BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

TESIS

LA REVOLUCIÓN MEXICANA A TRAVÉS DE LA MEMORIA Y LA VOZ DE NELLIE CAMPOBELLO EN DOS RELATOS DE *CARTUCHO*

PARA OBTENER EI GRADO DE

LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

PRESENTA

MARÍA DEL MAR SÁNCHEZ PICAZO

DIRECTOR

DR. MARCO ANTONIO CERDIO ROUSSELL

PUEBLA, PUE. 2024

ÍNDICE

ÍNDICE 1

AGRADECIMIENTOS 1

INTRODUCCIÓN 3

CAPÍTULO I 7

LA REVOLUCIÓN MEXICANA: UNA REVOLUCIÓN CULTURAL 7

1. La vida es una ilusión 7

Francisco I. Madero 8

Decena trágica 9

Muerte de los jefes revolucionarios 10

Desigualdad económica 11

Situación educativa 12

Censura 12

Huelgas 13

Fin de la Revolución Mexicana 14

Cambio demográfico 15

Las mujeres en la Revolución Mexicana 15

1.2 La Revolución cultural 18

El séptimo arte 19

Clic insurrecto 20

La escuela del muralismo 21

La música 23

1.3 Literatura de la Revolución 24

Las escritoras de la Revolución 28

CAPÍTULO II 30

CLAVES EN LA NARRATIVA DE NELLIE CAMPOBELLO 30

2.1 La memoria 30

2. 2 Los recuerdos 36

2.3 La historia oficial 41

2.4 El Testimonio 43

2.5 La oralidad 45

2.6 La voz 49

2. 7 La entonación 52

2.8 La voz de Nellie Campobello y sus modalidades 55

2.9 La memoria de Nellie Campobello 60

CAPÍTULO III 63

NELLIE CAMPOBELLO, CARTUCHO Y EL ANÁLISIS DE LA VOZ Y LA MEMORIA EN "*EL GENERAL RUEDA" Y "LA VOZ DEL GENERAL"* 63

3. *Yo Francisca,Yo Nellie* 63

Martín Luis Guzmán 65

La danza 67

La escritura 70

¿Dónde está Nellie? 72

El homenaje 73

Crónica de un secuestro 75

3.1 *Cartucho,* la voz de los recuerdos 77

¡Lotería! 80

¿Relatos de la Revolución o Relatos revolucionarios? 82

Violencia 84

Diversidad de historias 85

4. ANÁLISIS DE LA VOZ Y LA MEMORIA EN *"EL GENERAL RUEDA" Y "LA VOZ DEL GENERAL"* 89

4.1 El general Rueda 89

4.2 Las voces en *El general Rueda* 91

4.3 Actitud de la voz 93

4.4 El tono 93

4. 5 Tiempos verbales y la memoria 96

5. *La voz del general* 98

5.1 Las voces en *La voz del general* 100

5.2 Actitud de la voz 101

5.3 El tono 102

5.4 Tiempos verbales y la memoria 104

CONCLUSIÓN 105

BIBLIOGRAFÍA 109

AGRADECIMIENTOS

Sin el vacío de mis alas no podría volar.

El cerrar este ciclo no hubiera sido posible sin Dios en mi camino. Le agradezco poder llegar aquí, sin él nada en mi vida sería posible.

A Emilio, por tu ausencia no hay día que mi corazón se llene de ella.

Agradezco a Allan su comprensión y le pido perdón si en el pasado en lugar de juguetes le di libros y en vez de juegos madre-hijo lo convertí en mi compañero de clases y de vida. Siempre has sido el motivo de todos mis sueños.

Agradezco a mi asesor Marco Antonio Cerdio Roussell por lograr lo que a muchos les parecía imposible, por cerrar este ciclo conmigo, por devolverme la confianza y mover esas piedras que no me dejaban avanzar, por iluminar mi camino, mil veces gracias.

A la maestra Alma Corona por tener la dicha, privilegio y suerte de que sea mi lectora, por sus palabras de aliento, cariño y fortaleza, por enseñarme a ser una guerrera sin perder la calidez y dulzura en su enseñanza, muchísimas gracias.

Agradezco al maestro Miguel Martínez su confianza y lectura de este trabajo.

A mi madre por usar su psicología inversa y ponerme al límite de mis capacidades, gracias por enseñarme con tu ejemplo que las mujeres también podemos.

A José Ángel quien siempre creyó en mí. Por ser mi hermano, mi amigo, mi confidente, mi padre y mi modelo a seguir, gracias por todo.

Al maestro Juan Jorge Ayala por escucharme, por retroalimentar mi investigación, por su biblioteca, por su acompañamiento a distancia, por ser esa ala que me cobijó en este viaje, gracias.

Agradezco también a Raquel Hoyos por enseñarme la sororidad, por ser mi amiga, por ser mi soporte cuando estaba frustrada, por estar pendiente de esta investigación, incluso cuando yo lo veía todo complicado, te llevo en mi corazón.

Agradezco al maestro Gregorio Cervantes por enseñarme el significado de la palabra maestra, por leerme y volverme a leer, por su paciencia, por enseñarme el camino sin haber sido mi maestro.

Agradezco a mis hermanos y hermanas Jazmín, Violeta, Martín, Aldo.

A mis amigos Mónica, Anaid, Marta, Edna, Gabriela y Erick.

A los que están y los que ya no están.

Gracias a todos por enseñarme el significado de comunidad.

INTRODUCCIÓN

Cartucho es la obra cumbre de Nellie Campobello, el libro está ambientado en el periodo de la Revolución Mexicana, conflicto que estalló el 20 de noviembre de 1910 por la inconformidad con el mandato del presidente Porfirio Díaz y la serie de injusticias sociales y políticas vividas en ese momento.

La obra cuenta el lado popular de la Revolución Mexicana, sus relatos narran las historias de los soldados, los fusilados, las mujeres y los niños, aunque su primera perspectiva es sobre la figura de Francisco Villa. La escritora lo muestra en sus distintas narraciones desde un punto de vista heroico, sobrehumano e incluso sensible como lo vemos en este fragmento de la narración *Las lágrimas del general Villa:*

> 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. (Aguilar, 2011:138-139)

Nellie Campobello en *Cartucho* le da voz al general Villa, a sus batallas y a lo que se vivió en ese periodo siendo su principal objetivo contrarrestar la mala imagen del general. Considerado entonces como un bandido, pues tanto él como sus soldados se sabía cometían una serie de disturbios a su paso por lo que eran vistos con reserva y miedo sobre todo por los hacendados quienes eran las principales víctimas de esos atentados.

> Francisco Villa ¿Revolucionario o criminal revoltoso? En su juventud Francisco Villa, fue un bandolero que conocía muy bien la sierra de Durango y Chihuahua y la convirtió en su

> escondite, recibió en diversos momentos apoyo de los Estados Unidos con armamento, pero al mismo tiempo, los atacó y fue perseguido por el gobierno americano en territorio Nacional. Con el pretexto de la revolución, traía consigo una (bola de personas) que cometió atrocidades con la gente acomodada de la época. Les robaba sus pertenencias, ultrajaban mujeres y asesinaban hombres sin el mayor recato. (Trujillo, 2021: s/p).

Tras la Revolución Mexicana surgen voces para atacar o defender a Francisco Villa entre las que salen a su defensa está la de Nellie Campobello, quien se mostró a favor del general. En relatos cortos la autora narra cómo ella vivió esos acontecimientos de donde emerge *Cartucho.*

La autora en su libro, les proporciona un espacio al general y a los vencidos para contar su historia, pues en ese momento tanto a los políticos en turno como a los literatos de les incomodaba lo que representaba el general Villa considerado por muchos como el infame de la historia.

La poeta narra en *Cartucho* lo vivido en carne propia. Ella crea un espacio para los subyugados, violentados o muertos en nombre de la Revolución Mexicana. Toca temas como la injusticia, la muerte, el dolor y el amor: “Campobello escribió la crónica de lo que casi nadie quería, ni ha querido, escribir: del periodo entre 1916 y 1920 en el estado de Chihuahua”. (Aguilar, 2000:11)

La particularidad de *Cartucho* no es sólo por que las historias son escritas por una mujer o por los temas escabrosos que toca. Su peculiaridad radica en el uso de la voz narrativa de una niña y que la autora rescata de su memoria y su pasado esa voz que acompaña al lector a través de las historias de *Cartucho* como lo veremos en el análisis de estos dos relatos: *El general Rueda* y *La voz del general.*

Al momento de la publicación del libro fueron varios los interesados en denostar y marginar el libro, no sólo por el hecho de que fuera escrito por una mujer, sino por su afinidad a los ideales del revolucionario y su participación en la Revolución Mexicana. La riqueza de C*artucho* va más allá de lo literario pues es un libro que en la actualidad es objeto de estudios históricos como testimonio de la Revolución Mexicana.

> Se ha atribuido el menosprecio de *Cartucho* al hecho de que fuera escrito por una mujer. La historia de la literatura mexicana y las declaraciones de la misma Nellie Campobello indican que esa razón fue solamente un elemento entre otros: ciertamente, el destino de esta obra es el ejemplo del menosprecio en nuestro país al talento singular de una mujer; pero ese mismo destino habla – como lo señaló la misma Campobello– del autoritarismo de los adultos ante los jóvenes, de las luchas inescrupulosas por el poder literario y del duradero repudio del "bandido" Villa y de todos sus soldados: "Mi tema era despreciado, mis héroes eran proscritos. A Francisco Villa lo consideraban peor que Atila. A todos los hombres los clasificaban de horribles bandidos y asesinos". (Aguilar, 2000: 15-16)

La elección para el análisis de estas dos narraciones fue por su contraste entre sí no sólo en su narrativa sino en el uso del tono de la voz narrativa. La autora en el primer relato proyecta un tono con un sentimiento de repulsión por el personaje principal mientras que en el segundo relato da un tono distinto, en esta narración glorifica al protagonista que resulta ser el general Francisco Villa. Campobello nos acerca a los personajes y a su pasado a través de los ojos de una pequeña testigo.

La investigación primero va a contextualizar la época donde acontecen las historias de *Cartucho* lo que nos llevará al surgimiento de la Revolución Mexicana, sus motivos y

algunos de sus principales eventos tanto a nivel social como cultural para deducir como es que estos acontecimientos influyen no sólo en la autora sino en los personajes.

Después se va a explicar que es la memoria y la voz y como es que algunos factores distintos intervienen al momento de que la autora escribe sus historias para ello veremos algunos autores como Raúl Dorra *Entre la voz y la letra,* María Isabel Filinich, *La voz y la mirada*, Iuri M. Lotman, *La semiosfera*, John Beverley, Hugo Achugar, *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, entre otros.

También se hará un repaso breve de la vida de la autora y su obra *Cartucho* para finalmente hacer una comparación de los dos relatos con fragmentos extraídos de las narraciones donde se va a distinguir como la autora recurre a sus memorias y a su voz para contar sus historias.

CAPÍTULO I

LA REVOLUCIÓN MEXICANA: UNA REVOLUCIÓN CULTURAL

1. La vida es una ilusión

Al inicio del siglo XX en México la mayoría de la riqueza estaba en poder de unos cuantos por lo que casi toda población estaba en extrema pobreza, las condiciones de trabajo eran infrahumanas, los campesinos sufrían el maltrato de los capataces, los obreros padecían extensas jornadas de trabajo de las 14 a las 16 horas diarias recibiendo un salario miserable, las pocas oportunidades y las injusticias eran la mayor inconformidad de la de la población.

El descontento con el presidente Porfirio Díaz se manifestaba en todos los niveles se consideraba que el gobierno se había avejentado y la nula oportunidad de nuevos dirigentes no daba cabida a una mejora de vida para los mexicanos. Entre otras cosas eso fue lo que generó el estallido de La Revolución Mexicana el 20 de noviembre de 1910.

> En resumen, la política agraria del porfirismo fue contraria al interés de la República; fue una política equivocada y la causa principal de la revolución. El mestizo y el indio esperaron silenciosos la hora del desquite y llegado el momento propicio, rifle en mano se arrojaron a la lucha reinvicadora. (Herzog, 1997: 30)

Se le criticaba al general Porfirio Díaz la adopción de la cultura francesa por sobre la cultura nacionalista, además, de su incapacidad para comprender las necesidades de justicia social del pueblo asimismo la poca participación política por parte de los ciudadanos, por lo que la población exigía ya dejará su cargo. Díaz ya había estado en

el poder desde 1876 hasta 1911 año cuando renuncia al cargo y se va expulsado fuera del país, como lo señala Garcíadiego:

> La Revolución Mexicana fue un amplio y complejo movimiento social, algunas de cuyas causas se remontaban varios siglos. Asimismo, la Revolución Mexicana fue el factor determinante en la evolución de México a lo largo del siglo XX. Su estallido se debió a varios factores: la crisis generalizada del gobierno de Porfirio Díaz; la imposibilidad de resolver pacíficamente la sucesión presidencial de 1910; las aspiraciones de las clases medias y de los sectores populares; el agotamiento del régimen oligárquico, y el complejo contexto internacional de aquellos días. (2010. P: IX).

Francisco I. Madero

La Revolución Mexicana fue liderada por Francisco I. Madero, quien proclamó el Plan de San Luis el 20 de noviembre de 1910, en el cual exhortaba a los mexicanos a levantarse en armas para derrocar el gobierno de Porfirio Díaz: Tras la Promulgación de una nueva constitución y la nacionalización del suelo y subsuelo mexicano, los mexicanos que eran la mayoría del pueblo, no dudaron en alistarse en las filas maderistas para combatir contra quien consideraban su enemigo.

> Cuando en 1910 y en años posteriores, el pueblo, mexicano como alud que se desprende y hace rodar su descontento contra iniquidades sociales y económicas del largo y ya insoportable régimen porfirista se vuelca, se confunde entre sí y se desparrama por campos y ciudades para hacer de su protesta un hecho revolucionario, crea de pronto una confluencia curiosa e insólita, inusitada de tipos, caracteres, vestimentas. La visión de esas escenas inesperadas bajo la paz porfirista, en que surgen ejércitos improvisados en los que el civil, el campesino, el obrero, el estudiante, el indio, la mujer, deben haber

> formado cuadros *sui generis*, ha quedado recogida en la novela de la Revolución Mexicana. (Valadés,1960:46).

En 1910 Díaz ordenó el arresto de Madero durante un mitin político, dejándole sin posibilidad de seguir en la contienda electoral. Así, pudo reelegirse por séptima vez. Madero, fue arrestado en San Luis Potosí por insurrección y logró escapar de prisión, luego huyó a San Antonio, Texas donde publicó el Plan de San Luis el 5 de octubre de 1910 y convocó a una revolución el 20 de noviembre de ese mismo año:

> algunos idealistas como Francisco I. Madero vieron la oportunidad de cambiar al país con el pretexto de que, después de casi treinta años en la silla presidencial, ya era hora de convencer a Porfirio Díaz de que se buscara otra chamba. Y, la verdad, no era mala idea, puesto que el país estaba sumido en una crisis social espantosa precisamente a causa del general Díaz. (Malpica, 2010:3).

Decena trágica

En 1911 se realizaron nuevas elecciones en las cuales Francisco I. Madero resultó electo, sin embargo, desde el inicio de su mandato tuvo diferencias con otros líderes revolucionarios[1], lo que provocó la sedición de Pascual Orozco.

En 1913 un movimiento contrarrevolucionario, encabezado por Félix Díaz, Bernardo Reyes y Victoriano Huerta, dio un golpe de Estado. El levantamiento militar, conocido como Decena Trágica,[2]terminó con el asesinato de Francisco I. Madero, su hermano

[1] Durante los quince meses que duró su gobierno, Madero enfrentó múltiples problemas: rebeliones armadas, huelgas, conspiraciones e intrigas contrarrevolucionarias. Entre aquéllos que se sublevaron contra su gobierno, estuvieron los Generales Bernardo Reyes, ministro de Guerra y Marina durante el porfiriato y Félix Díaz, sobrino de Porfirio Díaz. Ambas rebeliones fracasaron y Madero solamente encarceló a los rebeldes, perdonándoles la vida. (Sedena ,2019:10).

[2] En la historia de México, la Decena Trágica es conocida como los diez días, del 9 al 18 de febrero de 1913, en los que: en la ciudad de México se dio un Golpe de Estado para derrocar al Presidente Madero. Fueron los días en los que, en diversas partes de la capital del país, sobre todo, del Palacio Nacional a la Ciudadela, maderistas y contrarrevolucionarios combatieron con todo tipo de armas, destruyendo casas, instituciones, monumentos y negocios; mientras, de ambos bandos, mucha gente inocente moría o era herida. (Valencia, 2017: 2).

Gustavo y el vicepresidente Pino Suárez: “La ciudad se levantó con la noticia: “Ya mataron a Madero”, y aunque la primera reacción fue de indignación, la mayoría de los habitantes de la capital se alegraron del cese de las hostilidades, se lanzaron jubilosos a las calles, adornaron las fachadas de sus casas y en unión de la prensa, ensalzaron a los vencedores y condenaron a los caídos”. (Sedena, 2019: 9).

Huerta asumió la presidencia, lo que ocasionó la reacción de varios jefes revolucionarios como Venustiano Carranza y Francisco Villa. Tras poco más de un año de lucha, y después de la ocupación estadounidense de Veracruz, Victoriano renunció al gobierno y huyó del país. Las diferencias entre las facciones aliadas contra Huerta se profundizaron, lo que desencadenó conflictos. Carranza, jefe de la Revolución, de acuerdo con el Plan de Guadalupe en 1913, convocó a todas las fuerzas a la Convención de Aguascalientes para nombrar un líder único, lo que buscaban esencialmente era restablecer el orden constitucional.

> Lo que siguió después del derrocamiento de Porfirio Díaz, fueron luchas interinas por décadas y la intromisión del gobierno americano una vez más para influir y proteger sus intereses. Se podría decir que fue hasta la institucionalización del partido gobernante (PRM-PNR-PRI) cuando volvió el crecimiento económico, pero también el ejercicio autoritario del poder. Que cometió atrocidades como la represión a pueblos indígenas a estudiantes y trabajadores. Se aprecia al final de cuentas una especie de gatopardismo. (Trujillo, 2021: s/p).

Muerte de los jefes revolucionarios

En el reacomodo de las fuerzas fueron asesinados los principales jefes revolucionarios: Emiliano Zapata en 1919, Venustiano Carranza en 1920, Francisco Villa en 1923, y

Álvaro Obregón en 1928. José Fuentes Mares describe como todos esos acontecimientos más la muerte de los líderes revolucionarios llevaron a la institucionalización de la Revolución Mexicana.

> En verdad no había reconciliación posible y otros fueron los caminos de la unificación revolucionaria, llenos de cruces y monumentos, por cierto. Para conseguirla fue necesario que Carranza mandara a liquidar a Zapata en Chinameca; Obregón a Carranza en Tlaxcalantongo, a Villa en Parral, y no sabemos quién a Obregón en La Bombilla. Así pudo don Plutarco emprender la tarea de organizar el país. Pero su organización, desde la fundación del PNR hasta su transformación en PRI, reclamaba todos aquellos asesinatos. De no haber sido así, lo del PNR habría terminado con lo de la Convención de Aguascalientes, o peor aún. (1986: 365).

Desigualdad económica

Durante el gobierno porfirista se dieron grandes avances como la expansión mercantil, el desarrollo comercial, los avances generales en industria e infraestructura, la explotación de materias primas, la exportación agrícola y la inversión extranjera, sin embargo, ese crecimiento no se veía reflejado en el pueblo pues este seguía sumergido en la extrema miseria ya que los beneficios eran repartidos entre pocas personas, las haciendas pertenecían a unos pocos y la mayor parte de la riqueza del país se iba al extranjero.

> Hubo progreso económico, pero no desarrollo económico, que es diferente. Progresar es marchar hacia adelante. Se progresa si se construye una nueva vía férrea, si se establece una industria textil o si se termina un nuevo camino para automóviles; pero eso no es desarrollo; porque el desarrollo consiste en el estrecho maridaje de la eficiencia económica con la justicia social. Lo uno y lo otro son inseparables. (Silva, 1997:49)

Situación educativa

El 80 por ciento de la población no tenía acceso a la educación durante el gobierno porfirista, no obstante, se buscaba que las clases más pobres tuvieran acceso a una vida cultural tanto en las escuelas como en recintos culturales. Por su parte, el secretario de Instrucción Pública Justo Sierra Méndez defendió la independencia administrativa de la educación pública como motor fundamental del cambio en la nación.

A pesar de sus acciones y de buscar estrategias para obligar a los niños a asistir a la escuela, no se lograba el objetivo, pues la sociedad en general consideraba que los niños debían estar preparados para trabajar el campo o ayudar a las labores en el hogar como lo señala Luz Elena Galván Lafarga en su libro *Derecho a la educación* (2016).

> Se buscaron algunas formas para obligar a los padres a enviar a sus hijos a las escuelas; no obstante, entre los sectores pobres de la ciudad y más aún en el campo, no se comprendía cuál era la razón de enviar a los niños a la escuela, en lugar de que ayudaran a los padres en su trabajo, ya fuera en algún oficio en la ciudad o para trabajar la tierra en el campo. El hijo, de hecho, apoyaba a la economía familiar y por esto no lo enviaban a la escuela, ya que los padres pensaban que ahí sólo iban a “perder el tiempo”, tal como se afirma en diversos documentos revisados. (Lafarga, 2016: 63-64)

Censura

Los medios de comunicación no gozaban de libertad de expresión y sufrían duras reprensiones, el presidente Díaz tenía un control absoluto de los medios, quienes tenían prohibido emitir juicios contra el gobierno y las persecuciones y asesinatos contra quienes se revelaron motivaron el fin de la dictadura y el estallido de la Revolución Mexicana.

Las caricaturas políticas se convirtieron en arma ideológica contra el sistema y el medio más temido en ese momento por Díaz fue *El hijo del Ahuizote*. “En 1885 los periodistas Manuel Pérez Bibbins, Juan Sarabia y Daniel Cabrera crearon un diario llamado «El hijo del Ahuizote»; el cual destacaría principalmente por su fuerte sátira contra el Gobierno, el clero y ciertos grupos empresariales -en su mayoría extranjeros”. En general, la sociedad no podía manifestar su desacuerdo y tenía prohibido emitir juicios contra el gobierno.

Huelgas

La clase obrera mexicana nace a finales del siglo XIX resultado del desarrollo industrial originado por Juárez y Lerdo, la organización obrera se desarrolla en la marginalidad y en represión por parte de la burguesía y las clases dominantes. El estallido de las huelgas[3] antecede a la Revolución Mexicana, la clase obrera buscaba mejorar sus condiciones laborales y de vida.

Las huelgas eran prohibidas sobre todo en la clase obrera, quienes si pretendían manifestarse[4] eran reprimidos el uso de la fuerza bruta estaba a la orden del día[5] tal y como lo explica Malpica en su obra *Las huelgas de Cananea* y *Río Blanco* “[…]Y como siempre ocurre en estos casos, las víctimas de todas esas injusticias eran los más

[3]Sin exagerar, la vida de los campesinos y los obreros en el México de finales del siglo xix era terrible; a los primeros los explotaba a más no poder el hacendado; a los segundos, el empresario. Y en algunos casos las condiciones en que tenían que trabajar eran casi idénticas a las del esclavo porque si des- obedecían a sus respectivos patrones, bien podían ser deportados o encarcelados como si fueran delincuentes. (Malpica,2010:5)

[4] Como olvidar la terrible represión que se llevaron a cabo en las huelgas del mineral de Cananea, Sonora, en 1906, y en Orizaba, Veracruz, en la fábrica textil de Río Blanco, en 1907.

