análisis, cuando me parezca útil, completaré ese enfoque centrado en *Homo ludens* con otras teorías diversas, las principales de ellas siendo las reflexiones hechas por Roger Caillois sobre el juego, Manuel Alberca sobre la autoficción, Julia Kristeva sobre la abyección, Erik Camayd-Freixas sobre el primitivismo estético, Ariel Dorfman

sobre la violencia en la literatura hispanoamericana, Ruth Amossy sobre la temática del *ethos* y Dominique Maingueneau sobre el concepto de paratopía creadora. Espero poder dar consistencia al trabajo al integrar estas distintas perspectivas dentro del marco teórico global del análisis del discurso, que se concentra en la mediación lingüística e ideológica entre la «historia real» y la historia tal y como se encuentra en los textos.

Si mi estudio se distingue de los trabajos anteriores dedicados a la obra de Campobello por enfocarla desde la teoría de *Homo ludens*, también se aparta de la mayoría de ellos en la medida en que pretende efectuar una lectura de su obra completa. Descontando algunas escasas excepciones, hasta ahora los críticos han optado por centrarse en partes limitadas de la producción campobelleana, las más de las veces en un solo texto y principalmente en su primer libro de relatos sobre la Revolución mexicana, *Cartucho*, publicado en 1931. El libro de 1937, titulado *Las manos de mamá*, ocupa una distanciada segunda posición en la atención que le ha dedicado la crítica. Sobre los poemas que escribiera al principio y al final de su carrera literaria (1929 y 1957), el libro que dedicara a las campañas de Pancho Villa (1940), el texto que publicara junto con su hermana Gloria sobre los *Ritmos indígenas de México* (1940) y el «Prólogo» autobiográfico con el que introdujera su obra reunida editada en 1960 bajo el título *Mis libros*, escasea la literatura crítica, lo cual se entiende, al menos en cuanto a los textos sobre Villa y los ritmos indígenas, por cuanto están allegados al género del libro de historia y al del estudio documental respectivamente.

De hecho, mi trabajo reproduce hasta cierto punto esta jerarquía porque he optado por privilegiar como eje de análisis los tres textos en prosa que la autora escribió en primera persona, *Cartucho* (1931), *Las manos de mamá* (1937) y el «Prólogo» (1960). En efecto, sería exagerado decir que los textos de Campobello se prestan todos con la misma facilidad a una lectura siguiendo las ideas de Huizinga, e incorrecto pretender que estas ideas permitan esclarecer todos sus libros o todos los aspectos de estos con la misma intensidad: el documental/manual *Ritmos indígenas de México* y el libro de historia *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*, quizás por sus respectivos géneros, no caben tan fácilmente en el molde propuesto como lo hacen *Cartucho*, *Las manos de mamá* y el «Prólogo». La mayor adecuación entre estos tres textos y la perspectiva de análisis elegida es el motivo principal por el cual forman el núcleo del presente ensayo. Al mismo tiempo, si bien esta perspectiva de análisis permite leer los textos desde un enfoque innovador, supone límites porque deja al margen otros enfoques igualmente válidos que,

ojalá, se adopten en el futuro para que se enriquezcan y diversifiquen las lecturas de Campobello.

En cuanto a la manera de disponer las lecturas, he optado por seguir el orden cronológico de publicación de los textos no porque la cronología sea lógica de por sí, sino porque a los tres textos privilegiados les corresponden distintas maneras de enfocar la realidad que acusan cierta evolución, al menos desde la perspectiva del juego. Inevitablemente, al aplicar esta perspectiva a los distintos libros, los posteriores se leen en función de los primeros, por lo cual la lectura de *Cartucho* hasta cierto punto orienta las que le siguen. El tercer capítulo se aparta de la línea principal del análisis en la medida en que propone una lectura suplementaria de *Cartucho* que relaciona los aspectos temáticos estudiados en el segundo capítulo con una serie de recursos estilísticos que pueden calificarse de primitivistas y que permiten presentar a Campobello como una precursora de Juan Rulfo, poniendo de relieve de esta manera la índole productiva de sus textos al sacarla del aislamiento al que ha sido relegada incluso por los críticos que le son favorables. Espero contribuir a ahondar de esta manera en la genealogía de la narrativa mexicana. En cuanto a los otros textos, sus poemas, *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* y *Ritmos indígenas de México*, les dedico análisis más breves, por lo cual las partes que versan sobre ellos pueden considerarse como una serie de modestos interludios incluidos con la esperanza de que puedan animar a hacer análisis más abarcadores acerca de los mismos. No siguen el orden cronológico *stricto sensu* sino que han sido emplazados en función de la coherencia y la legibilidad del estudio.