[5] “Específicamente en lo relativo a los obreros mexicanos, éstos tenían que aguantar jornadas de más de doce horas y trabajar todos los días de la semana, bajo reglamentos que parecían sacados de las más espeluznantes novelas de terror”. (Malpica, 2010:5).

pobres, los que no podían reclamar, los más desprotegidos. En pocas palabras, los campesinos y los obreros" (2010: 3-4).

> Más de 2000 trabajadores protestaron porque se repetía allí la extrema explotación del trabajo humano en las peores condiciones de inseguridad y falta de higiene, donde igualmente se explotaba el trabajo infantil y se laboraban jornadas de 10 y 12 horas con pago de sólo 8. Donde además había una tremenda discriminación en salarios y en oportunidades de ascenso y posiciones de trabajo en perjuicio de los mexicanos, y se tenía una organización del trabajo semejante o peor que el de una hacienda esclavista, pues incluso contaban con una "tienda de raya" en la que los trabajadores eran obligados a comprar sus alimentos y vestidos, acumulando deudas impagables por toda la vida. (Pomar, 2013: 29)

Fin de la Revolución Mexicana

El conflicto concluyó en 1920 después de que Álvaro Obregón asumiera la presidencia el 1 de diciembre de 1920, aunque no existe un consenso sobre cuándo terminó el proceso revolucionario. Algunas fuentes lo sitúan en 1917, con la proclamación de la Constitución mexicana en 1924, con Plutarco Elías Calles al frente del gobierno, o en 1928 con el asesinato del reelecto presidente. Incluso hay quienes aseguran que la Revolución se extendió hasta los años 1940.

> Ya sabemos que para los historiadores revisionistas de los últimos lustros, la Revolución "no ocurrió jamás", sino una conjunción de desórdenes y revueltas sin afinidad alguna, unidos sólo en los viejos libros oficialistas por su causal coincidencia cronológica. Los historiadores revisionistas jamás tomarán en serio acaso llevados por el rigor académico, pero también

por un esnobismo modernizante y por un claro sesgo ideológico la escueta definición de Villa: "la pelea de los pobres contra la injusticia y la miseria". (Blanco, 2006:104).

Cambio demográfico

Después de la Revolución Mexicana se produjo un alto flujo migratorio a Estados Unidos, la Revolución fue sólo uno de los factores que se conjuntaron para hacer crecer la migración de mexicanos pues la violencia y falta de oportunidades en el campo produjo un cambio y no fue simplemente eso, pues, la población disminuyó, ya que, al inicio de la Revolución mexicana, el país tenía 15. 2 millones de habitantes y durante la guerra fueron muertos 2 millones y desplazados un millón a los Estados Unidos, cuando esta terminó, el país tenía 14.3 millones de habitantes.

> Debido a la inestabilidad política previa a la Revolución Mexicana, se calcula que entre 1900 y 1910, más de 1 millón de mexicanos ingresaron a Estados Unidos en busca de trabajo o huyendo de la violencia. Asimismo, la demanda de mano de obra en Estados Unidos se incrementó vertiginosamente durante la Primera Guerra Mundial, y los propios agroindustriales de ese país solicitaron al gobierno la implementación un programa de emergencia para contratar mano de obra extranjera, por lo que entre 1917 y 1922 se estableció el Programa de Trabajadores Temporales o Primer Programa Bracero, mediante el que ingresaron a Estados Unidos más de 76 mil trabajadores mexicanos, de los cuales sólo poco menos de 35 mil regresaron a México. (Bosques, 2015: 7).

Las mujeres en la Revolución Mexicana

Si bien Madero fue quien inició la revuelta, las mujeres fueron clave dentro de la Revolución Mexicana y gracias a su participación se logró fortalecer la lucha armada, pues su papel fue fundamental por mencionar algunas como María Petre quien fue la

que trajo a México el documento del Plan de San Luis, Carmen Serdán revolucionara poblana quien dos días antes del estallido de la Revolución defendió su casa donde ocultaban armas al lado de sus dos hermanos Aquiles y Máximo asesinados en esa defensa, sin embargo, ella sobrevivió.

O la periodista Juana Belén Gutiérrez de Mendoza quien fundó su periódico antiporfirista y fundó el Club Femenil Antireeleccionista Hijas de Cuauhtémoc quien incluso al finalizar la Revolución ella siguió luchando por los derechos de las mujeres y los indígenas.

La enfermera Elena Arizmendi fundó la Cruz Blanca Neutral (CBN) para atender a todos los heridos y no sólo a los federales.

Las soldaderas María de la Luz Espinosa Barrera parte del ejercito zapatista, María Encarnación Mares parte del ejército constitucionalista o la Tlaxcalteca Carmen Vélez, mejor conocida como “La generala” quien vendió su ganado para unirse a la causa maderista o Petra Herrera parte del ejército villista.

> Al rastrear la participación social de las mujeres durante el porfiriato descubrimos su presencia en el escenario político, en parte como resultado de la mentalidad de “modernidad y progreso” que caracterizó a aquella época, durante la cual un nuevo discurso comenzó a cuestionar la función social de las mujeres y a plantear las demandas específicas de su género. (Rocha, Islas, p 111- 112).

Las mujeres en la Revolución Mexicana fueron pioneras en el papel activo de la mujer y su participación no solo social, sino política del país, ellas fueron el parteaguas dentro de la lucha democrática de México, pues fue gracias a estas mujeres es que los partidos políticos ganaron espacios y se beneficiaron principalmente de sus votos.

Las mujeres mexicanas[6] inician su camino en busca del voto en 1824 en Zacatecas, escriben al Congreso Constituyente para pedir su reconocimiento como ciudadanas, en 1910 el Club Hijas de Cuauhtémoc apoyan a Madero y durante su triunfo en 1911 imaginaron que el lema maderista “Sufragio efectivo, no reelección” las incluiría, sin embargo, no fue así.

En 1916 los Congresos Feministas de Yucatán piden su derecho al voto femenino y fue en 1917 que Hermila Galindo solicita al Congreso Constituyente el voto de las mujeres y en acto de protesta se lanzó como candidata a diputada y aunque no ganó siguió promoviendo el voto.

Elvia Carrillo Puerto fundó varias ligas feministas para promover el voto, el acceso a la educación y la planificación familiar y en 1923 resulta electa diputada del congreso de Yucatán, tras la muerte de su hermano el gobernador Felipe Carrillo Puerto se va a San Luis Potosí, donde vuelve a contender y gana en el congreso local en 1925.

En 1937 la secretaria general del FUPDM Cuca García gana las elecciones para ser diputada federal en Uruapan, Michoacán, aunque su triunfo no fue reconocido, en ese mismo año el presidente Lázaro Cárdenas aceptó la iniciativa para reformar el artículo 34, pero, en 1938 el Congreso y el presidente echan atrás su propuesta.

Fue hasta 1952 cuando Ruiz Cortines envía al Congreso la iniciativa de las reformas en los artículos 34 y 115.

[6] Aunque muchas veces sólo se recuerda a las Adelitas la participación de las mujeres no se reduce a ellas, puesto que también hubo voluntarias, ideólogas, francotiradoras, activistas, espías, artilleras, periodistas, enfermeras, rescatistas, cocineras, quienes defendieron hogares, familias, tierras, fábricas y pueblos en el enfrentamiento armado. Las mujeres se hicieron presentes no únicamente como acompañantes de los revolucionarios, pues estas se hicieron un lugar dentro de los ejércitos que se formaron en la Revolución Mexicana.

> Fue el 17 de octubre de 1955 cuando las mujeres mexicanas pudieron votar por vez primera en unas elecciones federales. Ya lo habían hecho en las municipales a partir de 1947, pero entonces se consideró que no estaban preparadas para participar en la política nacional. Hasta 1953 se reformó la Constitución para que las mexicanas gozaran de la ciudadanía plena, después de que la ONU había llamado a los países miembros a reconocer los derechos políticos de las mujeres, ya que no podía considerarse democrático a un país si más de la mitad de su población no participaba en la toma de decisiones. (Galeana, 2014: 7).

1.2 La Revolución cultural

La Revolución Mexicana es uno de los acontecimientos más memorables en la historia de México este año cumple 114 años, con ella se dio lugar a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917, la cual reformó la del 5 de febrero de 1857 y esta es la que aún nos preside.

Aunque más allá de las cuestiones políticas o militares, el país se transformó culturalmente y la identidad de los mexicanos: “La Revolución inició la reconciliación con nuestro pasado, algo que me parece no menos sino más imperativo que todos los proyectos de modernización. En esto reside tanto su originalidad como su fecundidad en el dominio de los sentimientos, las creencias, las letras y las artes” (Paz, 2014:36).

Mora, *et al.* (2019) en su estudio sobre *Revolución intelectual, Revolución Mexicana* señalan que más allá de considerar a la Revolución Mexicana como un conflicto o una sublevación por parte del pueblo mexicano en 1910, se debe considerar antes que nada como un hecho lamentable donde se estima que perdieron la vida 3.5 millones de

mexicanos, sin embargo, en la actualidad se debe entender que fue una revolución no únicamente a nivel social sino cultural y así lo describen:

> En esa perspectiva, la Revolución Mexicana se debe entender como un hecho cultural caracterizado por una dinámica propia, con sus propias etapas y debates. Es un hecho cultural, en primer término, porque sus principales eventos marcan el desenvolvimiento del siglo. Pero también lo es, en segundo lugar, porque implica la creación de un mito de gran potencial movilizador, que incidirá en la cultura popular, la literatura, la educación, las artes plásticas, la música y el cine, y transformará las formas en que los mexicanos se describen a sí mismos, imaginan su pasado y se enfrentan con el futuro. (2019 :5).

El séptimo arte

En 1896 Porfirio Díaz trajo al país a los hermanos Lumiére y el cinematógrafo gracias a la fascinación que sentía por la cultura francesa buscó estar a su altura. El presidente Díaz fue el primer actor de este cine y su objetivo original era filmar los resultados obtenidos en su mando presidencial, sin embargo, el cine tomó su propio camino.

> La referencia a los rurales nos recuerda que estamos en pleno Porfiriato; de hecho el dictador supo aprovechar al máximo las posibilidades propagandísticas del cine, haciéndose filmar cuando abría edificios nuevos o inauguraba alguna línea de ferrocarril, o simplemente daba un paseo, como lo demuestra “El General Díaz paseando por el bosque de Chapultepec”. (Standish: 2009: 519).

El séptimo arte[7]no sólo recreó los logros de Díaz también documentó su exilio. Fue creador de mitos y leyendas como Francisco Villa o Emiliano Zapata, incursionó en el

[7] De acuerdo con una revisión que realizó la Filmoteca de la UNAM en el marco del Centenario de la Revolución, se documentaron 519 cintas: 220 documentales y 299 filmes de ficción. (Filmoteca, 2019: s/p).

género documental evocando a los "westerns" estadounidenses[8]de ahí que surgieran los largometrajes. La figura más destacada del cine revolucionario es, Pancho Villa[9]interpretado el filme; "El Centauro del Norte".

Clic insurrecto

La fotografía era novedosa y alcanzó popularidad en 1896 cuando Rafael Reyes Spíndola[10]propietario de algunos periódicos, comenzó a incluirlas en sus publicaciones, lo que resultó diferente y popular para la época. La fotografía hasta ese momento sólo era usada por Díaz para dar a conocer sus resultados, aunque paradójicamente la fotografía también documentó su decadencia.

> Los fotógrafos contribuyeron en gran medida a conformar la imagen que actualmente tenemos sobre la Revolución y sus líderes, al grado de que es difícil saber si algunos personajes que hoy se consideran icónicos lo eran antes de que fueran retratados en blanco y negro o si se convirtieron en símbolos de una época justamente por la amplia difusión de la instantánea que logró captar el momento preciso y así crear una obra perdurable. (Redacción, 2023: s/p).

El retrato de la Revolución Mexicana[11]evolucionó vigorosamente y el fotoperiodismo se enfatizó en captar momentos que hasta hoy son icónicos en la cultura mexicana, gracias

[8] Son películas que se ambientan en el viejo oeste estadounidense.

[9]Álvaro Obregón y Venustiano Carranza eran acompañados por Jesús H. Abitia. Mientras que Francisco I. Madero era seguido de cerca por los hermanos Guillermo y Salvador Alva. Se cuenta que Pancho Villa firmó un contrato con la Mutual Film Company y que hasta llegó a "coreografiar" el rodaje de una batalla. (Filmoteca, 2019: s/p).

[10] Fue un periodista oaxaqueño creador de dos de los más importantes periódicos del Porfiriato: *El Mundo Ilustrado* y *El Imparcial*. En 1888 fundó, junto con Emilio Rabasa A quien había conocido cuando ambos estudiaban derecho en el Instituto de Ciencias y Artes de Oaxaca, *El Universal*, diario donde publicó por entregas la novela La guerra de Tres Años.

[11] Comúnmente, el concepto "fotografía revolucionaria" ha sido aplicado en relación con la que se ha hecho después del periodo de conflicto. En sentido estricto, esa es fotografía "posrevolucionaria", porque las personas que la hacen no han tenido que arriesgar la vida al momento de decidir a cuál grupo pertenecen. Ahora bien, se ha considerado

a la lente de fotógrafos como: Antonio Garduño, Heliodoro J. Gutiérrez, José Mendoza, Sara Castrejón, (la primera fotógrafa del movimiento), Gerónimo Hernández, Félix Miret, Sabino Osuna, Manuel Ramos, Hugo Brehme, Agustín Víctor Casasola[12]y Paul Strand fotógrafo extranjero.

> La historia de nuestro México ha sido plasmada de diferentes formas, desde extensos códices y textos que narran cómo se desenvolvieron los hechos, grandes pinturas en óleo y murales que retratan batallas memorables y personajes, hasta el uso de la fotografía que ayudó a plasmar e inmortalizar fielmente gran parte de nuestra historia, destacando principalmente la Revolución mexicana. Este acontecimiento fue plasmado por diferentes artistas que pintaron con luz congelando batallas y grandes personajes; incluso, para algunos especialistas ha sido este hecho histórico el más retratado. (Gómez, 2021: s/p).

La escuela del muralismo

La Revolución Mexicana impactó de tal manera en los artistas e intelectuales del país que buscaron renovarse influenciados de las corrientes europeas y las vanguardias implementaron nuevas técnicas tanto en el arte como en la forma de plasmar sus ideologías. José Guadalupe Posada es el precursor de la escuela del muralismo, quien

a esa fotografía "revolucionaria" por el hecho de que las sociedades están en proceso de construir sistemas profundamente diferentes a los que existían antes de los inicios del combate. (Mraz, 2010:11).

[12] La obra de los Casasola corresponde a toda una familia que a lo largo del tiempo ha mantenido la tradición fotográfica, incluyendo a dos mujeres (Poniatowska, Elena, 2017), de manera que muchas de las imágenes que componen el archivo han sido producidas (en su gran mayoría) por Agustín Víctor Casasola y sirvieron para ilustrar periódicos y revistas. Muchas de estas fotografías fueron luego compiladas en diversas obras, convirtiéndose algunas de ellas en imágenes emblemáticas de la Revolución Mexicana). A Agustín Víctor Casasola se le ha considerado como pionero del reportaje y la fotografía documental en México pues con su cámara, trajinó por una buena parte de la geografía nacional, retratando personas, paisajes, lugares y todo aquello que consideraba digno de ser plasmado sobre el papel.

se convirtió en el ilustrador de la época; su obra más conocida es la *Catrina* sirvió para acompañar los versos populares dedicados a las figuras políticas del momento los cuales circulaban el 1 y 2 de noviembre, días de Todos los Santos y de Muertos e incluso hoy es un referente en esas tradiciones.

Tras la conclusión de la Revolución se buscó reconstruir a la patria. El presidente Álvaro Obregón, nombró a José Vasconcelos, secretario de educación pública, quien tuvo como desafío[13] alfabetizar a todo el país e inicia una gran campaña donde el arte público iba a ser parte de la solución por lo que fundó el Departamento de Bellas Artes (hoy Instituto Nacional de Bellas Artes). En su ensayo Mandel *Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva* refiere ese reto así:

> Vasconcelos retomó la iniciativa norteamericana de campañas alfabetizadoras y de bibliotecas públicas, pero el elemento que cobró mayor vigor en su plan de acción se basó en el proceso de evangelización del siglo XVI, él transformó en mística revolucionaria. En su discurso de toma de posesión en la Universidad, anunciaba su proyecto de educación popular y de modernización del país mediante el arte y la cultura: "Seamos los iniciadores de una cruzada de educación pública, los inspiradores de un entusiasmo cultural semejante al fervor que ayer ponía nuestra raza en las empresas de la religión y la conquista". (2007: 38).

[13] Creó escuelas, bibliotecas, centros culturales, salas de conciertos, orquestas, y decidió fomentar la pintura mural, que pudiera representar la historia y los valores nacionales, por un lado, y educar el gusto del público, por otro. Para ello llamó a los mejores pintores que tenía México en ese momento, sin escatimar esfuerzos,así trae desde Europa a Diego Rivera, llama también a Orozco, Siqueiros, y a otros. José Vasconcelos fue también un político destacado, incluso candidato a la Presidencia de la República, oponiéndose a Plutarco Elías Calles, pero, de momento, lo que interesa a los fines de este artículo es su papel como incitador y patrocinador de la pintura mural mexicana. (Garrido, Esperanza, 2009: 61).

En 1911, la Academia de San Carlos es sede de una huelga iniciada por sus alumnos, cuyas bases se encuentran en las ideas lanzadas por el pintor Gerardo Murillo mejor conocido por el Dr. Alt[14] quien proclama la necesidad de un arte monumental y tras su regreso de Europa, funda el Centro Artístico en Ciudad de México. La escuela muralista[15]por su parte, germinó a grandes artistas, entre ellos a "Los tres grandes": Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, quienes en sus trabajos plasmaron los cambios nacionales y la nueva identidad cultural de México. Sus obras[16]fueron en grandes murales plasmados en edificios públicos. Ellos sabían que su principal objetivo era cumplir con una función social y pedagógica, que estuviera al servicio de la educación del pueblo, por lo que estos murales debían representar temas populares y hechos cotidianos.

La música

Antes del movimiento armado de 1910, México estaba influenciado por el vals proveniente de Europa, los compositores e intérpretes mexicanos estaban formados en el estilo romántico y produjeron valses, danzas de salón, gavottas, marchas, romanzas,

[14] Pintor, escritor y crítico de arte. Considerado uno de los más destacados paisajistas mexicanos de principios del siglo XX. Se interesó en el estudio de la vulcanología. Algunas de sus aportaciones técnicas a la pintura son los Atl-colors y el aeropaisaje. Participó en la "Exposición Universal de París" (1900); fue director de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1914-1915) y presentó una exposición de sus obras sobre el Paricutín, en Bellas Artes (1950).

[15] Pueden rastrearse varios acontecimientos culturales vinculados al resurgimiento de la pintura mural mexicana del siglo XX, entre los cuales, situada en una perspectiva que luego se asociaría al florecimiento de dicho movimiento, fue la exposición de 1910 en la Academia de San Carlos, organizada por el pintor Gerardo Murillo, conocido mejor como el Dr. Atl (1875-1964), el nombre náhuatl que adoptó. El objetivo de la exposición era responder con una propuesta nacionalista a la exposición de pintura española patrocinada por Porfirio Díaz para conmemorar la lucha de México por su independencia del colonialismo español. (Mandel, 2007:41).

fantasías, capriccios estilos de música de cámara los músicos más destacados de ese momento son: Gustavo E. Campa, Ernesto Elurduy y Juventino Rosas Cadenas.

Tras los cambios políticos y sociales de la Revolución Mexicana la música buscó por su parte dar una identidad nacional, en esta etapa se inicia en México el Movimiento Nacionalista, introducido en el país por Manuel M. Ponce e impulsado por Vasconcelos: "En el saldo favorable pesaba sobre Vasconcelos al frente de la Secretaria de Educación Pública, a quien Obregón proporcionó generoso presupuesto para financiar la aventura educativa y cultural más audaz de la historia mexicana". (Fuentes, 1986:379).

Se consolidaron varios géneros musicales como el corrido,[17]la danza y el vals, y en el baile, la polka. Se reorganizó el Conservatorio Nacional de Música y se fundó la Orquesta Sinfónica de México (hoy Orquesta Sinfónica Nacional) en 1928, siendo su director el maestro Carlos Chávez.

1.3 Literatura de la Revolución

Los escritores de este periodo o bien fueron testigos de esas batallas o participaron en ellas y al igual que en las demás artes, la literatura buscó una nueva forma de contar lo que pasaba en la sociedad mexicana. La novela de la Revolución Mexicana estaba mayormente inspirada en la figura de Doroteo Arango, Pancho Villa el personaje más controversial de ese tiempo.

> El auge narrativo que se da a partir de los años veinte, sin embargo, registra la participación de escritores de distinta procedencia social, cultural y regional. Este nuevo

[17] Según investigaciones y datos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), un corrido zacatecano es el más antiguo del que se tiene registro en México y data de 1811. Está dedicado al Padre de la Patria, Miguel Hidalgo en su paso por Zacatecas. (Redacción, 2018: s/p).

> tipo de escritor, surgido de la experiencia revolucionaria, a menudo provenía de la clase media y media baja; eran militares, maestros, periodistas. Con menos educación literaria que los escritores de clase acomodada, carecían de un manejo retórico refinado. Su estilo era menos riguroso en apariencia, más llano y prosaico y también, por lo mismo, más moderno, por lo accesible que resultaba su forma de escribir para el gran público lector (Gregorio López y Fuentes, Nellie Campobello, Francisco L. Urquizo et al). (Mora, 2019: 330).

Uno de los antecedentes de la novela de la Revolución es la obra *Los de Abajo* (1915) de Mariano Azuela, obra que abrió camino a un nuevo realismo y una nueva forma de novelar las historias fue publicada por entregas en el periódico *El Paso del Norte* en 1915, y como libro en 1916 y se volvió a editar por entregas en 1925 en el periódico *El Universal Ilustrado*.

> Las novelas sobre la Revolución se escriben desde la Revolución institucionalizada. Son obras que años después del embate bélico tratan de poner en papel lo que fuera la marea revolucionaria. El interés de sus autores es histórico y político tanto o más que literario. Sucesora de la corriente costumbrista que reinaba en las primeras décadas del siglo xx, el corte de las novelas de la Revolución es muy tradicional y no incorpora audacias narrativas que están en boga en la literatura mundial. (Martínez, 2017:157).

Se le denomina novela de la Revolución Mexicana porque las historias están inspiradas en las acciones militares, su condición agresiva y popular, así como en los cambios políticos y sociales experimentados en la sociedad mexicana y que trajeron consigo esa corriente narrativa.

> […]para 1938 comienza la publicación de *Las Memorias de Pancho Villa* en la prensa, en *El Universal* y en otras publicaciones periódicas, y lo que redacta aparece en versión de

> libro apenas concluida la aparición en prensa; casi inmediatamente inicia y concluye la redacción así como publicación en prensa de lo que hasta hoy conocemos como *Muertes históricas,* obra que habrá de esperar más de tres lustros para aparece en la forma de libro. Declara, en años subsecuentes y hasta la entrevista con Carballo, en 1959, que sigue trabajando en su *Historia de la Revolución*, en la continuación de las *Memorias de Pancho Villa* y en la de las *Muertes Históricas*; se supondría que parte de lo que está en el archivo son los materiales para esa tarea, pero el propio MLG no distingue qué es una cosa y qué es la otra. Existe un expediente que tiene materiales sobre Villa y que tiene una anotación manuscrita que dice que ese material ya se empleó para *Las Memorias* y que debe ser expurgado para la Historia de la Revolución. (Gallegos, 2011:11)

Otras obras destacadas de ese momento son: *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán,[18] *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931) de Rafael Muñoz, *Tropa vieja* (1931), de Francisco L. Urquizo, *Campamento* (1931) de Gregorio López y Fuentes, *Desbandada* (1934) de José Rubén Romero, *El resplandor* (1937) de Mauricio Magdaleno, *Cartucho* (1931) y *Manos de mamá* (1937) de Nellie Campobello.

> […]Castro Leal modificó y completó la lista (con obras publicadas después de 1935) para ofrecer al lector un amplio espectro d de producción narrativa, publicado originalmente tanto en México como en el extranjero, en un período de más de treinta años, de 1915 a 1947. Los autores del primer volumen fueron: Mariano Azuela (*Los de abajo* [El Paso, Texas, 1915], *Los caciques* [1918] y *Las moscas* [1918]), Martín Luis Guzmán (*El águila*

18 Posteriormente publicó sobre Villa, este resultó ser un fracaso, así lo describe José Joaquín Blanco: "Desde los años cuarenta las *Memorias de Pancho Villa* fue un libro fácilmente localizable en hogares ilustrados; era un buen regalo, y un detalle patriótico, como los cinco tomos de *México a través de los siglos.* Pero sus ejemplares se mantenían intonsos, sólidamente vírgenes, inertes, inmunes a la lectura y a un a la curiosidad, con garantía prueba de lectores. Nadie pasaba de las primeras páginas, ni para ganar una apuesta. (2006: 92).

y la serpiente [Madrid, 1928] y *La sombra del Caudillo* [Madrid, 1929]), José Vasconcelos (*Ulises criollo* [1935]), Agustín Vera (*La revancha* [1930]) y Nellie Campobello (*Cartucho* [1931] y *Las manos de mamá* [1937]). Los del segundo volumen: José Rubén Romero (*Apuntes de un lugareño* [Barcelona, 1932] y *Desbandada* [1934]), Gregorio López y Fuentes (*Campamento* [Madrid, 1931], *Tierra* [1932] y *¡Mi general!* [1934]), Francisco L. Urquizo (*Tropa vieja* [1931]), José Mancisidor (*Frontera junto al mar* [1953] y *En la rosa de los vientos* [1941]), Rafael F. Muñoz *(¡Vámonos con Pancho Villa!* [Madrid, 1931] y *Se llevaron el cañón para Bachimba* [1941]), Mauricio Magdaleno (*El resplandor* [1937]) y, finalmente, Miguel N. Lira (*La Escondida* [1947]). (Olea,2012:480).

A la postre surgen libros que retratan las consecuencias de la Revolución que cierran ese ciclo, *El luto humano* (1943) de José Revueltas, *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez, *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo "[…] las narraciones y anécdotas inspiradas en la guerra revolucionaria, en suma, se convirtieron en atractiva mercancía, lectura de consumo masivo, promoviendo así el tipo de escritura que posteriormente sería considerada "Novela de la Revolución". (Mora, 2019: 325-326).

La Revolución Mexicana encumbró la identidad del mexicano, los escritores de este momento exploraron sus orígenes y crearon un nuevo paralelismo quienes ayudados de otras manifestaciones culturales innovaron su identidad y crearon lo que hoy se conoce como el mexicano a caballo, sobrero y ranchero, imagen que incluso permea en este siglo XXI.

Roberto Suárez en la compilación *La Novela de la Revolución,* así lo explica: "La Revolución Mexicana, cronológicamente la primera de grandes revoluciones del siglo XX, fue el cambio, el impulso cumplido, el movimiento, que desquebraja a una sociedad estática; su originalidad estriba en su ausencia de plan: en ser "un estado de realidad",

un auténtico impulso popular, que se fabrica y se rehace a sí mismo, constantemente". (1985: VI).

Las escritoras de la Revolución

En este periodo las mujeres son conocidas mayormente por su participación dentro de los conflictos bélicos o por ser enfermeras no obstante hay otras interesadas en contar su visión de lo que pasaba en el país como las Propagandistas, mujeres ilustradas que pertenecían a la clase media o bien eran profesoras, estudiantes normalistas, periodistas y escritoras que escribieron en contra de la dictadura porfirista.

> Tal fue el caso de Juana Belén Gutiérrez de Mendoza, Dolores Jiménez y Muro, Sara Estela Ramírez, Elisa Acuña Rosseti, entre otras, quienes padecieron cateos, detenciones y encarcelamientos. Después del fraude electoral del 26 de junio de 1910, comenzó una nueva etapa de propaganda, organizada a través de clubes políticos y juntas revolucionarias. Algunas mujeres se incorporaron a los clubes que se formaban, y/o dirigiendo clubes políticos femeniles. El primero formado fue el de Josefa Ortiz de Domínguez, en 1909 en la ciudad de Puebla. Estaba ligado al club Luz y Progreso, dirigido por Aquiles Serdán, del que su hermana también era delegada e importante dirigente. (Muñoz, 2023: s/p)

Aunque el trabajo de las mujeres de este tiempo seguramente todavía es desconocido por cuestiones tanto de género como de política, en ese anonimato destaca la labor de Nellie Campobello al ser considerada la primera mujer que escribe sobre la Revolución Mexicana, pues, no solo documenta los eventos de la Revolución, sino que también refleja la identidad y el espíritu del pueblo mexicano en un momento crucial de su evolución.

Para entender el nacimiento de *Cartucho* y el momento histórico en el que se germina hay que entender las convulsiones que el país aún vivía generadas por la violencia de la Revolución Mexicana, pero que también traían consigo una serie de cambios ideológicos y culturales.

Las condiciones sociales y políticas en las que vivía Nellie Campobello la limitaban a escribir de manera abierta ya que la crítica a su trabajo estaba siempre en torno a sus afinidades políticas, así como al hecho que fuera mujer, sin embargo, a pesar de no poseer el bagaje cultural como el de sus contemporáneos logra una escritura novedosa.

Las mujeres intelectuales de ese periodo fueron mujeres liberales que deseaban el reconocimiento de sus derechos mujeres, así como espacios para contar su visión del mundo como fue el caso de Nellie Campobello quien estuvo inmersa en el torbellino de la Revolución Mexicana, lo que moldeó su perspectiva única de los acontecimientos históricos *Cartucho* ha ampliado su alcance, llevando sus historias a nuevas audiencias y enriqueciendo la representación cultural de la Revolución Mexicana su influencia en las artes y la cultura ha asegurado que su legado trascienda, permeando la conciencia colectiva y enriqueciendo la expresión artística.

> […] para las mujeres mexicanas la Revolución significó el inicio de otra lucha, la pelea personal por el reconocimiento de sus derechos y la igualdad político social. Tal vez sin la Revolución, las demandas de las mujeres mexicanas habrían tardado mucho más en salir a la luz, en ser oídas; la revolución modificó las estructuras del México tradicional, permitió la entrada de nuevas ideas que progresivamente posibilitaron el cambio. Por todo esto vemos en la revolución mexicana un momento histórico fundamental, que es necesario seguir estudiando y abordar desde distintas perspectivas. (Aroca, 2013:20-21)

CAPÍTULO II

CLAVES EN LA NARRATIVA DE NELLIE CAMPOBELLO

2.1 La memoria

La memoria es la capacidad mental para retener, codificar o salvar información, ella nos permite recopilar experiencias, sensaciones, imágenes o ideas de un hecho ocurrido y su recuperación es imprescindible para el desarrollo, futuro y persistencia de la humanidad y su entorno ya que estos elementos recuperados aportan información primordial para el progreso de todas las sociedades.

La Real Academia de la lengua Española (2024) en torno a la memoria nos da las siguientes definiciones: memoria es: “f. Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado; f. Recuerdo que se hace o aviso que se da de algo pasado; f. Exposición de hechos, datos o motivos referentes a determinado asunto”.

Por su parte el *Diccionario de uso del español* (2016), de María Moliner nos dice que la memoria es:

> “Fijar, *Grabar, Incrustar, Mantener en, Borrar de, Confiar, Encomendar a, Refrescar la*”; f. Facultad psíquica con la que se recuerda. Capacidad, mayor o menor, para recordar o bien “Presencia en la mente de alguien determinado o de la gente, de algo pasado: “No queda memoria de tal hecho”. *Recuerdo. Conciencia del pasado histórico. Escrito en que se exponen los antecedentes de algún asunto o del desarrollo de alguna actuación, para informar de ello a alguien. (Moliner, 2016:1671)

Las definiciones de estos diccionarios sobre la memoria son atravesadas por una misma línea que es el recuerdo este va a tener sus propios métodos como recoger la

información, organizarla y recuperarla ya sean a través de rostros, datos, hechos, conocimientos o historias según las experiencias de cada individuo.

A nivel psicológico, Germán Abeleira en su artículo *La memoria: concepto, funcionamiento y anomalías* define la memoria así:

> […]la memoria es el proceso psicológico encargado de almacenar, codificar y recuperar acontecimientos, conceptos o procedimientos para poder adaptarnos a las distintas demandas de la vida diaria. Es algo que nos hace únicos a todos y cada uno de nosotros porque no vivimos lo mismo, no lo almacenamos del mismo modo ni somos habilidosos en todos los procedimientos y habilidades que puede llegar a alcanzar el ser humano. (2013: 178).

Las definiciones presentadas aquí son equivalentes, pues como ya vimos hay líneas que las atraviesan al momento de darles un significado como el recuperar y almacenar información. Sin embargo, la memoria se debe entender como algo más complejo, pues, ella no es sólo un mero depósito de recuerdos, imágenes, sensaciones o experiencias del pasado ya que su proceso de recuperación de información es más complejo.

La memoria es una de las encargadas de moldear el comportamiento y desarrollo no únicamente físico o fisiológico sino cultural y social de los seres humanos y su mediación definirá el desarrollo histórico de la sociedad.

Halbwachs menciona “la historia no es todo el pasado, pero tampoco es todo lo que queda del pasado. Junto a una historia escrita se encuentra una historia viva, que se establecerá o renovará a través del tiempo, rescatándola de su silencio, muchas veces impuesto”. (Guadarrama,2023: s/p)

Gracias a la recuperación de información, datos, experiencias o sensaciones al tiempo presente se logran avances y desarrollos en la sociedad de distintas índoles, pues la búsqueda de esas memorias siempre va a arrojar datos que pueden ayudar, prevenir o advertir algún suceso trágico, mejorar alguna estructura social o dar datos que expliquen el pasado.

La ensayista Diane Ackerman señala respecto a ella:

> La memoria es la fuente de nuestra vida; nos ofrece un modo de ser y estar, y nos configura en lo que somos y sentimos. […] Ahora sabemos que la memoria no es un almacén, ni una biblioteca, sino una facultad que conserva y elabora, es una memoria creativa. Además, la memoria no es una realidad unitaria, sino la integración de múltiples sistemas. Y no es perfecta, está sujeta a errores, distorsiones e ilusiones. (2005: 134).

La memoria resulta fascinante al estudiarla no sólo desde el ámbito histórico o psicológico pues en el entramado de ideas sobre sus reminiscencias, funciones físicas, fisiológicas, sus deformaciones e indagaciones existe también el deseo de conservarla, retenerla o mantenerla de manera práctica lo más fresca y legitima a la realidad y con ello lograr mantener una identidad colectiva.

Como observa Karl Kohut en su estudio *Literatura y Memoria: Reflexiones sobre el caso Latinoamericano (2009)* “Es precisamente este carácter polifacético de la memoria el que sigue fascinando tanto a filósofos como a sociólogos y psicólogos: es común en todos ellos la convicción de que constituye un elemento central de la identidad humana”. (2009:26).

Este carácter polifacético de la memoria deriva en diversas corrientes de investigación como la psicología cognitiva, la neurociencia, la literatura de la memoria o incluso la escritura.

En donde se busca plasmar recuerdos a través de la palabra escrita ya sea de manera personal o de una comunidad entera. Lo que queda de estos siempre sirve para averiguar sobre una forma de vida pasada o un suceso de un individuo o de una sociedad de manera literaria.

Lo que ha resultado de esas memorias en la literatura son las grandes memorias literarias tan sólo por mencionar algunas *Confieso que he vivido* de Pablo Neruda*, La arboleda Perdida* de Rafael Alberti o *El pez en el agua* de Mario Vargas Llosa.

Memorias que dan muestras de la vida pasada de los escritores o de un acontecimiento pasado y de su contexto. *Cartucho* es una forma de resguardo de la memoria, pero de la memoria literaria, de las vivencias, la cultura y tradiciones de una comunidad de una época en específico, la Revolución Mexicana.

> La percepción de las relaciones entre memoria y literatura cambia si la miramos desde la perspectiva de los lectores. Al igual que los creadores, los lectores están firmemente anclados en el presente histórico. No obstante, en oposición a aquéllos, la memoria tiene, para éstos, una sola dimensión temporal, la que relaciona el pasado con el presente, ya sea el pasado cercano que formaría parte del presente histórico, ya sea el pasado lejano que se encontraría fuera de él. (Kohut, 2009: 30).

Estos elementos, memoria, escritura y literatura son claves en la narrativa y en los estudios literarios, la recuperación de los recuerdos de Nellie Campobello nos lleva a las

historias de *Cartucho* y en esta investigación concretamente a los relatos *El general Rueda* y *La voz del general.*

La memoria y escritura ponen en evidencia los recuerdos de Campobello, pero ¿cómo influyen estos en la obra? Estos recuerdos van a influir de manera directa en el modo y forma en que la autora narra y escribe sus relatos. Evocados y desarrollados según la información que conserva la autora no sólo de sus influencias literarias o de sus vivencias sino además de los argumentos de las personas cercanas a las batallas revolucionarias.

> […] las relaciones entre literatura y memoria desde la perspectiva de los autores, nos aguarda la sorpresa de que la noción de memoria no se restringe al pasado, sino que se abre hacia el presente e incluso hacia el futuro. Desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, los poetas estaban convencidos de escribir para el futuro, para que hubiera memoria de sus obras y memoria de las cosas que relataban. (Kohut, 2009: 28).

Nellie Campobello cuando escribió *Cartucho* quiso exponer sus vivencias revolucionarias y honralas. Esas historias estuvieron marcadas por la agitación y el caos de la guerra, lo que influyó profundamente en su visión de la vida y la sociedad. Algunas de estas narraciones fueron presenciadas por la autora, otras son herencia de su madre, aunque ambos son desenterrados de su memoria. La relación de madre-hija y recuerdos la lleva en retrospectiva al momento en que sucedió la Revolución Mexicana.

> La madre como sol generador de vida, como centro telúrico, como símbolo redentor ante las situaciones de desgracia, tuvo una presencia permanente en la vida de Nellie Campobello. A este tenor responde su tercer libro, *Las manos de Mamá*, de 1937, que vio la luz década y media después de la muerte de doña Rafaela Moya (Bautista, Juan, 2000:12).

La memoria literaria no es sólo un mero depósito de información o datos históricos, su función es más compleja. Esta memoria es selectiva y va a funcionar de acuerdo a las experiencias o requerimientos del autor esta va a ordenar la información y seleccionar de acuerdo a su relevancia o su jerarquía. Sin embargo, su fin es preservar, la palabra como indica Raúl Dorra en su libro *Entre la Voz y la letra (1997):*

> ¿Quién no tiene versos a su disposición en algún accesible lugar de la memoria, qué conciencia no ha sido formada por relatos, qué persona no es capaz de juzgar el valor de una cuarteta o el desenlace de una historia? Considerada en su manifestación elemental, la literatura es una forma — una forma necesaria — de practicar la lengua, una feliz prolongación del habla, el momento en que la emoción toma forma en la palabra. (1997: 8).

Siempre se ha buscado que el pasado quede resguardado en la memoria como lo vemos desde los pictogramas hasta actualmente, donde dispositivos con gran capacidad de memoria digital buscan almacenar todos los recuerdos de los individuos. La disposición de esos recuerdos ya sean (fotos, videos, escritos o audios) nos llevan a una evocación inmediata de días, meses, años o instantes haciendo imprescindibles es común ver ahora a los escritores usar esos dispositivos para resguardar sus memorias que serán llevada a la escritura y la literatura.

La descripción realizada de manera general sobre la memoria y la escritura ayudará a entender cómo estos crean una amalgama en donde interactúan los recuerdos para construir el discurso de la obra de Campobello quien desempeñó un papel crucial al salvaguardar la memoria de la Revolución Mexicana a través de sus escritos, asegurando en un futuro la importancia de ese período en la historia de México.

Sus recuerdos serán quien de esa información de los testigos o participes en ese suceso histórico, ellos serán los protagonistas centrales en su libro “La escritura, en su origen un medio externo de la memoria, ha sido la que permite conservar hablas del pasado y de esa manera, la que nos permite hacer historia de las lenguas. Pero hace falta más que la escritura: hace falta utilizarla para representar el habla, así sea abstrayéndola o idealizándola”. (Lara, 2015: 2).

2. 2 Los recuerdos

El recuerdo es una de las capacidades de la memoria que nos permite almacenar información, retener y devolverla al presente. Los recuerdos muchas veces son asociados a las emociones o sensaciones que vivimos en algún momento como, por ejemplo, el olor de algo agradable o desagradable nos lleva a revivir ese suceso que nuestra memoria olfativa recuperó, lo mismo pasa con la literatura.

Al leer cierto relato nos lleva o bien a sentirnos identificados con la historia porque la asociamos a un recuerdo o bien la historia nos lleva a algún recuerdo del autor. Por lo que vale la pena introducir aquí esta cita de Dorra quien de manera puntual explica cómo funciona la memoria a través de las experiencias:

> En su tratado *De oratore*, Cicerón comparaba la memoria — la memoria del orador y en general la del hombre culto — con la escritura. Basada en la experiencia de los caracteres distribuidos sobre la página, esta memoria es visual, memoria de lugares y de imágenes. El arte de memorizar consiste, para el hombre culto de la antigüedad clásica, en representar lugares — por ejemplo edificios — organizados en espacios, y dentro de tales lugares disponer, ordenados por temas, los repertorios de las imágenes que representan los enunciados o los textos o las materias que se quiere invocar. (1997: 48).

Si nos atenemos a esta reflexión, podemos notar cómo las influencias, las experiencias del autor y la selección de sus relatos o la evocación de ellos funciona en su narrativa de manera estratégica para traer al presente aquellos momentos pasados; en el caso de Campobello a sus recuerdos de niña a lo que vivió, escuchó y no olvidó. Esos recuerdos son las que nos llevan no sólo a la creación de los dos relatos a analizar de *Cartucho* sino al pasado de Nellie.

Esta "experiencia" es en síntesis una interacción múltiple entre el escritor y su memoria, junto con su circunstancia literaria y extraliteraria, donde la escritura no sólo puede (o no) reflejar fragmentos de la realidad, sino engendra una nueva, para contarla:

> La función gracias a la cual un elemento significativo puede desempeñar un papel mnemotécnico, la definiremos como simbólica y en adelante llamaremos símbolos a todos los signos que poseen la capacidad de concentrar en sí, conservar y reconstruir el recuerdo de sus contextos precedentes. Ese papel, de hecho, puede desempeñarlo cualquier texto, incluyendo, por ejemplo, el nombre de una persona todavía viva (por ejemplo, Goethe para la cultura europea de los años 10-20 del siglo XIX), si trae en la época presente algún recuerdo de las precedentes y su nombre adquirió resonancia simbólica. (Lotman,1998:110)

Los recuerdos adquieren una dimensión y trascienden lo estrictamente personal, para integrarse a lo literario. Los relatos abren un camino a la imaginación, la experiencia y el pensamiento para confrontar los hechos históricos escritos por la autora: "Al mismo tiempo, la ausencia de un interés biográfico por el creador del texto es determinada también por el hecho de que éste, en realidad, es percibido no como autor, sino sólo como mediador, que recibe el texto de fuerzas superiores y lo transmite a su auditorio. El papel que desempeña es de servicio". (Lotman,1998:156).

Podemos asumir entonces que *Cartucho* fue germinado a partir de que Campobello realiza una evocación de su pasado, pero no a todo su pasado, ella recapitula instantes clave y seleccionados de manera estratégica para describir la Revolución Mexicana y al Centauro del Norte ella recrea las historias acumuladas y escogidas en su memoria donde es participe la pequeña Nellie.

> […] *Cartucho* está sustentada en lo subjetivo, en aquello difícil de sostener, en esa tela de araña literaria que frágil puede parecer; pero que sirve de base a los acontecimientos ocurridos en esa zona del norte de México, y siendo este un gran reto para la escritora, lo resuelve transformándolo en algo objetivo con el uso de imágenes, llevando al lector a "ver" esos momentos en su mente como si fuese una pantalla, incluso Nellie se autoobserva como participe y testigo, se extrae, puede ser, por conveniencia para relatar de forma más organizada los momentos. (Cañedo, 2015: 232)

Llegar a esos recuerdos sería imposible si no se llega al comienzo y para llegar a ellos y plasmarlos no únicamente de manera oral, sino de manera escrita, hay que ir al origen del recuerdo dice Dorra (1997) "el habla es primero que la escritura", es decir, es necesario regresar al rizoma de esa habla, al lenguaje, al lugar y al recuerdo materno y escuchar esa voz y escribir esas historias.

Cartucho tiene un papel cardinal en la obra de Nellie pues a través de sus vivencias personales capturó la esencia de la Revolución Mexicana, ofreciendo una mirada íntima y conmovedora de un período tumultuoso que resguardará los recuerdos, sentimientos o deseos, según fue la selección de la memoria de Campobello respecto a las batallas de la Revolución como lo veremos en el análisis de los relatos.

Raúl Dorra menciona dos puntos importantes en la construcción de esa memoria:

1) como todos los hombres, aquéllos que se preocupan por el conocimiento lingüístico construyen una memoria en la que mezclan en proporciones variables el recuerdo y el olvido; pero la lingüística– diferente en esto de la vida– no se beneficia con nuestra tendencia a olvidar porque eso la desvía de sus propósitos; 2) como todos los hombres, los lingüistas disponen de una experiencia incluso en su obviedad– o sobre todo en su obviedad– es fuente de enseñanzas; recordar que aprendemos a hablar antes que a escribir es recordar lo obvio y también– o sobre todo– la experiencia del hablante, tan bien repartida entre los hombres, debe tener su lugar en la teoría. (1997: 13).

Las narraciones de *Cartucho* nos llevan a contrastarlas e indagar con fechas, acontecimientos, lugares, historias y datos históricos, aunque a modo de comparación, no es lo mismo recordar el árbol frondoso del pueblo y regresar años después a ver únicamente la rama seca.