En este trabajo nos basamos, para la lectura de *Cartucho*, en la edición de 2000 a cargo de Era y prologada por Jorge Aguilar Mora que se sustenta en la segunda edición de 1940 publicada por la editorial EDIAPSA. Esta edición, si bien ha podido ser influenciada por el editor Martín Luis Guzmán, como también razona Blanca Rodríguez que estudió (1998) de manera detallada los cambios frente a la primera edición, es la que Campobello debió preferir en su momento. Mientras que se desconoce la tirada de la segunda edición, sabemos que se imprimieron mil ejemplares de la primera que fue publicada gracias al poeta estridentista Germán List Arzubide en Ediciones Integrales en 1931. En cuanto a *Las manos de mamá*, *Tres poemas* y el «Prólogo», me baso en la edición de Factoría Ediciones (2006) preparada por Blanca Rodríguez, que se sustenta en la de 1960, también autorizada por Campobello. Se trata de una segunda versión de *Las manos de mamá* (texto cuyos tirajes se desconocen) publicada por primera vez en 1949 por Editorial Villa Ocampo, no

tan cambiada respecto a su versión inicial de 1937 que apareció bajo el sello de Editorial Juventudes de Izquierda. Los *Tres poemas* fueron publicados en un tiraje de trescientos ejemplares por la editorial de Guzmán, EDIAPSA, en 1957, tan sólo tres años antes de que se incluyeran en *Mis libros* donde no sufrieron modificaciones. He leído *Ritmos indígenas de México* y *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* en sus primeras ediciones de 1940, de Oficina Editora Popular y EDIAPSA respectivamente. No fueron cambiadas después salvo por unas pocas modificaciones en el texto de *Apuntes* en la versión incluida en *Mis libros*. Este volumen de la obra reunida de Campobello fue publicado por Martín Luis Guzmán en Compañía General de Ediciones en 1960. Finalmente, para *Francisca Yo!* he utilizado la edición facsimilar de la primera edición de 1929 (de la editorial LIDAN y acompañada de palabras del Dr. Atl), publicada por Jesús Vargas Valdés y Flor García Rufino en 2004, y que no incluye números de páginas, como se verá en las referencias.

A lo largo de los años que duró esta investigación pude contar con el apoyo, la ayuda y los buenos consejos de muchas personas. Cuando empecé a interesarme por Campobello, Cathy Fourez me trajo el libro *Las manos de mamá* de México y el equipo de Lille III, encabezado por Norah Dei Cas, me dio la oportunidad de hacer una primera presentación de mi trabajo en el coloquio que organizó sobre barbaries, presentación que me alentó a continuar leyendo a Campobello. A Diana Castilleja le estoy agradecida por sus sugerencias de lectura y por haberme facilitado *Las siete cabritas*, libro en el que Elena Poniatowska dedica un capítulo a Campobello. A Blanca Rodríguez le agradezco el tiempo que me quiso dedicar para aclararme varias dudas y a Enrique Camacho Navarro porque me ofreció la posibilidad de presentar mi investigación a un público mexicano cuando esta aún se encontraba en ciernes y porque me ayudó a consultar una serie de documentos a través del servicio de la biblioteca Simón Bolívar del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe donde pude contar con la colaboración amable de Ana María López Jaramillo y Martha Díaz Alaniz. A Max Parra le estoy agradecida por haberme enviado su libro sobre Pancho Villa; a Patrick Johansson K., a Vicente Quirarte y a Rafael Olea Franco, por sus sugerencias en el Encuentro de Mexicanistas de Amberes en 2010; y a Evangelina Soltero Sánchez y a sus estudiantes de la Universidad Complutense de Madrid, así como a mis propios estudiantes del seminario profundizado, por otras tantas sugerencias de lectura. Quisiera agradecer especialmente a dos de ellas, Lydia Ávila Tejedor e Irene Mateo, que me hicieron el favor de revisar todo

el manuscrito de una manera detallada. Versiones anteriores de algunos apartados del presente trabajo han sido publicadas previamente en las revistas *Literatura mexicana* (UNAM) y *Nueva Revista de Filología Hispánica* (El Colegio de México). Otros materiales reelaborados y profundizados aquí salieron en los libros *Pensar las revoluciones* (Enrique Camacho Navarro, coord.) y *Lugares y figuras de la barbarie* (Fatiha Idmhand, Norah Dei Cas, Cathy Fourez, eds.).