Entonces vemos como los recuerdos de Campobello son influenciados por sus deseos y sentimientos. En cada autor los recuerdos serán totalmente diferentes, como es el caso de los escritores de la Revolución Mexicana, pues mientras para unos era el triunfo para otros era la tragedia de perder:

> […]el recuerdo no es otro que el de la representación en tiempo presente de una cosa ya ocurrida; el recuerdo no es más que la representación de una ausencia irrecuperable […] Nos enfrentaríamos entonces a un cierto desajuste entre lo percibido y lo pensado; entre la información que se retuvo y lo que de aquella información se escapó o, peor aún, se falseó. (Garrido, Julio, 2005: 206-207).

Estamos ante un concepto de ausencia irrecuperable, una desaparición del aquí y ahora, una incertidumbre de información, no obstante, a pesar de los deseos o sentimientos, la

memoria reproduce estos recuerdos a través de la oralidad y la escritura. Entonces la memoria es la fuente de recuerdos para Campobello y que son expresados en sus narraciones:

> Como punto de partida, Nellie se planteó la necesidad de contar una verdad histórica y recuperar a sus héroes. Después de preguntarse cuál sería el mejor camino para emprender ese relato, tomó una decisión crucial que otorgó a sus páginas el tono y la atmósfera que caracteriza esta narrativa sobre la Revolución. Decidió narrar desde la perspectiva de una niña los recuerdos sobre esos años oscuros de nuestra historia, recuperar desde una visión múltiple, fluctuante. (Gutiérrez, 2020: s/p).

La autora en *Cartucho* escribió las crónicas que le fueron transmitidas y que usó para dar otra perspectiva de la historia como el querer reivindicar la figura del general Francisco Villa, sus soldados y de lo que rodeaba esa parte del Norte de México, durante el conflicto armado.

> Entre 1925 y 1945 se escribió la mayoría de las obras inspiradas, directa o indirectamente, en la guerra revolucionaria. Estas obras —novelas, crónicas y relatos que giran en torno al levantamiento armado— fueron escritas por hombres de letras y periodistas, así como por escritores de ocasión, muchos de ellos militares, además civiles, que fueron testigos presenciales, participes inclusive, o que vivieron de cerca algunos sucesos de la contienda armada. (Mora, 2019: 329).

Los relatos evocan más que el recuerdo porque en ellos está la pasión y el sentir de los personajes sus descripciones llegan a un grado donde apreciamos hasta, “la respiración” de cada personaje o inclusive la sensación de oler los cuerpos quemados como en este fragmento del relato *Mugre*: “[…]vimos unos quemados debajo del kiosko, hechos

chicharrón, negros, negros; uno tenía la cabeza metida entre las rodillas". (Campobello, 2000: 82).

2.3 La historia oficial

En la reconstrucción de la mayor parte de las historias y no sólo de *Cartucho* no hay que dejar de lado un tema poco abordado, el conflicto de intereses, de algunos intelectuales o servidores del poder, pues, los organismos siempre tienden a contar su versión de la historia como verdadera, práctica ejercida hasta hoy en muchas instituciones.

En ese restablecimiento de historias muchas se reconocen por el servilismo al poder en turno reflejadas al momento que el autor busca escribir "La historia oficiaI" o "La historia oficialista", enalteciendo a los personajes de la época como los ganadores o retratar falsas victorias o avergonzando, desprestigiando o ridiculizando a los vencidos como bien describe Galeana, en su artículo; *Los conservadores en el poder: Miramón.*

> La historia oficialista, lo mismo en nuestro país que en otras naciones, se escribe desde un punto de vista maniqueo que ensalza a los vencedores y denuesta a los vencidos: se olvida de que los derrotados también son parte de la historia, y más grande es la victoria cuanto más grande es el enemigo. Por lo anterior, durante mucho tiempo el estudio de los vencidos fue postergado. Sin embargo, los pueblos maduran, los rencores se superan y se comienza a reconocer la calidad de los que perdieron". (1991: 67).

Ese pasado va a ser narrado según "*le haya ido en la feria"*, al escritor o aquel quien quiere contar su versión de la historia ya que va a ser contada de acuerdo a las vivencias, intereses o peticiones encargados al autor. La obra va a ser influenciada no exclusivamente por intereses particulares sino por su memoria Iuri Lotman llama a esas influencias como estructuras externa e interna.

> Al mismo tiempo, el trato interno entre diferentes etapas de la cultura sólo es posible porque, siendo memoria en su totalidad, ella está atravesada por las estructuras parciales de la memoria interna. Si la memoria externa de la cultura es la memoria sobre la experiencia anterior de la humanidad, la interna es la memoria de la cultura sobre sus estados anteriores. (1998:110).

La memoria es un compendio de reminiscencias que transitan por ella y andan de lo oral a lo escrito influenciadas no sólo de los recuerdos sino también de los intereses o saberes del escritor en este caso de Nellie Campobello que buscaba con *Cartucho* reivindicar la versión sobre Francisco Villa: "[…]aquello que la enunciación enuncia es un "saber" que, como se ha ido constituyendo, es equivalente a lo que entendemos corrientemente como "memoria" o bien la memoria es el recinto en el que está alojado el saber". (Jitrik, 2004:113).

Las vivencias, recuerdos y hechos, aunque sean los mismos nunca se recordarán de igual forma, por lo que entonces, no se deben tomar los relatos como una única verdad, se debe ser imparcial y no tomar verdadero sólo una postura, se debe leer con escepticismo, los escritos pensando en una verdad única ya que los recuerdos al ser descritos y recreados pueden cambiar, incluso si se habla de una misma historia.

La recuperación de esas ficciones nunca va a ser igual y eso no es sólo característica de Nellie Campobello sino es algo que se da en todos los autores de distintas épocas. Y aunque escriban de un mismo tema como es el caso de los autores catalogados dentro de la Novela de la Revolución, nunca van a narrar lo mismo.

Para la autora su focalización va a ser influenciada por factores personales como es el caso de *Cartucho* que su escritura estuvo regida por sentimientos hacia el general Villa

y a los vencidos en la Revolución Mexicana, además de ser muestra de su mundo, su infancia y la violencia normalizada de ese periodo: "La historia revolucionaria era necesaria porque servía de pilar discursivo al poder gubernamental, pero era molesta porque tenía la potestad de cuestionarlo constantemente. La producción cultural sobre la Revolución derivaría entonces hacia la mitificación de la misma, no a su análisis o cuestionamiento". (Martínez, 2017:155)

La "historia oficial" en muchas ocasiones ha demostrado ir sólo en beneficio de los intereses del poder en turno, sin embargo, tras un hecho histórico, la diversidad de testimonios queda grabados en la literatura dando diversas evidencias de esa historia. De ahí la importancia de preservar el recuerdo ya sea por medio de canciones, poemas, novelas, fotografías, videos, incluso hoy en día los dispositivos móviles han sido testigos de sucesos trágicos o heroicos dando más credibilidad a los acontecimientos.

> Saussure observaba que, dado el hecho de que de muchas lenguas que se hablaron en la tierra no quedan sino testimonios escritos y de que aun para estudiar las que actualmente se hablan es necesario confrontarlas con la escritura, y dado también el indudable prestigio de que goza ésta (prestigio que deriva de la actividad literaria y que se refuerza con la existencia física de diccionarios y de gramáticas, y con la circunstancia de que "según los libros y con libro es como se enseña en la escuela"), las cosas ocurren de tal modo que "Se acaba por olvidar que se aprende a hablar antes que a escribir, y la relación natural queda invertida". (Dorra,1997:12-13).

2.4 El Testimonio

Los relatos de *Cartucho* son historias de primera mano, pues, son evocados por Campobello y hacen referencia a lo que vivió ella. Ella es el testigo principal de esas

narraciones como lo vemos en *El general Rueda* suceso que queda marcado en la escritora por la forma brutal, violenta, desafiante y humillante del personaje que humilla a la madre de Campobello y sus hermanos.

La autora busca en *Cartucho* contar trascender el relato histórico, convirtiéndose en un testimonio perdurable de la humanidad en tiempos de conflicto y no sólo ese testimonio sino los de la gente que al igual que ella en su momento no tuvieron oportunidad de hablar sobre las injusticias, la pérdida, la violencia de los combatientes segregados y vencidos. Nellie les da voz para contar su parte de la historia además de eso Campobello menciona que lo escribe para “vengar una injuria”.

> *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. (Glantz, 2003: 23).

La autora encuentra en ese testimonio una voz, pero no sólo su voz sino también la voz de sus personajes por lo que de manera magistral cuenta las historias de las que ha sido testigo. La autora demuestra su afinidad por los vilistas en especial por Francisco Villa. Pues no sólo idolatra a Villa como defensor de los pobres, sino que también siente un cariño paternal por el general que inclusive adopta el nombre del personaje como si fuera su hija (Francisca Moya) en su honor.

> “Hacia 1932, en los inicios de su carrera Jorge Luis Borges ya había advertido esta clave de la composición narrativa: “En mi corta experiencia de narrador —escribe—, he comprobado que saber cómo habla un personaje es saber quién es, que descubrir una entonación, una voz, una sintaxis peculiar, es haber descubierto un destino”. (Dorra, 1997:26).

Nellie encuentra la voz de los personajes en su evidencia personal siendo testigo de uno de los hechos más sanguinarios en México y los reproduce tal cual los recuerda en *Cartucho* que no sólo es una memoria literaria sino una refutación de lo que no se sabía sobre la Revolución Mexicana.

> La historia también es testimonio de nuestra conciencia de nosotros mismos. Si uno viviera como los demás seres animados, al día, al instante, reaccionando al más leve soplo del viento, a los cambios de temperatura, al olfato, al mero instinto de conservación, no podría dar cuenta de sí mismo, no podría contar su historia: el pasado no habría existido y cada día el mundo sería una nueva sorpresa. La historia del tiempo es una construcción humana; el tiempo pasa porque los seres humanos tenemos conciencia de un antes y un después en nuestras vidas; si no, no habría tiempo, todo sería la eternidad del universo. (Lara, 2015: 1)

2.5 La oralidad

La definición de oralidad según la RAE nos menciona que viene Del lat. tardío *orālis* ‘para la boca’, y este del lat. os, *oris* ‘boca’ y *-ālis* ‘-al’. Es un adjetivo que se manifiesta mediante la palabra hablada, la definición de oralidad es muy imprecisa como bien lo señala Abascal en su estudio sobre *La teoría de la oralidad:*

> Definir lo que se entiende por oralidad no resulta sencillo por varios motivos. En primer lugar, porque la introducción reciente del término hace que la labor definitoria realizada hasta ahora sea bastante escasa e insatisfactoria. En segundo lugar, por el hecho de que la palabra está siendo usada en distintos ámbitos disciplinares con significados no coincidentes. A su vez, porque en el ámbito de los estudios lingüísticos, además de usarse limitadamente, la palabra alterna o se solapa con términos y nociones cercanos. (2002: 15-16).

La oralidad según la fisiología se da a partir de los sonidos producidos por medio del aparato fonador humano (laringe, faringe, fosas nasales y cavidad bucal), y tendrán sentido gracias a la intensidad al sonido de la voz percibido por el oído.

A nivel funcional la oralidad se va a configurar por la acción de dos interlocutores, quienes alternaran su turno para hablar, la oralidad es el lenguaje como sugiere Abascal: “La oralidad es, simplemente, el lenguaje si éste no tiene otro modo de ser, una escritura, porque sin ésta no existe siquiera otro modo de pensarlo.” (2002:25)

La oralidad no se puede percibir sin la voz, lo mismo que la escritura pues la voz será la encargada de darle sentido al mensaje, la intensidad de esa voz es la que da certidumbre pues esta deja un registro en la memoria del individuo y en los textos, esa voz es la que da la carga semántica al mensaje.

> El sonido es el resultado de la conversión de lo (auditivamente) sensible en sentido. Lo que hace que un ruido animal producido por la boca sea interpretado como sonido es la carga de sentido que contiene. Del otro lado, el sentido– el sentido en términos lingüísticos, o lo que Saussure llama el pensamiento– aparece en el momento en el que reconocemos el sentido. (Dorra:16).

Intrínsecamente en la oralidad hay una línea que la une a la memoria y al pasado. Eso explica la creación de muchas historias narradas, de boca en boca y heredadas de generación en generación. Son historias que han servido para advertir sobre un peligro, un resultado, una ventaja, una enseñanza o sólo dar un mensaje.

> "La tradición oral es una institución humana constitutiva del lenguaje mismo, cuya función primordial ha sido la transmisión de la cultura de una generación a otra mediante la oralidad. Relatos tradicionales como los mitos son receptáculos de saberes, artes y valores de una antigüedad milenaria, muy caros a sus sociedades de origen. Lévi-Strauss ha dejado en claro que los mitos, lejos de ser meras historias ficticias o triviales, son obras de tradición oral portadoras de conocimientos, de valores intrínsecos, expresiones de una "ciencia de lo concreto", en donde se discuten asuntos cognitivos y filosóficos de orden universal". (Alejos, 2009: 41).

A través de la oralidad se da una literatura muy diversa leyendas, mitos, anécdotas, cuentos y relatos. Dentro de la literatura abundan numerosos relatos heredados por la oralidad que conservan parte de las costumbres y tradiciones de una comunidad. Las narraciones orales quedan en la memoria colectiva o en el imaginario de la gente y la palabra será el punto de partida:

> "Leída, proferida, evocada con la mente o deletreada con el tacto, la palabra no deja de resonar. El aspecto sensible- material- de la palabra es de orden acústico. El trazo que lo reproduce es esencialmente ajeno a ella y sigue siéndolo por más que la escritura haya modificado profundamente los hábitos de la comunicación y aun la estructura de la mente humana". (Dorra:15).

En la literatura las narraciones orales se constituyen a través de un hecho histórico donde el narrador cumple alguna función, o bien fue partícipe activo, mero testigo[19]o receptor de esa historia; es decir, el autor reconstruye una narración a partir de los recuerdos que hay en la memoria "de alguno" y que quedará plasmada en sus relatos. En este sentido, Beverley señala:

> El testimonio es, en nuestra propia definición en estas páginas, un "arte de la memoria," pero un arte dirigido no simplemente a la memorialización del pasado, sino a la construcción futura de una nación más heterogénea, democrática e igualitaria. Para construir esa patria, sin embargo, habría que comenzar con el reconocimiento de una autoridad cultural que no es la nuestra, que reside en la voz de otros. (2002: 15).

Consideraremos la memoria como la principal fuente acerca de la información del pasado del autor reforzado en los recuerdos en este caso en los de Nellie Campobello, quien recurre a sus experiencias sobre la lucha villista y la oralidad que es un discurso íntimo, y único de la autora con su madre sobre los sucesos recordados en la Revolución.

> *Cartucho* debe ser reivindicada no solo como una obra literaria revolucionaria, sino también como una fuente historiográfica a la cual se debe consultar para conocer más acerca la Revolución Mexicana en Chihuahua, en un periodo importante y para entender la edificación del personaje Francisco Villa y su descenso a partir de la ruptura que se da en "La División del Norte". No vendría mal reconocer que *Cartucho* son relatos de tintes historiográficos de la Revolución Mexicana en la que la autora reconfigura un papel

[19] Como narradora Nellie Campobello aparece en su obra de dos maneras: como testigo de un suceso, comparte con el lector sus observaciones empleando una expresión directa y compacta; otras veces figura como participante. Son dos papeles distintos: en el primer caso es una persona mayor que recuerda a la niña; en el otro es la niña-personaje del relato38. Como el año 1900 se estableció recientemente como la fecha de nacimiento de Campobello, podemos descartar la idea de que sus escritos son los de una niña o de una adolescente. Pertenecen a una joven formada quien elaboró el estilo con el propósito de crear un efecto particular. (De Beer, 2018: 46).

> fundamental en las formas de escribir literatura a partir de un hecho histórico, y de escribir historiografía incluyendo los documentos pero, ante todo, las fuentes orales y el testimonio propio. (Cruz, 2021: 79).

La oralidad más allá de ser un elemento azaroso en *Cartucho*, nos referirá a la memoria y su construcción verbal y discursiva lo que sostiene el libro y la autora. La oralidad evoca de manera nostálgica sus memorias. En ellas encontrará la voz con la capacidad de transmitir al igual que la voz fisiológica los sentimientos o estados de ánimo del autor

> "La voz poética irrumpe el recorrido onomasiológico desde la perspectiva impersonal. No se dirige a un interlocutor reconocido, todo lo contrario, envía un paquete informativo que servirá de anclaje para la evolución de su discurso lírico. Este enunciema representa la manifestación de la fuerza locutiva." (Cruz, 2011:95-96)

2.6 La voz

La voz es como la huella o el ADN del autor, la voz es como la personalidad con cualidades únicas y diferentes a las demás. La voz dará énfasis a los relatos y veracidad además proyectará pasiones, miedos y sentido a la escritura, pues, no basta sólo que la autora recuerde, si bien es esencial el testimonio de los recuerdos la voz será la protagonista al momento de plasmaros en las narraciones.

No basta con mirar el pasado de Nellie al estudiar su obra. Hay que estar atentos a esa voz. Los recuerdos serán esos pequeños "murmullos" de muerte que resuenan, la acechan y brotan hasta crecer en su obra, sin embargo, la voz es la encargada de representarlos: "La voz no es una propiedad exclusiva de lo oral. La epifanía de la voz acontece con la enunciación, ese acto inaugural del lenguaje por el cual germinan una voz y una mirada: una presencia". (Rodríguez, Alberta, 2019:144).

La voz en esta investigación tiene que ver más con lo subjetivo y con aquello que percibimos sobre los argumentos del escritor por medio del lenguaje desde un particular punto de vista, dejando de lado su función física o fisiológica y focalizándonos en el texto y su mensaje. La voz no sólo marcará la modulación de la narración, pues, ella será la que encause a toda la historia.

> La voz entendida como enunciado, como un acto responsable, ético, un acto "firmado", es una voz personalizada, que siempre proviene de alguien, que expresa el punto de vista de una persona en el mundo. La voz como forma primaria de la comunicación humana, es fundamentalmente oral, y es desde la oralidad que se construyen los demás sistemas de comunicación, como la escritura. (Alejos, 2009: 41).

La voz de *Cartucho* es una revelación para el lector sobre el pasado de la autora y lo más recóndito de sus recuerdos, la voz lo llevará a reconstruir también el pasado histórico de la novela, esa voz lo transportará a los sentimientos volcados en el pasado a donde la voz, grita, canta, recita o incluso calla en el libro.

> Curiosamente, si en la vida real las peculiaridades de una voz—timbre, entonación, cadencia— se presentan como el resultado más o menos espontaneo en el carácter, de una historia persona o de una manera de ser, en la literatura es el resultado de un largo e inevitable trabajo retórico. El escritor no sólo busca una voz para sus personajes sino sobre todo para sí mismo: una voz propia que pueda ser el punto de la articulación de una obra. Incluso, desde que el pensamiento romántico impuso la tendencia a valorar la obra precisamente por sus rasgos peculiares, la búsqueda de la voz— de la "voz propia" — se convirtió en la preocupación central del escritor. (Dorra, 1997: 27).

El uso de algunos los recursos literarios conjugan bien la voz y la memoria, aunque esta se diluya al ser escrita como menciona Roland Barthes en (2004) *La muerte del autor*

"[…]la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe". (: 65)

> Esas voces se presienten cercanas y se sobreentiende fueron calladas a la fuerza para ocultar una realidad distinta, no la de los héroes o las grandes batallas, sino de aquellos hombres, mujeres y niños quienes a presión o deseo propio se unían a las filas del ejército de Villa.
>
> > La voz es una forma con la que las persona se introduce en el habla para convertirse en el hablante. Dado que ella trae la presencia, la pasión y hasta la respiración del hablante, no podemos sino pensarla como un fenómeno de la oralidad. Sin embargo, en la medida en la que la escritura es una representación del habla, se ve ella también llevad a construir el lugar de la voz. Por esta razón, en el caso de la comunicación a través de textos escritos es necesario distinguir dos niveles uno real y otro simulado. (1997:21).

Las voces de *Cartucho* son de aquellos que moraron en la misma época de la autora y vivieron de cerca el conflicto armado en México de 1910 y la poeta supo darles un espacio en sus relatos para transmitir su mensaje son voces que siguen vibrando en la actualidad o como bien sugiere el investigador Raúl Dorra:

> […]debemos pensar en la voz no como sustancia sino más bien como forma, una forma que se materializa en el hecho físico de la *fonación* o *vocalización*, o que queda sugerida por la organización de la *grafía* sobre la superficie. Esta observación nos sirve a la vez

> para observar que, siendo la vocalización (la emisión efectiva de sonido) la forma final, perceptible, de los mensajes orales así como la graficación (el trazo visible) lo es de los mensajes escritos, tanto la vocalización como la graficación tienen una relativa independencia. (Dorra, 1997: 29).

2. 7 La entonación

La voz como ya vimos será el vehículo para disponer las historias, pero el tono va a ser quien le imprima el carácter a cada una de ellas, el tono es uno de los elementos más importantes en la búsqueda de la voz, el tono será quien muestre los rasgos que conforman la voz.

Si las ficciones quedaran únicamente en el habla perderían o ganarían elementos como el juego del teléfono descompuesto, donde al final la primera frase no tiene relación con la última. Es por eso que la escritura, la voz y el tono son primordiales al resguardar el texto. Una de las funciones primordiales de la escritura y de la literatura es conservar los datos más fidedignos de ese pasado del que nos habla la autora. “La búsqueda de la adecuación entre la forma y el sentido en la prosa literaria se manifiesta también mediante un tono particular de la voz”. (Filinich, 1997: 216).

De ahí la importancia del tono de la voz en las historias contadas. El tono marcara la intención y personalidad que quiere dar el escritor a su relato. El tono expresa y diferencia a los protagonistas de los relatos, pues, muchas veces no basta sólo las descripciones del autor con sus personajes, sino que necesitamos saber, cuál es el timbre, entonación, tono, volumen e incluso forma de hablar de los personajes.

> Más específicamente, cabe decir que el modo en que suenan las palabras unidas en la cadena verbal puede deleitar, o no, a los oyentes y puede contribuir, o no, a mover los

> afectos; dicho de otro modo, para mostrar algo mediante el discurso, posiblemente es suficiente la gramática, pero a gustar y a persuadir contribuye el trabajo elocutivo que hace que las palabras se reúnan con cierta armonía y de modo acomodado a lo que se pretende provocar. (Abascal, 2002: 236)

La escritura de Nellie Campobello al igual que el proceso natural de destilación del agua creo un sofisticado filtro con el cual depuró todo el conocimiento adquirido a lo largo de su vida hasta convertirlo en un manantial de agua prístina.

La autora logró crear en su obra un tono de su voz particular y distintivo. El tono de voz es uno de los rasgos más importantes de sus personajes: “Los rasgos retóricos en el discurso narrativo manifiestan una forma particular de verbalizar la historia, de modular, de adecuar la voz en relación con lo narrado y con el narratorio, y, en esa medida, constituyen marcas que otorgan una significación suplementaria a lo dicho”. (Filinich, 1997: 216).

A fin de analizar el tema de la voz en la escritura sea pertinente referirse al género de las narraciones, es decir a esa clase de textos en donde el sujeto de la enunciación se dirige a su interlocutor para enterarlo de una historia. Es ahí donde el tono cumple un papel primordial en la narración gracias a eso sabemos en qué modo se expresa cada protagonista, pues ya no bastan únicamente las descripciones, sino necesitamos saber, cuál es el timbre, entonación, tono, volumen e incluso forma de hablar de los personajes.

> […] la escritura y es el que va creando una prosa escrita y un discurso oral más capaces para la transmisión del pensamiento y más ricos en sonoridad; esa expresión correlativa resulta, pues, placentera en razón de que el oyente percibe algo determinado, que le resulta más comprensible y se fija mejor en su memoria por el hecho de que la expresión

> periódica tiene número (así los versos se recuerdan mejor que la prosa porque están medidos). (Abascal, 2002: 241-242)

La construcción de la narrativa en *Cartucho* implica un conocimiento no únicamente de los hechos históricos de la Revolución Mexicana sino del lenguaje y sus formas de estructurarlo de ahí que resulten otras futuras investigaciones sobre *Cartucho* y su impacto literario.

Entre las cosas destacables de *Cartucho* está el hecho de que una mujer escribiera y publicará, pues como lo mencionamos ya en el primer capítulo las mujeres tenían poca preparación cultural, aunque no por eso imposible como es el caso de Nellie Campobello quien yendo contra la corriente logró un gran impactó no sólo en la literatura, sino en otros ámbitos como la danza, se puede decir entonces que Campobello tomó la palabra.

> Las mujeres han pasado también del grito y el lamento a la toma de la palabra lo han hecho de muy variadas formas. Han hablado, han denunciado y han escrito. Desde el silencio y el grito de estrategias, han contribuido, conmovido, incitado a la producción de narrativas, documentales, cortometrajes, ensayos, novelas que hablen de lo que duele a México. (Belausteguigotia, 2016: 36-37)

La escritura de Campobello, resulta sobresaliente pues ella va a poner en la mesa de la literatura nacional temas no tocados por sus contemporáneos como las víctimas de la Revolución Mexicana. La calidad y sensatez que hay en sus relatos es única, es decir, la escritora logra imprimir a esas historias un tono de voz notable.

O como lo expresa Silvia Molina en el libro *Literatura en voz alta:* “La expresión literaria, o más concretamente el texto literario, define su voz, por así decir, desde sí mismo y también desde ese alguien que emite palabras en clave, palabras hechas de la materia

común de todo lenguaje pero que, a su vez, constituyen eso que llamaríamos la ‘palabra diciente’”. (Molina, 2007: 7).

Es así como la voz va a ser quien reproduzca las experiencias pasadas y el tono quien les dé certeza a los relatos y eso lo percibimos al leer *Cartucho* y escuchar esas otras voces: “Leer es oír otras voces, es estar siempre en compañía. Es habitar un cuerpo que sea capaz de migrar de su condición inicial, siendo hombre y mujer, es resistir a la tentación de resolver esa discrepancia o cualquier otra es poder disentir; es poder decir no”. (Beltrán, 2016: 43). Esas voces no son solamente de la autora sino de su madre y su gente que participó en la Revolución Mexicana.

2.8 La voz de Nellie Campobello y sus modalidades

La voz es esa característica distintiva del género humano su función no sólo se refiere a la actividad fonética resultado de la oralidad si no a su evolución hasta convertirse en materia de reflexiones filosóficas y artísticas “Ya se había definido en el mundo antiguo, antes de Demócrito, como un movimiento del aire, pero los textos clásicos, sin contradecir esa definición, muestran también una concepción de la voz como fluido o hilo que surge del interior de los seres humanos.” (Abascal, 2002: 270)

Sin embargo, la voz literaria es acompañada de otros mecanismos distintos a los fisiológicos, pues al ser enunciada da evidencia de las emociones del sujeto enunciador (o lírico) y dependiendo del mensaje va a ser la carga de sentido que imprima esa voz, ella va a cambiar su modo su entonación, ritmo, altura, timbre, velocidad, volumen, intensidad e intencionalidad dentro de los textos.

> En otros casos hay un ritual que está destinado a lo mismo: producir el olvido de lo real y el paso a ese lugar donde uno escribe con una voz que ese mucho mejor que la voz que tiene, con una experiencia mucho más amplia, con una relación con el lenguaje que es mucho más abierta o perceptiva de sentido de que la lengua deja de ser el instrumento que uno usa cotidianamente y se convierte en otra cosa. (Piglia, 2001:138-139).

La voz literaria o voz narrativa, es la voz del narrador y se clasifica desde el punto de vista de la gramática en primera persona (la historia se cuenta desde un "yo"), en segunda persona (apela a un "tú") o en tercera persona ("él"). "La voz, pues se hace lugar entre la fisiología y la gramática, plegándose por una parte a las inflexiones del periodo respiratorio y por otra a las articulaciones de sentido. La voz se hace oír antes de la palabra y aun después de ella pues, más que el habla, lo que ella expone es el deseo de hablar y las condiciones desde las que se habla". (Dorra,1997:20).

La voz literaria, en otras palabras, es la marca del autor esta nos dará referencias sobre como el escritor cuenta algo y cuál es su estilo. O mejor aún como es que el narrador estructura su pensamiento para contar algo y cómo repercute en su escritura: "La voz, entonces, es interioridad, signo de la presencia y reclamo de la presencia. La voz es lo que pone en presencia al sujeto, no al sujeto de la enunciación — que es una función implícita en el mensaje y pertenece al orden de la gramática— sino al sujeto como entidad psíquica, aquel cuyo núcleo es una conciencia". (Dorra, 1997: 19).

Dentro de la literatura esa voz sólo es posible si se logra conectar con el texto y si hay una disposición entre el narrador y el narratario. No hay que confundirlos con el lector y el autor, pues los primeros se comunican a través de la palabra (oída) y los segundos a través de la escritura:

> La teoría literaria designa a este sujeto como el narrador y a su interlocutor como el narratario. Ambas figuras se recortan en el interior del texto y no deben ser confundidas con el escritor y el lector, pues estos dos sujetos, externos y aleatorios, se comunican a través de la escritura mientras los dos primeros lo hacen a través de la palabra hablada. (Dorra, 1997: 24).

La narración es siempre hablada, es decir, siempre va a ser escuchada. Hay una voz nacida de ella, tiene un tono peculiar y una forma distinguible de crear el mensaje y se materializara a través de la forma en como confecciona esas palabras "La voz, entonces, es ese hecho pasional de la comunicación que convierte al enunciador en una persona". (Dorra, 1997:25).

La forma de ejecutar y la actitud que toma el personaje o bien el modo en como mantiene la tensión en el relato dará señas o referencias de la modalidad[20]de la voz en el texto, marcas nos servirán para ver cómo se construyó el relato o como fue estructurado según el mensaje transmitido por el autor.

> En la medida en que la modalidad implica una transformación del predicado por efecto de la intervención de un verbo o una cláusula modal (deber, poder, saber; o bien, es posible, quizás, etc.), las proposiciones modalizadas no refieren una acción realizada sino que virtualizan la acción, señalan las condiciones de posibilidad de un proceso. Al detenerse

[20] El narrador, en efecto, no puede sino hablar —pues la narración es *hablada* por naturaleza— y lo hace desde una perspectiva (la proximidad o la distancia respecto de los hechos), un tono (la ironía, el desdén, la ingenuidad, el júbilo, la pesadumbre), una actitud moral (la comprensión la condena, la complacencia), una apreciación veridictiva (la duda, la incredulidad, la certeza), todo lo cual configura como un sujeto o una conciencia. Ese sujeto llega hasta nosotros en sus palabras, pero también, y quizá sobre todo, en la *manera* en que ejecuta esas palabras: el ritmo y la extensión de sus frases, sus preferencias léxicas y sintácticas, sus estrategias retóricas. Tales características— que sugieren una tonalidad espiritual, un estado del ánimo, una forma del deseo, una disposición de la inteligencia— son las encargadas de crearnos la ilusión de la voz. De esa ilusión depende el efecto comunicativo. (Dorra,1997:24- 25).

> en ese estado previo de la acción, la modalidad se torna marca de la subjetividad. (Filinich,1997: 209).

La voz de Nellie Campobello se desarrolló según sus vivencias, tanto literarias como extraliterarias. En ella influyen su biografía, pasado y memoria reflejado en la maestría de su escritura de sus relatos.

> *Cartucho* está justamente en todos esos vértices críticos de nuestro discurso histórico-literario: es quizás el libro más extraordinario donde se funden- sin solución de continuidad- la singularidad autobiográfica, el anonimato popular, la relación histórica, la transparencia literaria, la crónica familiar. (Jorge, Aguilar, 2000:15).

Los relatos en *Cartucho* son justicieros, intimistas, cortos como un suspiro, dolorosos, pero fuertes, la autora logra plasmar en cada personaje una voz peculiar, propia, sin perder la suya, una voz que no se agacha ante las afrentas, cuenta y da paso a otras voces, esa voz infantil se hace escuchar aún en los escenarios más míseros, crueles o de muerte sin dejar de ser tierna y enérgica a la vez.

En el caso particular de *Cartucho* las experiencias la llevaron a encontrar esa voz testimonial de una niña que cuenta sus historias como si hablara de un día de escuela, es decir, con una normalidad, pues la violencia que ha vivido es cotidiana y esa peculiar inocencia es lo que da fuerza a sus relatos que remueven las fibras más sensibles de quien la lee, aunque el panorama sea crudo y desolador.

> “En el pensamiento de Bajtín, la voz popular es una de las principales manifestaciones de la heteroglosia, una voz arcaica y comunitaria, caracterizada por su contraposición con la voz oficial, una voz que responde al discurso del poder. Es una voz jocosa, satírica y fundamentalmente oral, vinculada a la risa y al espíritu carnavalesco. Es la voz donde se

> halla depositada la visión del mundo tradicional, del pueblo, un acervo de percepciones, conocimientos y valores sociales propios de cada cultura". (Alejos, 2009: 41).

Esa fuerza de su voz es la que va a hacer eco en la literatura latinoamericana, o como bien menciona en su prólogo Jorge Aguilar; "*Cien años de Soledad* no hubiera sido posible sin *Pedro Páramo* y *Pedro Páramo* no hubiera sido posible sin *Cartucho* de Nellie Campobello". (2000:10)

Pero no es sólo en ellos, pues Nellie Campobello dejó una resonancia que incluso mucho después sigue siendo un referente de escritura, es decir, a partir del eco de esa voz, más historias pudieron y pueden en ser posibles. Ella dejó un camino en la literatura para crear, recrear, cambiar historias e incluso salir victoriosos de ellas como ya lo señaló Piglia: "La escritura es el lugar donde los borradores de la vida son posibles, tal vez por eso se hace literatura". (2001: 109)

Ese tono de voz es desde la curiosidad e inocencia, es con la que la niña[21]va descubriendo el mundo y podría ser la de cualquier niñita curiosa y juguetona preguntando; ¿por qué el cielo es azul?, o ¿existen los Reyes Magos? La voz narradora conserva un toque de inocencia en sus recuerdos incluso en los más grotescos, como vemos en este fragmento del relato *Las tripas del general Sobarzo:*

> "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. "¡Tripitas, ¡qué bonitas!, ¿y de quién son?", dijimos con la curiosidad en el

[21] La narradora de *Cartucho* es, más bien, heredera de la mirada de otro personaje infantil de la literatura clásica. Como el niño sin nombre del relato de Hans Christian Andersen, la pequeña de la calle Segunda del Rayo constituye el punto de vista 'ingenuo' que apunta al referente y se atreve a desnudar la realidad, traduciendo en imágenes inteligibles lo evidente que los demás no pueden enunciar. (Grillo, 2022:20).

> filo de los ojos. “De mi general Sobarzo dijo el mismo soldado-, las llevamos a enterrar al camposanto”. (Campobello, 2000: 88).

Vemos escenas nauseabundas y hasta escatológicas que causarían cierta repugnancia si fueran narradas de otro modo, sin embargo, aquí distinguimos como la voz suaviza la escena y nos hace olvidar la cruda escena a los lectores de estar frente a un cuerpo desmembrado y expuesto sin pudor la voz nos transporta al patio de juegos de cualquier niño y no a la escena de un cadáver.

> Popular y de tradición oral, el lenguaje de *Cartucho* fluye espontáneamente, Campobello no tiene que fingirlo sólo tiene que recurrir a su mundo; no necesita emularlo como hubieron de hacerlo otros autores educados. De hecho, por genuino, es mucho más veraz el lenguaje de *Cartucho* que el lenguaje forzado que Campobello emplea, por ejemplo, en el prólogo a Mis libros, donde las pretensiones literarias conllevan una afectación poco plausible. (Martínez, 2017: 160).

2.9 La memoria de Nellie Campobello

Las narraciones producidas en *Cartucho* son producidas no sólo por la sensibilidad de la escritora, sino también por sus circunstancias personales e históricas, de su ámbito cultural y social, de sus experiencias recapituladas de la Revolución Mexicana sobre todo de su afán por querer reivindicar la historia de Francisco Villa.

> […] con motivo del séptimo aniversario del asesinato del general Villa, escribió un revelador artículo en el que rescata un episodio totalmente desconocido de su faceta de bandolero. El artículo fue publicado hasta un año después, en Revista de Revistas, con el título “Perfiles de Villa”, convirtiéndose Nellie en la primera mujer que tomaba

> públicamente la bandera del guerrillero norteño, inaugurando una serie de artículos de sus gloriosas batallas y hasta de su vida íntima al lado de su esposa Austreberta Rentería, a quien ayudó a conseguir una pensión de gobierno para la manutención y educación de los dos hijos que procreó con el general. (Rufino, Vargas, 2023: s/p).

La construcción de estas narraciones fue perfectamente recordada por Nellie Campobello, la cercanía de su familia con conocidos y allegados al general y a la Revolución Mexicana facilitó la reconstrucción de esas historias acumuladas en sus recuerdos, “Dado que en esos casos el autor es más plenamente consciente de que la verosimilitud de un personaje es el resultado de su trabajo artístico, la construcción de la voz — de las voces — se presenta como una necesidad sistemática. Para dar vida a un personaje — visto como hecho artístico — no es al cabo otra cosa que un tono de voz”. (Dorra, 1997: 26).

La escritura es la válvula de escape para Campobello y sus historias donde narra las injusticias, violencia y horrores que vivió en la Revolución Mexicana o de las batallas observadas en el pasado y ella reestableció a través de su experiencia con el lenguaje y la palabra Beverley puntualiza la relación de estos conceptos:

> […] ¿Quién puede mejor reconstruir el pasado? ¿Los que han “vivido” ese pasado de una forma u otra, o los que por razones de especialización profesional y una pretendida objetividad científica se sienten autorizados para contarlo? […] la autoridad del testimonio deriva del hecho de que el narrador es alguien que ha presenciado o experimentado en propia persona –o indirectamente a través de la experiencia de amigos, familiares, vecinos, etc. – los acontecimientos que narra. Lo que da forma y sentido a esos acontecimientos –es decir, lo que los hace historia– es la relación entre la secuencia

> temporal de los acontecimientos y la secuencia de la vida del narrador o narradores, plasmada en la estructura verbal del texto testimonial. (2002:10).

En este sentido, la escritura tendrá como objetivo no solo recrear el contenido de la memoria ella le dará la voz y espacio a lo que demanda ser contado. A lo vivido y lo sobrevivido de la memoria.

La autora recurre muchas de las veces a la figura materna para contar esos relatos y constituyen no sólo una voz sino varias voces juntas y separadas que cuentan su historia a través de una niña testigo como advierte Beverley: “Si la historia la hacen los pueblos, una sola voz difícilmente puede proyectarla. La voz del pueblo es una voz multitudinaria. Sin embargo, a veces es posible captar, en la voz de un hombre o de una mujer, la realidad y el accionar de todo un pueblo”. (2002: 36-37).

En esencia, la memoria literaria se integra de elementos como: los recuerdos, la oralidad, la escritura y la voz, elementos que advertimos figuran en la narrativa de la escritora, en específico en su obra *Cartucho* elementos resguardados por Campobello y no son sólo compilaciones de los testimonios de su infancia sino de la lucha villista. Ella le da voz a aquellos cuyas historias rara vez se cuentan, ofreciendo una perspectiva inclusiva y multidimensional de la Revolución Mexicana.

En los apartados anteriores ya mencionamos los elementos que componen la memoria literaria en *Cartucho*, en seguida se abordaran esos elementos en los relatos *El general Rueda* y *La voz del general* a desarrollar en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO III

NELLIE CAMPOBELLO, CARTUCHO Y EL ANÁLISIS DE LA VOZ Y LA MEMORIA EN "*EL GENERAL RUEDA" Y "LA VOZ DEL GENERAL"*

3. *Yo Francisca,22Yo Nellie*

Dicen que soy brusca
Que no sé lo que digo
Porque vine de allá
Ellos dicen
que de la montaña oscura
Yo sé que vine de una claridad […]
(Nellie Campobello, "Yo")

[22] El poemario *Francisca ¡Yo! versos*—poco difundido y publicado de forma marginal en 1929 con prólogo y portada de Gerardo Murillo— es una obra de carácter autobiográfico, como lo muestran en el título el uso de la primera persona y el recurso al verdadero nombre de la autora. Estos 54 poemas son una estrategia de reafirmación personal, la forma en que la duranguense encontró para erguirse y dar sus siguientes pasos. Junto con el emblemático *Cartucho.* (Bautista, Juan, 2016:12).

María Francisca Moya Luna, nació el 7 de noviembre de 1900, en Villa Ocampo, Durango. Sus padres fueron Rafaela Luna Miranda y Felipe de Jesús Moya Luna. La escritora adoptó el nombre de Nellie Campobello[23]como seudónimo artístico. Según algunas fuentes, lo acogió de una perrita que tenía su familia cuando era pequeña, y el apellido lo tomó de su padrastro, Stephen Campbell.

La poeta en 1906 junto con su madre y hermanos María, José Guadalupe, Felipe de Jesús, Mauro, Mateo y Gloria, se trasladaron a Hidalgo del Parral, Chihuahua, donde fueron testigos de los enfrentamientos dados en la Revolución Mexicana. Tras la muerte de su madre en 1922,[24]ella y su familia se mudaron a la Ciudad de México. En ese momento fue donde se le reveló una de sus grandes pasiones, el mundo de la danza y de manera posterior desarrolló como bailarina y coreógrafa.

> En 1925·cuando Anna Pavlova vino a México la vio Gloriecita y dijo que quería estudiar ballet Carlos Noriega Hope, a quien considero mi hermano mayor y que era director de *El Universal Ilustrado*, la mandó con las Costa. Las hermanas Adela, Amelia y Linda

[23] "Irene Mathews señala que en el libro de actas de la iglesia parroquial de San Miguel de Bocas aparece registrado el nacimiento de María Francisca (Moya Luna). En el mismo libro se da el nombre de la madre, Rafaela Luna, pero no el del padre. Blanca Rodríguez dice que Jesús Vargas "descubrió la identidad del padre", llamado Felipe de Jesús Moya, sobrino de Rafaela Luna. Irene Mathews da el mismo nombre sin referirse a Jesús Vargas, quizás porque su información provino de la misma Campobello (la ausencia del padre biológico de Nellie es notable en su obra —en la cual existen solamente dos referencias tangenciales a él— y todas sus declaraciones; la presencia de Villa, a quien el Siete, hermano de Campobello, llama "Tata" en uno de los relatos de *Cartucho* compensa simbólica y muchas veces físicamente aquella ausencia)". (Aguilar, Jorge, 2000:174).

[24] Muere en septiembre la madre de Campobello: "Mamá murió a los treinta y ocho años en Chihuahua", le contó ella a Emmanuel Carballo. En cambio, Jesús Vargas señala que la madre de Campobello murió a los cuarenta y tres años (véase artículo de A. Ponce, "Congreso de Historia…"), lo cual la haría apenas un año menor que Villa. En cambio, si fuera cierta la cifra que dio Campobello, la madre habría nacido en 1884 y habría tenido apenas dieciséis años cuando dio a luz a Nellie". (Aguilar, Jorge,2000:169-170).

> Costa, italianas habían llegado a México en 1904 con la compañía de Baile y Pantomima dirigida por Aldo Barilli. (Delgado, 1987:4).

Durante su llegada a la ciudad su vida de provinciana cambió radicalmente e impactó de manera directa en su estado de ánimo. A pesar de los contrastes entre Chihuahua y La Ciudad de México, también encontró amigos incondicionales que la hicieron sentir en casa, como lo fue Martín Luis Guzmán, pues, fue en ese periodo donde lo conoció tal y como lo narra Delgado:

> En 1923 su familia se traslada a la ciudad de México. En la capital. Nellie siguió practicando la equitación y las carreras en automóvil. “En ese tiempo tenia cara de muchacha triste y siempre vestía pantalones”. En cierta ocasión fue llevada al cuartel de policía. Tuvo que vender su automóvil rojo y para anunciarlo se entrevistó con Martin Luis Guzmán, director del periódico *El mundo*. Martín Luis Guzmán. El amigo de toda su vida. (1987: 4).

Martín Luis Guzmán

La relación entre los chihuahuenses se da de manera azarosa. Se conocen cuando la escritora recién llegaba a la capital. Martín Luis Guzmán fue escritor, periodista y diplomático es considerado junto a Mariano Azuela y a Nellie Campobello pionero de la Novela de la Revolución.

El escritor nació en Chihuahua el 6 de octubre de 1887 y se une a las filas villistas —de ahí que conociera de cerca al general Francisco Villa—, posteriormente es exiliado en España en 1914 donde escribe mucha de su obra en su mayoría está escrita en torno a la lucha villista, “Durante su exilio, que duró hasta 1936, se dedicó a escribir. Hizo algunas

de las novelas más importantes de la Revolución Mexicana: *La sombra del caudillo, El águila y la serpiente y Memorias de Pancho Vill*a." (Molina, 2018: 6)

La relación entre Nellie y Martín se hizo cercana, pues eran afines a los pensamientos de Villa, el periodista se convierte en el amigo entrañable de Nellie Campobello, guía, mentor y su gran amor por 40 años, a pesar de que el periodista estaba casado con Ana West Villalobos, madre de sus tres hijos Martín Luis, Hernando, Guillermo. El escritor siempre da muestras de apoyo a la bailarina siendo uno de los grandes impulsores de la obra de Campobello.

> Aplaudida en su momento por Martín Luis Guzmán, la joven escritora no sabría que su obra se convertiría en algo muy singular. Quizá no alabada o incluso leída en su tiempo, pero finalmente, el tiempo sí cumple su ejercicio de azogue y de temple: de colocar las cosas en su sitio. Ahora, a ochenta años de la publicación de *Cartucho. Relatos de la Revolución mexicana*, su elaboración muestra lo fehacientemente lúcido, estremecedor y feroz de un tiempo que es también nuestro tiempo. (Ríos, 2011: 42)

La bailarina corresponde esas muestras de afecto por parte del escritor. Ella queda desde el inicio prendada de todos los detalles por parte del periodista y es de suponerse que este influye en la obra de Campobello, quien así lo describe:

> Martín es un hombre nuevo dentro de mis imágenes, nada se parece a él: es en sus perfiles plásticos un producto moderno dentro de los gestos lejanos que no alcanzan mis ojos, pero que mi espíritu conoce. y lo conoce de tanto haberlo tenido junto: en los gritos de niña, allá en mis llanos norteños, cuando la vida se me ofreció danzando su tragedia. Encuentro a Martin Luis identificado con las aguas de mi infancia. (Delgado, 1987:4).

El político también apoya a Campobello gestionando apoyos para la escuela de danza y es que inspirado al ver el grupo de baile ruso, se llena de ideas y busca que en México haya una representación digna del ballet con tintes mexicanos y buscó profesionales que contribuyeran a estos pilares del ballet en México.

> 1976 seguramente fue un año difícil para Nellie, por una parte, muere Martin Luis Guzmán. y por otra debe desocupar el edificio de la escuela que durante 30 años también fue su casa. y que ahora ocupa la embajada de Cuba; a cambio. y también por decreto presidencial. se otorga a la escuela un predio con una casa habitación. en la Av. Manuel Ávila Camacho la casa la ocupa Nellie, y en el predio se construyen nuevos salones para la escuela. (Delgado, 1987:23).

La danza

Mi danza, erguida en los estadios,
sigue el ritmo majestuoso de los valses mexicanos.
*(*Nellie Campobello *"Estadios")*

Estudió en 1923 en una escuela inglesa y se convirtió en alumna de Lettie H. Carroll, coreógrafa y empresaria estadunidense pionera en la enseñanza de la danza en México, en ese período Nellie se relacionó con intelectuales y artistas de la época como: Doctor Atl (Gerardo Murillo), Martín Luis Guzmán, José Clemente Orozco, German List Arzubide, Antonio Castro Leal, entre otros; "Es difícil disociar la obra literaria y dancística al hablar de Nellie Campobello, pues ambas se encuentran en el mismo camino, son paralelas en el desarrollo de Nellie como artista". (Bautista, Juan, 2016:14).

Esas grandes amistades le abrieron las puertas a la cultura del país no exclusivamente a ella, sino también a su pequeña hermana Gloria[25] Campobello; “las niñas Campbell fuimos las que nos llevamos todo, las que bailábamos y teníamos gusto por el arte yo quería demostrarles a los mexicanos que podríamos darle en la mera a las gringas”. (Delgado, 1987:5).

El espíritu inquieto de las hermanas Campobello las llevó por diversos lugares y uno dejó una marca para siempre en ellas y fue cuando se presentaron en La Habana, Cuba, por invitación del entonces embajador mexicano Carlos Trejo quien en ese momento puso en marcha un proyecto de danza nacional[26] donde participaron las jóvenes Nellie y Gloria.

> Nellie, en edad casadera, evita el matrimonio. Viaja acompañada de Gloria a La Habana y a Florida. Allí conoce a José Antonio Fernández de Castro, a Federico García Lorca “lo vi exactamente tres minutos”, a Langston Hughes. Escribe para una revista de La Habana y como “Gloria quería ser danzarina, sólo danzarina y nada más que danzarina”, hacen planes para abrir una escuela de danza en México “para que los jóvenes pobres pudieran estudiar sin que les costara nada la enseñanza. (Delgado,1987:7).

[25] Su nombre original fue Soledad en vez de Gloria fue coreógrafa y bailarina de ballet y después de presenciar el espectáculo de la bailarina rusa Ana Pavlova, Gloria supo que esa disciplina artística era lo que deseaba hacer el resto de su vida. Consiguió que su hermana la inscribiera con los mejores maestros y al poco tiempo, ambas se integraron al ballet The Carrol´s Girls, en el cual Gloria destacó por su aptitud para la danza. A finales de los años veinte, las dos se relacionaron con los artistas que convivían en las instalaciones del ex Convento de la Merced, en donde se cuenta que vivió el pintor Gerardo Murillo Dr. Atl. (Redacción, 2019: s/p).

[26] Raúl Mondragón, músico con gran experiencia, tuvo la iniciativa de conformar a un grupo de artistas mexicanos que consiguiera presentarse en estos eventos de proyección internacional. Más de veinte integrantes, entre músicos de orquesta, mariachis y cantantes, integraron la que se denominó como Orquesta Mexicana de Charros Mondragón, invitando a Gloria y Nellie Campobello para que ejecutaran bailes típicos. (Rufino, Vargas, 2023: s/p).

En 1931 se fundó la Escuela Nacional de Danza,[27]y en 1937 Nellie fue designada directora y dirigió la escuela por varias décadas. Entre sus objetivos principales era investigar sobre las diversas danzas vernáculas[28]abundantes en el país, además de formar bailarines profesionales. Carbajal menciona a las hermanas Campobello como un pilar de la nueva institución:

> Al principio la nueva institución caminó con pocos alumnos y muchas precariedades. Sus primeros directores fueron el pintor guatemalteco Carlos Mérida y posteriormente el músico Francisco Domínguez, pero sin duda quienes dieron forma y dirección a la primera escuela de danza fueron las hermanas Campobello. Nellie y Gloria eran medias hermanas, la primera diecisiete años mayor que la segunda. Gloria había estudiado danza con Miss Caroll de niña, Nellie a partir de los veintitantos años. Ambas habían bailado juntas en las ceremonias de la SEP y daban clases en la Casa del Estudiante Indígena. (Carbajal,2017: s/p).

Las amistades, sus logros y su potencial llamaron la atención de varias personas, entre ellas la del presidente Lázaro Cárdenas[29]quien le solicitó un trabajo especial, una

[27] Actualmente la directora de la escuela, Rocío del Carmen Rangel, ha planteado acercar la danza a diferentes ramas artísticas, como la música, las artes plásticas, el teatro y la literatura, toda vez que Francisca Ernestina Moya Luna, mejor conocida como Nellie Campobello, al lado de su hermana Gloria, tuvieron la visión de emplearlas en las puestas en escena, y para lograrlo se acercaron a destacados pintores, músicos, actores y escritores de su época, creando producciones monumentales". (Redacción, 2013: s/p).

[28] Entre sus obras desatacan: La virgen de las fieras, Barricada, Clarín, Binigüendas de plata, Tierra. Coreografías folklóricas: Cinco pasos de danza o danza ritual, Danza de los malinches, El coconito, Bailes istmeños, Ballet tarahumara, Danza de los concheros. Con el Ballet de la Ciudad de México: Fuensanta, Obertura republicana, Ixtepec, El sombrero de tres picos, Vespertina, Umbral, Alameda 1900, Circo Orrín, La feria, etcétera.

[29] Fue la primera en nacionalizar la formación de su gremio y la escuela tomó fuerza y se consolidó como punta de la danza en la profesionalización de este arte. Un año después, en 1938, el presidente Lázaro Cárdenas del Río le otorgó el título de Escuela Nacional de Danza. Este carácter de institución nacional la facultó oficialmente para formar bailarines profesionales y maestros de danza y la legitimó para organizar todo tipo de debates con respecto a este arte. También le daba estatus frente a las escuelas o estudios de danza privados. (Carbajal, 2023: s/p).

representación de la Revolución Mexicana para conmemorar por medio de la danza,[30]tal festejo, de dicha encomienda surgió una de sus danzas más elogiadas, el Ballet 30-30.

> Todas las sorpresas fueron gratas, pero indudablemente que la sobresaliente la que cautivó por completo el gusto y la atención de los centenares de espectadores reunidos en el recinto. Fue el 30-30 maravillosamente escenificado por Carlos González y las hermanas Campobello creando con este ballet una verdadera obra de arte de inestimable valor por su alta expresión simbólica, por la fuerza de su objetivo revolucionario. (Delgado,1987:9).

La autora de *Cartucho* siguió al frente de la Escuela Nacional de Danza por 45 años, la muerte de su hermana Gloria en 1968 marcó un camino de soledad y de hechos trágicos, pues a finales de los setenta, autoridades del INBA quisieron destituirla: “Después de la muerte de su hermana Gloria, acaecida en 1968, y de su buen amigo Martín Luis Guzmán en 1976, Nellie “quedó a merced de una soledad que la debilitó anímicamente, circunstancia que la condujo a dolorosos momentos de abandono”. (Cortés, 2010):12).

Nellie Campobello llevaba al frente de la institución 40 años de servicio y las autoridades opinaban que ya era hora de dejar el puesto, sin embargo, los diversos apoyos de la comunidad cultural no se hicieron esperar y Campobello logró mantener el cargo administrativo por otros años hasta su lamentable desaparición en 1982.

La escritura

[30] “Los bailes folklóricos fueron fundamentales en esta etapa de la historia mexicana. Desde los años veinte se incrementó su inclusión en las ceremonias cívicas oficiales; eran parte de las actividades que se consideraban “adecuadas” para “aprovechar” el tiempo libre”. (Carbajal, 2023: s/p).

Nellie se desenvolvió en la literatura de manera cauta y reservada, fue hasta 1928 cuando dio a conocer su primer libro, *Yo, versos por Francisca,*[31]el cual se reeditó al año siguiente en LIDAN, editorial de Gerardo Murillo, el Dr. Atl, algunos de los poemas de este libro fueron traducidos por Langston Hughes al inglés y se publicaron en la antología *Dubley Pitts* hasta ese momento la escritora no había percibido a esa voz intempestiva de *Cartucho.*

> "¡Francisca Yo!" Son poemas que surgen de una necesidad de volar, de reafirmar el *yo*, de romper con el pasado para buscar un ideal, de construir nuevos mundos, de tornarse nube y sirena, y de seducir al *otro* con su canto. ¡La publicación de *Francisca Yo*! Versos fue contracorriente, pues para ver la luz tuvo que enfrentar los obstáculos que en aquella época se interponían ante una mujer escritora. Nellie mostró enorme arrojo y valentía para dar a conocer públicamente su pensamiento lírico sin contar con el respaldo de un nombre de abolengo o de un padrinazgo literario, en un ámbito dominado por los hombres". (Bautista, 2016:15-16).

Fue en 1931 la fecha cuando se imprime *Cartucho. Relatos de la lucha en el Norte de México*, en Xalapa, Veracruz, su obra cumbre, financiada por el poeta y revolucionario Germán List Arzubide, icono del estridentismo, en 1937, sale a la luz *Las manos de mamá* libro gira en torno a la figura de su madre.

> "Las narraciones de *Cartucho*, debo aclararlo de una vez para siempre, son verdad histórica, son hechos trágicos vistos por mis ojos de niña en una ciudad, como otros ojos

[31] "[…]llegaron a la comuna de artistas que bajo el liderazgo de Gerardo Murillo, el Dr. Atl, se congregaban en el exconvento de La Merced, donde encontraron estímulo y comenzaron a proyectarse como pareja de baile. Nellie respondió la provocación que le hizo el Dr. Atl para que escribiera y realizó sus primeros poemas que el mismo Atl le publicó bajo el título Francisca Yo!, en abril de 1929". (García, Vargas,2023: s/p).

> pudieron ver hechos análogos en Berlín o Londres durante la Guerra Mundial; caso igual para mi pequeño corazón, que lloraba sin lágrimas". (Campobello, 2016: 347).

En los años siguientes, Campobello colaboró en los diarios *Últimas noticias* y *El Universal Gráfico*. En 1940 se revelan *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*, en la editorial Ediapsa, de Martín Luis Guzmán. Es en ese mismo año cuando se divulga *Ritmos indígenas de México,* libro que trabajó junto a su hermana Gloria y editado por la Secretaría de Educación Pública, además fue un libro ilustrado por su hermano Mauro Rafael Moya.

Nellie sigue escribiendo y regresa a la poesía en 1957 con *Tres poemas*; posteriormente en 1960 la autora recopila toda su obra escrita desde 1929 y lo llama *Mis libros.* Ahí la directora de la Escuela Nacional de Danza narra cómo fue el proceso creativo y de trabajo de cada una de sus obras.

Campobello dejó una huella indeleble en la literatura mexicana, desafiando las normas establecidas y enriqueciendo el panorama literario con su singular visión es inspiración para futuras generaciones ya que sigue inspirando a escritores y lectores, su obra es un recordatorio del valor de resguardar las voces marginadas en la historia ya que eso da nuevas perspectivas valiosas sobre la naturaleza humana y la sociedad.

¿Dónde está Nellie?

Nellie Campobello marcó un precedente no solamente en la literatura femenil del siglo XX, sino también en el ballet, abriendo un camino para las mujeres dentro de la cultura en México. Tras dirigir la Escuela Nacional de Danza por 40 años, sus escritos con

diversas temáticas son referentes en la historia cultural de México e inspiración para las nuevas generaciones.

La autora se desaparece de la vida cultural y social a los 84 años de edad, se esfuma en un aparente secuestro encubierto, se conjetura que el móvil del rapto ocurrió por la gran fortuna acumulada durante toda su vida, además de ser dueña de varias propiedades, Campobello poseía valiosas obras de Diego Rivera, Carlos Mérida, José Clemente Orozco, entre otros obsequiados a ella y su hermana por los artistas.

> Hasta el momento, no he podido encontrar una valoración concreta de este patrimonio, aunque se repite en varios medios que valía "millones de dólares". Según Delgado Martínez, en "la vieja casona tenía muebles de la época porfirista, joyas, pieles, libros, bocetos, óleos, acuarelas, gouaches y telones, confeccionados para el Ballet de la Ciudad de México, por José Clemente Orozco, Carlos Mérida, Roberto Montenegro, Antonio Ruiz (*el Corcito)* y otros pintores. (Huntington, 2020: s/p).

Al encontrarse sola Nellie en sus últimos años fue presa fácil de sus secuestradores quienes se acercaron a ella al verla desamparada, esos últimos años de la autora estuvieron marcados por la iniquidad, la violencia y la humillación, pues, tras una serie de sucesos escabrosos y omisiones por parte de las autoridades fue tal la impunidad de su desaparición hasta su muerte.

El homenaje

En 1985 la comunidad artística le realiza un homenaje sobre su vida y obra, sin embargo, Nellie Campobello no asiste, por lo que se empiezan a preguntar ¿Dónde está Nellie?, nadie sabía su paradero y solamente se insinuaba un secuestro encubierto, pues, para

efectos legales la artista continuaba residiendo en la casa de la calle Ezequiel Montes, en la colonia Tabacalera de la Ciudad de México.

El INBA interpuso una denuncia en la Procuraduría General del DF contra los principales sospechosos Claudio Fuentes Figueroa (quien también se hacía llamar Claudio Niño Cifuentes) y María Cristina Belmont.[32].La familia Fuentes Belmont llega a la vida de la bailarina y aprovechándose de su vulnerabilidad buscan sacar ventaja de Campobello quien accedió no únicamente a apoyarlos económicamente, sino a llevar a vivir a la familia y tras ganarse su confianza, se aprovechan de su dinero, prestigio, edad y vulnerabilidad. La pareja logra que la artista nombre a ellos como sus albaceas, Raquel Peguero, en su artículo *Luego de 14 años, la justicia sigue sin resultados del caso Nellie Campobello* narra cómo fue ese acercamiento.

> La pareja Fuentes-Belmont vivía en la más absoluta pobreza. Nellie les brindó apoyo, que se afianzó cuando le pidieron que les bautizara al más pequeño de sus seis hijos, León Felipe, por quien ella sentía especial cariño. A partir de entonces la relación se estrechó más, al grado que la autora de *Yo, Francisca*, no les negaba nada. Así aceptó que sus protegidos se fueran a vivir a la parte posterior de la END, en Polanco, a la que, desde principios de 1983, Nellie había comenzado a faltar. De hecho, desde el 22 de septiembre de 1982, Belmont comenzó a cobrar, mediante una carta poder firmada por Campobello, sus quincenas, aguinaldo, "así como cualquier otra percepción que saliera a mi nombre". Y continuó haciéndolo hasta 1985. (1998: s/p).

[32]"Incluso, el matrimonio permaneció en el Reclusorio Norte por espacio de tres meses, al cabo de los cuales fueron puestos en libertad, porque de la indagatoria no se había concluido el paradero de la bailarina". (Hernández, 2022: s/p).

A pesar de todas las cosas extrañas que giraban en torno a la bailarina, Nellie Campobello fue presentada en febrero de 1985 por el abogado Enrique Fuentes León, representante del matrimonio Fuentes Belmont, ante la jueza Margarita Guerra, en el juzgado Cuarto de lo Penal esto con el fin de frenar los rumores sobre su secuestro, con lo cual sus clientes quedarían libres de toda sospecha.

La periodista Aurora Villaseñor en su artículo *¿Cómo murió realmente Nellie Campobello?,* cuenta cómo fueron esos momentos cruciales en el juzgado que pudieron no sólo salvarle la vida a la autora sino darle una mejor calidad de vida según una entrevista dada por la juez a la revista *Gatopardo.*

> Ella me apretó la mano fuertemente. Ordené intervención policiaca para ofrecerle protección. Pedí ayuda al Ministerio Público y ordené que se le hicieran los exámenes periciales", contó la juez. "Fuentes León me dijo 'Ya se la enseñé, ya nos vamos'. Después la cargaron entre dos de sus guaruras y se la llevaron. Me la arrebató de las manos. (2019: s/p).

Tras esa aparición pública ante los medios, se dio por sentado que la bailarina estaba fuera de peligro y no estaba secuestrada y solamente eran especulaciones de gente mal intencionada para dañar a la familia Fuentes Belmont, sin embargo, esa vez fue la última que se vio con vida a Nellie Campobello.

> Tras salir del juzgado, Fuentes León convocó a una rueda de prensa. Las primeras planas de los periódicos reprodujeron una declaración de Nellie Campobello afirmando que no estaba secuestrada y que el matrimonio velaba por su salud. (Villaseñor, 2019: s/p).

Crónica de un secuestro

Tardaron catorce años las autoridades en buscarla y fue hasta 1998 gracias a César Delgado y Guadalupe Pereyra, quienes interpusieron una queja en la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, encabezada por Luis de la Barrera, que se tomaron cartas en el asunto y hasta ese momento se comenzó su búsqueda.

En ese mismo año la “Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal” reveló que la escritora Nellie Campobello había muerto el 9 de julio de 1986: “En el caso real de Nellie Campobello, a fin de cuentas, serían sus admiradores quienes presionaron a las autoridades a través de la comisión ¿Dónde está Nellie?, creada desde la sociedad civil, durante años hasta lograr que se esclarecieran, aunque fuera parcialmente, las oscuras circunstancias de su muerte”. (Huntington, 2020: s/p).

Las investigaciones en torno a su muerte señalan que la escritora estuvo de rehén en su casa donde sufrió una serie de tropelías a manos de sus custodios. Nellie fue vejada, humillada, emborrachada y violentada. El origen del secuestro por parte de la familia Fuentes Belmont fue motivado por la avaricia de despojar a la escritora de su casa, joyas, muebles, documentos inéditos de Francisco Villa y obras de arte de pintores como José Clemente Orozco, Carlos Mérida y Roberto Montenegro, entre otras cosas.

> El patrimonio de Nellie Campobello se esfumó antes de que nadie pudiera cerciorarse de su dimensión o de su valor preciso. Pero la verdadera innovación criminal no fue el éxito rotundo de este despilfarro masivo, sino primero el haber aniquilado la voluntad de Campobello a tal grado que negara que estuviera secuestrada en más de una ocasión para facilitar así el robo de todas sus pertenencias, y segundo, el haber distraído a todos los que intentaban ver a la autora y coreógrafa durante más de una década con el secuestro virtual más original de la historia: el de una mujer que ya estaba muerta. (Huntington, 2020: s/p).

El investigador, escritor y periodista César Delgado Martínez escribió, no sin lamentar, sobre cómo fueron los últimos años de vida de una mujer adelantada a su época, donde destacó que la mayor pérdida para la autora de *Las manos de mamá,* fue la de su "libertad, su voluntad y su dignidad como ser humano".

> "[…] una mujer que fue víctima fácil por haberse quedado sola. Más allá de los bienes materiales que le fueron robados, la escritora perdió lo más preciado que tenía, su libertad, su voluntad y su dignidad como ser humano. Nellie campobello se quedó sola y su alma, al envejecer perdió la capacidad para darse cuenta de que atrás de la aparente bondad de las personas que la secuestraron, tenían intereses turbios". (2008: s/p).

Nellie campobello murió, según la investigación por los malos cuidados en su avanzada edad y el mal funcionamiento de sus órganos vitales, los cuales presentaron una falla y le causó un paro en la respiración y provocó instantáneamente su muerte. Sus restos fueron trasladados a su natal, Villa Ocampo, Durango, donde se encuentra actualmente su tumba.

> La investigación los llevó hasta su cuerpo el mismo día en que tuvieron el acta de defunción. La encontraron en uno de esos panteones donde no hay más superficie que la tierra suelta. Alguien puso sus huesos bajo una lápida ruin. Quien siempre danzó por los aires, estaba volviendo a la tierra, a esa "compañera con la que jugaba bajo el sol, aquella tierra roja como la palma de las manos y los talones, que nos abría sus brazos y nos protegía hasta que volvía Mamá", No habría más literatura, ni danza, ni Pancho Villa. A la Centaura del Norte, que vivió entre públicos tumultuosos, nadie la despidió. (Villaseñor, 2019: s/p).

3.1 *Cartucho,* la voz de los recuerdos

Cartucho: Relatos de la lucha en el Norte de México es un texto escrito por Nellie Campobello y publicado por primera vez en 1931, la obra estaba conformada por treinta y tres textos, narraciones escritas desde la voz de los recuerdos almacenados de una pequeña y de su proximidad con la Revolución Mexicana.

Esta es la obra más célebre de la escritora. Los relatos de Campobello tienen lugar en el momento de las derrotas definitivas de la División del Norte (1915) y hasta los años del regreso de Villa a la guerra de guerrillas (1915 a 1920). Para muchos historiadores, este es el periodo más sombrío y cruel en Chihuahua, lugar donde se desarrollan los relatos.

Cartucho nace con la intención de dar una perspectiva de realidad[33]sobre el conflicto armado surgido en 1910 en México como consecuencia del descontento popular hacia la figura del dictador Porfirio Díaz y su manera de dirigir la nación.

Las historias de *Cartucho* son enunciadas por la voz de esa pequeña. La escritora cuenta no exclusivamente sobre sus testimonios de La Revolución Mexicana, sino buscó la forma de dar una voz[34]a aquellos silenciados en un su momento y no pudieron relatar la parte de su historia García Rufino y Vargas Valdez la precisan así:

> Con entusiasmo comenzó a hacer sus relatos usando la voz que mejor conocía: la del pueblo. Revivió la expresión de su madre, de las mujeres de su barrio y entonces renació

[33] "Había comenzado a bosquejarlos, según relata la misma escritora, en un cuaderno con pastas verdes en La Habana para entretener a su amigo José Antonio Fernández de Castro". (Gutiérrez de Velasco,2020: s/p).

[34] 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. (Arroyo-Almeida,2016: s/p).

> su admiración por aquellos hombres que con sus ojos de adolescente vio luchar y morir. Se percató que nadie hablaba de ellos, de los villistas que su madre tanto quiso y de quienes ellas habían recibido afecto y apoyo en los tiempos difíciles de la guerra. (2023: s/p).

Nellie Campobello dio una perspectiva distinta a la ya versada, le dio voz a sus muertos, quienes resurgieron tras indagar en sus memorias y dejaron su testimonio a través de la literatura y en la obra de Campobello y que en la actualidad esa voz es hoy fundamental en la literatura latinoamericana y incluso hoy sigue presente en muchos autores.

> La voz de Nellie es como el silencio Rulfiano: no se oye pero allí está. ¿Qué es eso? ¿Qué es el ruido ése? Es la voz de Nellie Campobello: "Duérmete. Descansa, aunque sea poquito que ya va a amanecer". Rulfo escuchó muy bien la voz de Nellie y esa atención aumentó el caudal de obras memorables en nuestra literatura. La voz de Campobello sigue hablando… y todavía tiene mucho que decir con su silencio. (Aguilar, Jorge, 2000:30).

La edición de *Cartucho* estuvo cuidada por el estridentista[35]Germán List Arzubide[36]y fue publicada en la editorial veracruzana Ediciones Integrales. Posteriormente, el libro es reeditado y publicado en 1940, que es la edición conocida en la actualidad, y tanto en la primera impresión como en la segunda se mantienen dentro de la obra las secciones[37]:

[35] El estridentismo fue un movimiento artístico mexicano de vanguardia que inició en diciembre de 1921 en la Ciudad de México, tras el lanzamiento del manifiesto Actual N.º 1 por el poeta veracruzano Manuel Maples Arce.

[36] En 1931 se reencontró con Germán List Arzubide, el poeta estridentista que le había presentado Fernández de Castro en La Habana. A él le mostró los relatos que había escrito sobre la Revolución y éste de inmediato captó la autenticidad de los breves textos y los publicó en libro bajo el título "*Cartucho* Relatos de la lucha en el Norte de México", el cual se convertiría al paso del tiempo en su obra más importante.
(García, Vargas,2023: s/p).

[37] 1. Hombres del Norte (que incluye siete breves historias que llevan el título de esos hombres cuyo instante ante la muerte se narra: "Él", o sea, *Cartucho*, el que da título al libro, "Elías", "El Kirilí", "El coronel Bustillos", "Bartolo de

Hombres del Norte, Fusilados y En el fuego. Sin embargo, en 1960 se publicó una tercera edición de *Cartucho* llegó a ser traducida al inglés en 1988, una publicación donde incluyeron *Las manos de mamá,* y tras la muerte de Campobello la obra se populariza y surgen nuevas revisiones y análisis a su obra. La novela semi-autobiográfica es una ventana a la realidad de la lucha en el norte de México.

¡Lotería!

Cartucho narra historias de forma breve a manera de postales, como el juego mexicano de *lotería*[38]compuesto de 56 cartas, en el cual 'el Gritón' al nombrar una carta se juega la suerte del jugador, en *Cartucho* sucede lo mismo, la autora designa el título de la narración y al nombrarse se juega con el destino de los protagonistas surgidos del imaginario o recuerdos de Nellie Campobello y la lucha villista. Comienza el juego, la primera estampa es, "Él", historia de un personaje que "nunca dijo su nombre", pero "su voz sonaba muy bonito", todos conocían por *Cartucho* el personaje no únicamente sirve para introducirnos al mundo de Campobello, sino es quien apueste no sólo su suerte sino la del libro.

Jorge Aguilar sabe sobre la singularidad de *Cartucho* y menciona:

> En el primer texto del libro, el personaje del que nunca sabremos el nombre y del que solamente sabremos su apodo,"Cartucho"', "siempre cantaba la misma canción hasta

Santiago", "Agustín García" y "Las cintareadas de Antonio Silva"), 2. Fusilados (con 28 relatos), y 3. En el fuego (21 cuentos). No hay duda de que la corrección y la ampliación de los pequeños cuentos que Nellie Campobello fue acumulando durante años en su "libreta verde" se deben, en buena medida, a la relación estrecha, íntima, con Martín Luis Guzmán. (Pulido,2011:52).

[38] Juego de azar que consta de un mazo de 54 o 56 cartas y un número indefinido de tarjetas.

> hacer de ella la única cantable, la única posible: “No hay más que una canción y ésa la cantaba ‘Cartucho’. Así son todas las vidas únicas: se canta siempre la misma canción; lo único que cambia es la intensidad. (2000:26).

Ese destino azaroso de la novela *Cartucho* se juega 56 veces, pues en cada estampa la autora hace una jugada distinta a la anterior, aunque en ellas haya una línea que las atraviesa y es la crudeza, sordidez e insensibilidad revelando las luchas, el sufrimiento y la resiliencia del pueblo mexicano.

La mirada particular de esos destinos inciertos es parte de la narrativa de Campobello, pues ella plasma algo entrañable en cada historia. En ellas hay un toque de ingenuidad e inclemencia inscrito en quien las lee. Historias escritas de manera breve, pero notables y con una narración autónoma, pues, en cada una de ellas hay una ficción diferente a la anterior. Pulido Herráez precisó sobre estos relatos:

> […] los relatos fueron naciendo como unidades independientes que se fueron sumando a lo largo de un tiempo que podemos suponer de al menos varios meses o incluso años, la imagen de la calle Segunda del Rayo y en general de la ciudad de Parral y sus cerros, como lugares donde han quedado impresas, frescas aún, las pisadas y las palabras de los revolucionarios del norte. Y en efecto, Cartucho está construido a partir de un lugar-centro de enunciación que es la casa de la Segunda del Rayo, a donde van a confluir los actos y las voces de los testigos y sobrevivientes de la lucha villista entre los años 1913 y 1918. (2011: 35).

Cartucho se escribe desde lo verosímil, a partir una historia personal narrando la lucha[39]de los villistas contra los carrancistas, pues Cruz Jiménez (2021) dice "En *Cartucho* confluyen dos aspectos: la biografía de los hombres del norte y la autobiografía de la escritora."(p.68), ella va contando la ficción a partir del conflicto armado con una visión muy distinta y lejana a la versión oficial sobre la Revolución Mexicana, por tanto, para la novelista da un panorama diferente en la literatura de la Revolución hasta ese momento desconocida.

¿Relatos de la Revolución o Relatos revolucionarios?

Nellie Campobello cuenta una historia a partir la marginalidad y la opresión de la que eran parte no sólo los que habían sido allegados al Centauro del Norte. Pues también ella y su obra son relegados tanto por ser mujer como por sus afinidades a Villa quien frente a obras como *Los de abajo*, de Mariano Azuela, o *Vámonos con Pancho Villa*, de Rafael F. Muñoz narradas desde una perspectiva "viril[40], donde la autora tenía poca oportunidad.

> El 25 de diciembre de 1924 Francisco Monterde (1894-1985) publicó un artículo en el periódico *El Universal* cuyo título era a su vez una afirmación: "Existe una literatura mexicana viril". La *virilidad* a la que aludía el escritor y crítico mexicano la proponía en

[39] Para entender qué clase de texto es *Cartucho* debemos confiar en la voluntad de reivindicación que impulsó a Campobello, en la decisión que tomó de restaurar la imagen del villismo frente a sus adversarios. A fin de penetrar en esas páginas, conviene proponer un posible camino para revelar una diégesis abarcadora que se sostiene a lo largo del libro y caracteriza la narración establecida por Campobello. (Gutiérrez de Velasco, 2020: s/p)

[40] Frente a las otras producciones, la literatura sobre el conflicto es prestigiada como "viril". La conflagración sigue estando presente de forma mitificada, apropiada o domesticada por el poder, para legitimar un régimen cargado de contradicciones y excesos. La realidad de las maniobras presidenciales, el descarrilamiento de los ideales revolucionarios, los abusos y los crímenes son solapados por el poder mesiánico y fundacional, apocalíptico y genético de la omnipresente Revolución. (Martínez, 2017:156).

> oposición al creciente *"afeminamiento en la literatura mexicana"* que cuatro días antes había denunciado en un artículo en el mismo diario el también escritor y erudito Julio Jiménez Rueda (1896-1960).

Los políticos en turno veían en Villa una imagen deleznable y poco virtuosa para los intereses en turno. Sin embargo, su obra en la actualidad es una de las más estudiadas por los temas que toca con respecto a la Revolución Mexicana y su mirada peculiar de los actores de esas batallas, Pulido Herráez la define así: "La suya es una escritura original, diferente, en el conjunto de lo que llamamos Novela de la Revolución Mexicana, una denominación ciertamente poco afortunada porque incluye en su seno obras que no son precisa mente novelas, y entre ellas se encuentra Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México". (2011: 32-33).

No obstante, la obra es ubicada entre de las novelas de la Revolución Mexicana, porque las historias contadas por Campobello se ubican geográficamente como temporalmente dentro de ese periodo revolucionario en México, aunque por su estructura ha sido difícil de delimitar,[41]pues por su tono biográfico y anecdótico bien podría ubicarse tanto en la crónica o en una ficción; La novelista Rosa Beltrán en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, se ha referido así de la escritura de *Cartucho:*

> Pero el verdadero hallazgo de Cartucho está en la disposición del texto, en una estructura que oscila entre la crónica, el cuento, el conjunto de estampas o momentos que componen algo que puede ser leído también como una novela, un desafío que establece la máxima atipicidad en el tratamiento de los hechos y explica, junto con lo anterior, la

[41] Campobello escribió la crónica de la que casi nadie quería, ni querido escribir: del periodo entre 1916 y 1920 en el estado de Chihuahua. (Aguilar, Jorge 2000:11).

> reacción extrema entre coqueteo y desdén de parte de una recepción que ha sido inestable. (2016:7).

Los relatos van dando cuenta de la Revolución Mexicana y de la lucha brutal entre villistas, carrancistas y ozorquistas la voz de cada relato[42]muestra sus vivencias, dudas y sentimientos, es decir, son narraciones hechas en un tono confesional, escritos desde sus remembranzas. La autora apela a su evocación y a su imaginación, lo que da un toque de crudeza y de realidad a los textos.

> Destaco de esta cita, además del hecho de que los relatos fueron naciendo como unidades independientes que se fueron sumando a lo largo de un tiempo que podemos suponer de al menos varios meses o incluso años, la imagen de la calle Segunda del Rayo y en general de la ciudad de Parral y sus cerros, como lugares donde han quedado impresas, frescas aún, las pisadas y las palabras de los revolucionarios del norte. Y en efecto, *Cartucho* está construido a partir de un lugar-centro de enunciación que es la casa de la Segunda del Rayo, a donde van a confluir los actos y las voces de los testigos y sobrevivientes de la lucha villista entre los años 1913 y 1918. (Pulido, 2001:35)

Violencia

La violencia en los relatos de Campobello se vuelve rutina es algo natural, una práctica cotidiana. Y esa intimidación narrada que no vulnera su realidad, por el contrario, se convierten en su pan de cada día como lo llama Margo Glanz: “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." (2003:29-30).

> Cuando *Cartucho* se escribe en 1929 ya había tenido lugar la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la Revolución Rusa (1917), conflictos conocidos planetariamente por los reportajes de guerra y las imágenes con las que la prensa y el cine hacían partícipe al mundo del desarrollo de las conflagraciones. El horror, la violencia y las heroicidades de las contiendas se recogían en los periódicos y en cintas cinematográficas, como sucedió con la propia Revolución Mexicana. (Martínez, 2017: 158).

Esa rabia de la escritura de Nellie crea una violencia que traspasa el espacio y el tiempo, pasión trasgresora todo eso crea una atmosfera de sordidez y de impasibilidad en sus personajes, pues, aun en las peores atrocidades se quedan inmovilizados ante ellas y las vuelve parte de su paisaje. Rosa Beltrán concluye:

> En *Cartucho* no hay más que lo que hay: una violencia permanente con la que se con/muere y se con/vive todos los días. Esa naturalización, a mi juicio, es responsable de que los lectores de Nellie Campobello sientan su obra muy cercana a la época que nos habita. Una época capaz de entender lo que en el momento de su publicación y hasta hace muy poco había sido inconcebible pero que hoy, en cambio, marca nuestros días. Que el mundo puede ser narrado desde la total falta de certidumbres. Porque cuando ya no queda nada, se puede partir de cero. Porque cuando no queda nada, nos queda la literatura. (2016:11).

Diversidad de historias

Cartucho ha recobrado un incremento de su lectura tanto estudiantes como críticos o investigadores han volteado a ver su trabajo y una de las causas es porque Nellie da una

mirada específica de cada protagonista, dejando de lado las batallas o los héroes, pues ella deja al descubierto un sitio vulnerable de los protagonistas de la lucha armada.

Su obra es un abanico de contenidos en sus narraciones encontramos una diversidad de tramas que van del amor, pero no únicamente del amor romántico, sino del amor de ser madre o bien del amor platónico. Lo mismo pasa cuando la autora habla de temas como el odio o la traición.

García Rodríguez, Verónica cita:

> «Cartucho» nos enfrenta a la multihistoria o a una historia contada desde la fragmentación. A lo largo de la novela, la autora nos va presentando a cada personaje y nos va contando cada una de sus historias y con ellas la historia de la Revolución Mexicana en el Norte, no desde las grandes batallas entre los carrancistas y villistas, aunque nos enteramos de estos acontecimientos que enmarcan las historias de nuestros personajes, en lo que hoy llamamos técnicamente la "microhistoria". (2020: s/p).

La autora de *Cartucho* hizo de sus relatos algo entrañable y cercano rescató a sus héroes, el principal Francisco Villa[43] dirigente revolucionario, narró los agravios e injusticias dio una matiz incomparable al de sus contemporáneos, gracias a eso, las narraciones revelaron información de los relegados, vencidos, del pueblo y de su gente que ha servido para estudiar el conflicto armado.

[43] 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 Vigencia de Nellie Campobello 21 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. (Glantz, 2003:20-21)

Cruz Jiménez expone:

> *Cartucho* representa una buena fuente historiográfica de la Revolución Mexicana, permite ver a los actores regionales que la historia oficial había soslayado, no centra su atención en lo que todos creemos conocer de la Revolución Mexicana; narra una historia más íntima, más rica en datos, que invitan al trabajo documental y a ver dentro de la disciplina histórica otras formas de narrar, otras formas de hacer historia, de romper con lo tradicional y dar lugar a obras literarias que cuentan una verdad histórica. (2021:79).

La obra de *Cartucho* aún es un mar desconocido y se necesita llegar al fondo de su trabajo, para revelar sus abismos. El libro destaca por la inocencia aparente con que narra esa voz, sin embargo, esa voz es igual de compleja que la de otros grandes autores, pues, en esa "supuesta" ingenuidad toca temas tan profundos como la injusticia.

Nellie Campobello marcó un precedente en la literatura latinoamericana, no sólo para las mujeres; pues en una época muy convulsa con tantos cambios ideológicos, ella logra plasmar desde su visión femenina un fenómeno histórico que sus contemporáneos no contaban y aunque en ese momento se dio una pauta a los cambios en la mujer, estos aún eran casi imperceptibles.

Y si bien las mujeres comenzaban a dejar los roles tradicionales y buscaban abrirse camino en otros ámbitos fuera del hogar como en la escritura, sus trabajos aún no eran del todo reconocidos Nellie fue discriminada, al igual que otras escritoras o artistas de su época.

En la actualidad su obra ha recobrado un valor doble por su cuantía y calidad, se reconoce a Nellie Campobello como una precursora de la escritura femenina en México;

pues su trabajo ha ejercido gran influencia en las letras mexicanas y en grandes personalidades del mundo literario.

Entre ellas vemos a personajes como; Margo Glanz, Juan Villoro, Rosa Beltrán entre otros. Las obras de Nellie Campobello aún son un piélago de investigaciones y posibilidades literarias y una suerte azarosa para quienes hemos tropezado con su escritura y sobre todo con esa voz sublime e inconfundible y que sigue y seguirá resonando en la literatura latinoamericana:

> Las mujeres han pasado también del grito y el lamento a la toma de la palabra. Lo han hecho de muy variadas formas. Han hablado, han denunciado y han escrito. Desde el silencio y el grito de estrategias, han contribuido, conmovido, incitado a la producción de narrativas, documentales, cortometrajes, ensayos, novelas que hablen de lo que duele a México. (Belausteguigotia, 2016: 36-37).

Como ya mencionamos antes, la escritora recurre a sus reminiscencias para recrear a dos figuras cruciales de su infancia, por un lado, tiene a un personaje indeseable, la autora, lo retrata tal y cual lo conoció, *El general Rueda,* un ser manipulador, despreciable, abusador y sin escrúpulos que se valió de su autoridad para violentar a su madre en presencia de ella y de sus pequeños hermanos.

Por otro lado, tenemos la figura de Villa, en *La voz del general* personaje admirado por la escritora y a quien defiende de las calumnias de las cual era blanco y decide darle una matiz diferente a la de bandido o asesino. Es tal su admiración que la autora muestra su lado más humanitario y leal con los suyos, además de eso con una peculiar característica y es la de “su voz de mando”, única y fuerte que al sólo hablar su gente (los villistas) actuaban como uno solo.

Nellie Campobello recrea estos relatos, no sin antes volcar sus sentimientos en cada uno, pasiones dispares, pues mientras con el primero busca una venganza, en el segundo ensalza la figura más admirada para ella.

La autora logra en *Cartucho* no sólo imprimir la personalidad de los personajes es consciente del carácter de cada personaje, su cercanía a ellos esta palpable en su memoria por lo que ella consigue darle el tono fiel a esa voz de sus recuerdos quienes han cumplido un papel importante en su reconstrucción. Los relatos logran que ese tono de voz de un efecto de realidad en su escritura:

> "Dado que en esos casos el autor es más plenamente consciente de que la verosimilitud de un personaje es el resultado de un trabajo artístico, la construcción de la voz — de las voces — se presenta como una necesidad sistemática. Para dar vida a un personaje es necesario hacer oír las inflexiones de su habla pues un personaje — visto como un hecho artístico — no es al cabo otra cosa que un tono de voz". (Dorra, 1997: 26).

4. ANÁLISIS DE LA VOZ Y LA MEMORIA EN *"EL GENERAL RUEDA" Y "LA VOZ DEL GENERAL"*

4.1 El general Rueda

Para la creación de este relato, la autora recurre no sólo a su memoria, sino también a su deseo de venganza. Es este relato el recuerdo fiel del personaje quien en su momento y abusando de su poder, amedrentó a su madre además y sus hermanos que al igual que ella aún eran unos niños. Nellie Campobello detalla muy bien la imagen del

violentador resultando ser el militar mexicano Alfredo Rueda Quijano, a quien recordó al ver su fotografía en un periódico:

> “Un día aquí, en México, vi una fotografía en un periódico que tenía este pie:
>
> “El general Alfredo Rueda Quijano, en consejo de guerra sumarísimo” (tenía el bigote más chiquito y venía a ser el mismo hombre güero de los bigotes)”. (Campobello, 2000:87).

Su cobardía, atropellos, injusticias, infamias y abuso de su poder pasarán a la posteridad en este relato escrito desde las vísceras de la autora quien lo fusiló dos veces. Una en su historia evocada y dos en el relato con el cual hace justicia, pues Nellie Campobello nunca olvidó el agravio hecho a su madre:

> “Lo mataron porque ultrajó a mamá, porque fue malo con ella”. Los ojos endurecidos de Mamá los tenía yo y le repetía a la noche: “Él fue malo con Mamá. Él fue malo con Mamá. Por eso lo fusilaron”. (Campobello, 2000:87).

Más allá de hacer justicia, la autora logra darle esa voz al cobarde y describir quien era y cómo era ese ser que atemorizo a más de uno. El general Quijano disfrutaba de sus abusos con los más desamparados e indefensos.

Así lo señala Héctor Aguilar Camin en su artículo, *La impávida muerte de un cobarde: “*Tuvo la desgracia histórica de haber sido visto durante sus tropelías castrenses por los ojos de una niña de Chihuahua que sería con el tiempo la gran escritora Nellie Campobello, autora de *Cartucho*”. (2022: s/p).

La voz del general Quijano es bien lograda por Campobello. El lector lo descubre tal cual era un cobarde quien, a pesar de su mala fama, de su conducta indeseable y de su abuso

de poder las criticas eran sólo halagos. Su cinismo era tal que incluso, el día de su muerte frente al pelotón de fusilamiento[44], el militar tuvo sus últimas actitudes de desvergüenza: "El infatigable cronopio Ricardo Bada, grafómano si alguno, me pregunta cuál pudo ser en español el dicho de un general mexicano, Alfredo Rueda Quijano, que pidió a su pelotón de fusilamiento: "Still a little closer" ("Un poco más cerca") y a los periodistas que miraban: 'Adiós, adiós'." (Héctor, Aguilar, 2022: s/p).

4.2 Las voces en *El general Rueda*

La voz como ya mencionamos antes es el vehículo usado por el autor para dar el mensaje al lector y sus distintas modulaciones usadas en la narración son las que dan el mensaje en la historia. Esas voces nos darán cuenta de los sentimientos o pensamientos de cada personaje. En *El general Rueda* encontramos dos voces, la del narrador y la del general, como podemos apreciar en estos fragmentos:

> **VOZ DEL NARRADOR:** Era un hombre alto, tenía bigotes güeros, hablaba muy fuerte. Había entrado con diez hombres en la casa, insultaba a Mamá y le decía:
>
> **VOZ DEL GENERAL:** "¿Diga que no es de la confianza de Villa? ¿Diga que no? Aquí hay armas. Si no nos las da junto con el dinero y el parque, le quemo la casa."
>
> **VOZ DEL NARRADOR:** Hablaba paseándose enfrente de ella. Lauro Ruiz es el nombre de otro que lo acompañaba (este hombre era del pueblo de Balleza y como no se murió en la bola, seguramente todavía está allí). Todos nos daban empujones, nos pisaban. El hombre de los bigotes güeros quería pegarle a mamá, entonces dijo:

[44] Alfredo Rueda Quijano fue aprehendido en Texcoco y fusilado en la Antigua Escuela de Tiro de la Ciudad de México el 6 de octubre de 1927.

VOZ DEL GENERAL: “Destripen todo, busquen donde sea”.

La escritora va narrando en primera persona. Ella habla desde un yo que se conservará a lo largo del relato, sin embargo, vemos también como aparece otra voz, esta no pasa desapercibida, pues esa voz se distingue con claridad cuando la narradora hace el cambio de tono en la narración: “Sí bien la persona gramatical que corresponde a la voz del narrador se mantiene constante […] su voz da lugar a otras voces mediante la modalización de su discurso”. (Filinich: 1997: 212).

Estos elementos modales concentran el foco en acciones particulares, es decir, las voces de la narración al cambiar de tono dan un significado de veracidad ante los hechos aludidos, en especial la voz del narratario que para este momento ya sabemos que es la voz de la niña Nellie que nos llevó a su pasado.

> “No se trata de un narrador omnisciente, dotado de un saber sobrenatural, sino de una figura humanizada con sus dudas y certezas, su saber limitado e imperfecto, que ofrece una versión posible de los hechos, guiado por un afán de coherencia y de interpretación razonada de los acontecimientos más que por inverosímil apego a la verdad”. (Filinch: 1997: 213).

La escritora narra desde su verdad, pero también de la de la impotencia de no poder defenderse de esta figura autoritaria que no solamente violenta su casa, a su madre sino a los niños quienes tratan de defenderla y son empujados. Estos hombres arremeten contra todo lo que tenía la familia; “‘Destripen todo, busquen donde sea”. Picaban todo con las bayonetas, echaron a mis hermanitos hasta donde estaba mamá, pero él no nos dejó acercarnos”. (Campobello, 2000: 86).

4.3 Actitud de la voz

La voz o voces tienen en sus argumentos una carga de ideas o sentimientos y los autores difícilmente se pueden desprender de ellas. Pues están fijadas en su inconsciente, lo que lleva a que los textos tengan una predisposición o tendencia a tomar parte de alguna de sus posturas por parte del lector.

Estas posturas no se pueden definir como buenas o malas pues son sólo propuestas para que el lector elija tomar o no tomar partido de ello y son reveladas mediante la voz del narratario como vemos en este fragmento de *El general Rueda*: '"Lo mataron porque ultrajó a mamá, porque fue malo con ella'. Los ojos endurecidos de Mamá los tenía yo y le repetía a la noche". (Campobello, 2000: 87).

La voz del narrador justifica el fusilamiento del militar Alfredo Rueda Quijano, esta acción, lleva más que la anécdota de su muerte, pues el deseo de venganza se cumple contra quien cometió una serie de atropellos con los más vulnerables. Y no, no hay arrepentimiento, sino justicia en sus palabras: "Él fue malo con Mamá. Él fue malo con Mamá. Por eso lo fusilaron". (Campobello, 2000: 87).

De manera análoga, la "actitud moral" también se expresa mediante elementos modales: la obligación y la permisión. Las valoraciones positivas y negativas son índices de una actitud asumida ante lo narrado por un narrador que busca la anuencia del narratario. (Filinich, 1997: 213).

4.4 El tono

Uno de los elementos más importantes dentro de la narración es el tono utilizado por el autor para dar vida a esa voz. El tono es el elemento que marca la presencia y esencia

del personaje. A través de ese tono podemos saber cosas del personaje, como sus sentimientos o pensamientos, pero también esta entonación ayuda a quedarse en la memoria del lector.

> […]una prosa escrita y un discurso oral más capaces para la transmisión del pensamiento y más ricos en sonoridad; esa expresión correlativa resulta, pues, placentera en razón de que el oyente percibe algo determinado, que le resulta más comprensible y se fija mejor en su memoria por el hecho de que la expresión periódica tiene número (así los versos se recuerdan mejor que la prosa porque están medidos). (Abascal, 2002: 242)

El autor le da a cada personaje el poder de ese tono en el caso de la narración de *El general Rueda,* el tono que usa la escritora es "autoritario", pues el personaje se siente superior a los demás, además en su percepción él está en el bando correcto y los demás están por debajo de él, son sus enemigos: "Leer el parlamento de un personaje […] y no cambiar la voz simulando— escuchando— la voz del personaje es no haber advertido su presencia y, por lo tanto, haber privado al texto de su poder". (Dorra, 1997: 28).

Al personaje no le importa pasar por encima de las demás personas y abusando de ese poder, despedaza la casa de esta familia con lujo de violencia y arbitrariedad. Además de mostrar a sus enemigos de lo que era capaz de hacerle a aquellos que apoyaban al bando contrario (villistas) como era el caso de la mamá de Nellie.

La escritora aprovecha ese tono de violencia y terror para impactar en lector y mostrar la verdadera cara del general Quijano como vemos en estas frases usadas en la narración:

"¿Diga que no es de la confianza de Villa?"

"Destripen todo, busquen donde sea".

“Si se queja vengo y le quemo la casa”.

(Campobello, 2000: 86).

El personaje es un ser con mala entraña y estruja con sus palabras a quien lo lee. Aterroriza a todos es el villano de esta narración. Afortunadamente este protagonista tiene el final que se merece la autora se venga y lo fusila en la narración.

En el relato aparece otra voz que es la del narratario su presencia y personalidad es totalmente distinta quien habla es una niña, pero no cualquier niña, es la voz de la infancia de Nellie Campobello. Ella da evidencias de eso como vemos en estos ejemplos:

“Era un hombre alto”.

“Todos nos daban empujones, nos pisaban”.

“echaron a mis hermanitos”

“yo les mandé una sonrisa de niña.”

(Campobello, 2000: 86-87).

Nellie Campobello va haciendo una serie de descripciones como: la altura del general en relación con ella, cuando empujan a sus hermanos y los pisan. Esa voz infantil describe también un cuerpo delgado o diminuto. Además de eso se refiere dentro del relato a sus “hermanitos”, finalmente dice: “yo les mandé una sonrisa de niña”, la amarga evocación de esa niña es vengada y remata diciendo; “tuvieron en sus manos mi pistola de cien tiros, hecha carabina sobre sus hombros”. (Campobello, 2000: 87).

> “Cuando la voz del narrador, o más frecuentemente, del personaje — en los casos en que el narrador delega la voz— asume un tono irónico, se pone de manifiesto una actitud

> marcadamente manipulatoria por parte del enunciador. El tono irónico devela un modo de ser, o bien, se podría decir, un "estado de ánimo" […] el ironista convoca, en su discurso, la perspectiva del ingenuo para situarse por encima de él y burlarse de su inocencia". (Filinich, 1997: 214).

4. 5 Tiempos verbales y la memoria

Las acciones dentro del texto son otra referencia para situar a la voz. Ellas nos dan más información sobre el tiempo del relato y sobre el tiempo de las acciones, si continúan o ya concluyeron y son expresadas en presente, pasado o futuro.

En el caso de *El general Rueda y* su organización cronológica, hay saltos temporales la escritora usa dos tiempos verbales pasado y presente y se distinguen entre cada interacción de las voces. Por un lado, la voz del narrador nos lleva al pasado y la voz del general al presente, como vemos en estos ejemplos:

Pasado:

> **Era** un hombre alto, tenía bigotes güeros, **hablaba** muy fuerte. **Había entrado** con diez hombres en la casa, **insultaba** a Mamá y le **decía**:

Presente:

> "¿**Diga** que no es de la confianza de Villa? Aquí **hay**. Si no nos las **da** armas junto con el dinero y el parque, le **quemo** la casa.".
>
> "**Destripen** todo, **busquen** donde sea".

"Si se queja **vengo** y le **quemo** la casa".

Los tiempos verbales en la historia funcionan como una evocación del narrador para traer al presente del relato esa venganza se cobrará una y otra vez cada ocasión en que sea leída su historia.

Esta nostalgia es una introversión de la autora, pues como vemos en el relato, el uso de esas voces, es solamente la recuperación de un recuerdo que pudo ser olvidado, sin embargo, a Campobello nunca se le olvidó esa afrenta.

El uso de estos tiempos verbales no fue adrede, sino una estrategia usada por la autora en la narración para trasladar al lector al momento de lo sucedido, es decir, al instante de cuando ella era una niña como bien precisa la investigadora María Isabel Filinich: "Digamos entonces que en el primer momento aparece la enunciación enunciada —referencias a las circunstancias, a los motivos que crean un espacio propicio para la evocación, y al acto locutivo mismo— mientras que en el segundo se despliega […]el libre discurrir por las regiones de la memoria". (1997: 219- 220).

El hallazgo de esa voz en el texto demuestra que la voz es uno de los componentes más importantes dentro del relato. Ella puede hacer sentir cercano el texto y más allá de recordar el pasado o ensalzar sus historias, la voz sirve para cederles la palabra a esas otras voces calladas. En el caso de Nellie Campobello para vengar "la injuria" a su madre y para no olvidar lo que pasó tiempo atrás.

> En latín, perdonar y olvidar son una sola palabra, *ignoscere*. Perdonar significa olvidar, borrar de la memoria. Nuestra época, por el contrario, no quiere olvidar ni perdonar, sino que exige la expiación y penitencia por los horrores cometidos. Nuestra época exige que los pueblos y las instituciones reconozcan públicamente sus culpas; el pueblo alemán y el holocausto son un ejemplo paradigmático. (Kohut, 2009: 36).

5. *La voz del general*

En este relato la escritora se desborda en descripciones del personaje principal como lo vemos desde el nombre del título pues la autora va más allá de lo físico del personaje y se enfoca en la voz dándole características de fuerza y poder a la voz del protagonista el general Francisco Villa: "Sus gritos fuertes, claros, a veces parejos y vibrantes. Su voz se podía oír a gran distancia, sus pulmones parecían de acero". (Cartucho, 2000: 136).

La figura del Centauro del Norte está implícita en las narraciones de *Cartucho* aun cuando no se nombre, siempre hay referencias sobre él, sus ideales o sus batallas, como explica Margo Glantz: "Aunque en casi todos los textos de *Cartucho*, su obra más importante, aparecen soldados de bajo rango o los oficiales que militaron bajo las órdenes de Villa, y a veces sus enemigos, los carrancistas y hasta en alguna ocasión los orozquistas, en varios es también el protagonista". (2003: 12-13).

Para Campobello la imagen de Doroteo Arango va más allá de la admiración o cariño, pues su sólo nombre o presencia del general la lleva a escribir y describir la imagen de un hombre fuera de lo normal Francisco Villa.

Jefe del ejército conocido como la "División del Norte", su voz de mando, su don de líder lo llevó a ser uno de los más grandes revolucionarios recordado en la actualidad a nivel internacional: "Lideró un ejército conocido como la "División del Norte" que rápidamente se convirtió en una fuerza formidable que superaba los 15 000 efectivos, a menudo de gente popular. Las tropas se destacaron por su ferocidad y eficacia en el combate y Villa fue conocido por su carácter impulsivo y su estrategia militar audaz". (Acosta, 2023: s/p).

Su admiración y su cercanía a Campobello fueron razones suficientes para que la escritora le proporcionara en su relato *La voz del general* un poder de convocación fuera de lo normal y lo describa como un ser de otro mundo, o un "semidios", continuando a Margo Glantz: "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". (2003: 13).

La mala imagen del Centauro del Norte era bien conocida sus errores lo marginaban dentro de la política que se empezaba después de la Revolución. Villa era catalogado como un mujeriego[45], bandolero, ladrón de ganado y asesino a sangre fría.

Pero la poeta se apasiona de aquello que no se conocía del Centauro del Norte su lucha y sus ideales. La autora empieza una cruzada para defender la lucha villista pues defenderla era defender a su familia y a ese "padre putativo". Campobello se siente la heredera del mensaje para defender esos ideales del actor más importante de su vida y uno de líderes principales de la Revolución Mexicana:

> La lucha tenía como objetivo alcanzar una democracia genuina, libertad e igualdad, así como mayores derechos sociales y una reforma agraria a favor de los campesinos para desterrar los latifundios de terratenientes nacionales y extranjeros. Como adelantamos,

[45] "Uno de los aspectos por los que ha sido cuestionada la figura de Francisco Villa fue su vida amorosa. Según se sabe, el "Centauro del Norte" tuvo una relación marital con al menos 27 mujeres, casándose con la gran mayoría aprovechando el escaso control del registro civil de entonces. Motivo por el cual, se cree que tuvo al menos 26 hijos". (Castillo, 2023: s/p).

> el 20 de noviembre el pueblo, convocado por Madero, se levantó en armas. (Acosta, 2023: s/p).

Nellie sin dejar de lado esa ideología escribe a nombre de los seguidores del general, todos eran uno solo como lo menciona en el texto todos eran “un solo hombre”, incluida ella, pues cada vez que Villa daba una orden todos estaban atentos a cumplirla: “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: 137).

5.1 Las voces en *La voz del general*

Las voces de este relato son las de un narrador en tercera persona, no obstante, la autora invita a reflexionar, sobre la imagen de Doroteo Arango, como un líder humano y solidario. En la narración encontramos tres voces: La voz del narrador en segunda persona, la de Severo y la del general, como vemos en estos fragmentos:

> **VOZ DEL NARRADOR:** 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.
>
> **VOZ DE SEVERO:** “Fue en San Alberto, junto a Parral”.
>
> **VOZ DEL GENERAL:** “Oye, hijo, ¿qué dejaste de nuevo en Parral? Tú acabas de llegar”
>
> **VOZ DEL NARRADOR:** Severo, bastante sorprendido, le contestó rápido.

VOZ DE SEVERO: “Sí, general, vengo de Parral y dejé a los villistas agarrados en las zanjas. Yo pasé como pude, y con bastante trabajo, porque el tiroteo era muy fuerte y los muchachos estaban muy apurados”.

VOZ DEL GENERAL: “Hay que irnos a auxiliar a los muchachos, están apurados, los changos están sobre ellos. Vámonos”.

Las voces se entrelazan dentro de la historia sin perder su particularidad, cada voz es única y distinta a la otra, con ello se logra dar una perspectiva del personaje principal y la historia y como está formada, la voz aquí vuelve a ser uno de los elementos más importante.

En la narración esas voces reflejan las injusticias de las que eran parte los más pobres y marginados de la sociedad. La bailarina invita al lector a sentir empatía por los soldados o “La bola” aquí la autora no sólo redime al general sino también a su ejército.En esta narración un grupo de soldados que geográficamente se encuentran en otro lugar al del general necesitan ayuda para defenderse y salvar sus vidas y el salvador es Villa y su tropa:

> […] leer un texto es dar vida a la voz que nos aguarda en sus páginas. Esa voz dijimos, es el aspecto empático del texto, una especie de fuerza centrípeta que busca hacerse sitio en la voz del lector identificándose con ella. Así podríamos entonces preguntarnos ¿con qué voz leemos, en definitiva esos textos?, ¿con la nuestra o con la que ellos nos proponen? Creo que ese impulso de centrípeto del texto podemos observar, o postular una gradación. Diríase que a medida que la voz del texto se hace más fuertemente expresiva tiene a imponerse a la nuestra. (Dorra, 1997:27)

5.2 Actitud de la voz

Estas voces que componen el universo de *Cartucho* denotan la postura de Nellie Campobello sobre los acontecimientos de la Revolución Mexicana, sus recuerdos, su condición de mujer y su cercanía con Francisco Villa es la influencia directa de su obra.

Cartucho narra no solamente su historia sino las historias de los oprimidos, las mujeres, los niños, los soldados, los vencidos y los ganadores, es decir, Campobello se apropia de esas voces y las hace suyas. Ella es la portadora del mensaje de los villistas hace parte suya esas historias, la poeta no sólo las piensa las siente vale la pena aquí subrayar esta cita de Mónica Lávin: “El cuerpo como voz, como manifiesto, como rebeldía, está en lo que escribo, porque el cuerpo tiene sus maneras de decir más allá de la construcción de la idea”. (2016: 25).

En *La voz del general*, Nellie toma una “actitud moral”, ya no es la de la venganza que vimos en el relato *El general Rueda* el principal objetivo de este relato es glorificar al revolucionario como defensor de los pobres. Todos los que eran parte del ejército villista peleaban por los mismos ideales de su líder y no obligados como vemos en este fragmento: “Los Villistas eran un solo hombre. La voz de Villa sabía unir a los pueblos. Un solo grito era bastante para formar su caballería”. (Campobello, 2000: 137).

5.3 El tono

Como ya vimos en el análisis anterior el tono juega un papel primordial dentro del texto. El tono es el encargado de darnos más información sobre la actitud del personaje o sobre su discurso. Con esa información sabemos si el texto es melancólico, irónico o reflexivo: “El enunciado sentencioso necesita de un tono de voz que convenga a la gravedad del

juicio que enuncia, y de una duración que combine la demora reflexiva con el laconismo expresivo". (Dorra, 1997: 70).

La poeta a diferencia del relato anterior hace uso del tono de exaltación y admiración sobre Francisco Villa y sus ideales. Campobello se desborda en sentimientos de admiración y entusiasmo a tal grado que parece un éxtasis por el general.

Como lo vemos en las descripciones de la voz del personaje, Villa es esa representación legendaria de Napoleón o Alejandro Magno pues su sola voz es capaz de mover a todo un ejército como vemos en este fragmento: "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". (Campobello, 2000: 136).

El narrador hace más contundente su descripción del general Villa y se apoya de la voz de Severo para reforzar la imagen del caudillo, personaje con un poder de convocación, mando y fuerza en sus subordinados portentoso pues basta un sólo grito para levantar a todo su ejército que se disponía a descansar para ir luchar contra el enemigo, como vemos en estos fragmentos:

> 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: 137).

En el tono del relato refuerza la imagen de Villa frente a sus enemigos y aunque la voz de Villa no dice mucho si dice lo suficiente. El tono característico de su acento norteño[46] y su habla peculiar hace sensato este texto, no hay artificios o pose, se reconoce al general y a sus enemigos como veamos el siguiente fragmento: “Hay que irnos a auxiliar a los muchachos, están apurados, los changos están sobre ellos. Vámonos”. (Campobello, 2000: 136).

El lector puede llegar o no sentirse identificado e incluso sentir repulsión o antipatía por ciertos personajes, es que el tono quien sensibiliza al lector y lo identifica con su realidad y contexto:

> […]leer un texto es dar vida a la voz que nos aguarda en sus páginas. Esa voz, dijimos, es el aspecto empático del texto, una especie de fuerza centrípeta que busca hacerse sitio en la voz del lector identificándose con ella. Así podríamos entonces preguntarnos ¿con qué voz leemos, en definitiva, esos textos?; ¿con la nuestra o con la que ellos proponen? Creo que ese impulso centrípeto del texto podemos observar, o postular una gradación. Diríase que a medida que la voz del texto se hace más fuertemente expresiva tiene a imponerse a la nuestra. (Dorra, 1997:27).

5.4 Tiempos verbales y la memoria

La autora en este relato opta por usar verbos en pasado como si sólo cerrará los ojos y recordará ese pasado su memoria es la fuente de su creatividad, de sus historias, las acciones buscan dar evidencia de esas acciones que ya ocurrieron en un tiempo atrás, como vemos con el uso de los siguientes verbos:

[46] Se caracteriza no solamente por su tono “cantado”, sino por su peculiar pronunciación de la “ch”.

Podía oír, parecían, dice, había salido, ir a ver, podían tomarlo, pensó, fue, pusiera.

En todo el relato vemos como esto verbos en pretérito son usados para traerlos al presente de la narración y es que mirar al pasado no es sólo ver lo que está almacenado en su remembranza, sino escuchar esas voces. Nellie recuerda las historias de su infancia esa evocación cumple su función en *La voz del general: "*Lo que he tratado de decir con estas disquisiciones es que la voz, aunque en el origen supone una expulsión de materia fónica, también puede llegar a nosotros representada por la escritura". (Dorra, 1997: 28).

Estas acciones pasadas siguen vibrando en la autora quien deja salir algunas frases del texto como: "Su voz se podía oír a gran distancia"; "sus pulmones parecían de acero"; las frases son un murmullo de su memoria que trae al momento de la lectura, esos verbos en pasado sirven para recordar en el presente:

> En primer lugar, la propia creación del texto deviene un acto de actividad personal y, por consiguiente, traslada al autor a la categoría de las personas que se salen de los códigos universales, propio de las cuales es tener biografía. En segundo lugar, las obras que ellos crean no pueden suscitar en el auditorio una confianza automática y el criterio del carácter verdadero del mensaje adquiere una extraordinaria agudeza y actualidad. (Lotman, 1998: 157).

CONCLUSIÓN

Contar historias de manera oral es una de las fuentes de enriquecimiento cultural de los pueblos, mantener viva esa oralidad depende de cómo estas historias se cuenten y lleguen a las nuevas generaciones. O como bien del filósofo español Jorge Ruiz de

Santayan mejor conocido como George Santayana: “Quién olvida su historia está condenado a repetirla”, si bien, no basta sólo con recordar es imprescindible saber contarla y ver como conmueve a quien la escucha.

La oralidad siempre va a ser un puente entre la memoria y la escritura, de ahí que muchas grandes historias lleguen hoy a nuestros días como: *La Ilíada, El Quijote, Romeo y Julieta* o en México, *Cartucho.*

La imaginación, las vivencias personales y los recuerdos juegan un papel importante al momento de trasladar esas historias a los textos pues ellos son siempre los que enriquecen la información de los escritos como lo vimos en estos relatos.

La escritura será el transporte de esas ideas o pensamientos acumulados que en lo más insondable de los pensamientos de Nellie Campobello y es de ahí que surgen a través de los recuerdos estas historias y la escritura sólo los materializa.

> La oralidad es la primera y definitiva experiencia del lenguaje — el lenguaje, como se sabe, de la primera infancia — y como tal permanece en los estratos más profundos de nuestra conciencia. Cuando una intensa emoción, cuando un peligro, cuando un júbilo o la desolación se apoderan de nosotros al punto de dejarnos indefensos entonces regresamos a la oralidad — y a un balbuceo preoral— como a nuestra morada más segura. Desde ese estrato profundo, desde esa morada originaria, la oralidad continuamente se desliza en la comunicación e irrumpe donde menos lo espera. (Dorra, 1997: 35-36).

La oralidad juega un papel en las historias de *Cartucho* pues si bien algunas de las historias pudieron ser presenciadas por la autora otras vienen de los relatos que su madre le heredero y que guardaba en su memoria para ser escritas en otro tiempo. La

madre en *Cartucho* aparece ya sea de manera directa, mención, testigo o participe del relato, o bien de manera implícita, nombrando a las madres de otros como si fuera la madre propia, pues Campobello no duda en llamarla en distintos relatos:

Unos días más. Él no vino; Mamá preguntó.

sabía llorar al recuerdo de su mamá

Doña Magdalena, su mamá, lo quería mucho y lo admiraba

y llegaban a la casa a ver a mamá.

Cuando Mamá.

Nellie recuerda a “su madre” en sus historias y en esos relatos revive un aprendizaje remoto, algo de su pasado se hace presente, son sus recuerdos en *Cartucho* al igual que la voz de la madre se filtra y se presenta.

En los relatos que se estudiaron *El general Rueda* y *La voz del general* la autora cuenta lo que vivió de cerca en la relación con estos dos hombres que la marcaran de por vida a ella y a su escritura.

Si bien Nellie no buscaba ganarse un lugar dentro de la literatura de su época es considerada como pionera en escribir historias que las mujeres no se atrevían a contar como fue el caso de la Revolución Mexicana y tocar temas como el de Villa y lo hizo de magistral forma.

La autora habla de lo conocido, escribe sobre lo que vive como lo vemos cuando recrea el baile del 30-30 o experimenta con los fusilados, los ahorcados y la muerte en general. Su papel de mujer escritora la llevó por terrenos de aprendizaje solitarios y difíciles, sin

embrago, gracias a ello obtuvimos información que se desconocía de los subyugados de la Revolución Mexicana. Nellie escribe aun a contra corriente Sara Sefchovich lo describe así: "¿De qué hablamos cuando hablamos de escribir? Cuando hablamos de escribir, hablamos de ir contra el mundo. Sobre todo, en el caso de las mujeres, por su posición, condición, funciones de vida, por sus historias y lo que se espera de ellas". (2016: 52).

Para la autora su deber principal era contar lo que recordaba y se anegaba en su memoria y cómo punzada le quemaba cada vez que escuchaba los desprecios contra quien creía y sentía como su padre o los suyos.

En el análisis de los relatos *El general Rueda* y *La voz del general* la autora recurre siempre a los recuerdos que sobrevivieron en su memoria a manera de confidencia literaria y testimonio cuenta su versión como un arrebato de "justicia por mano propia" o bien "justicia por escritura propia" desagravió a Villa como bien sugiere Beverley:

> "El testimonio en la mayoría de las veces es también una denuncia, precisamente por lo que antes señaláramos acerca de su atención al Otro y a la historia Otra. Denuncia de excesos del poder, denuncia de la marginación, denuncia del silencio oficial, denuncia en definitiva que va de la mano con el comportamiento extraordinario de que da cuenta el testimonio". (2002: 72).

El general Rueda y *La voz del general* son historias opuestas y sin embargo se unen por esa voz narrativa. Encontrar "la voz propia" en sí ya es un camino pedregoso y lo es mucho más cuando se recurre a una voz del pasado. No obstante encontrarla y usarla para hablar sobre temas reaccionarios es como "buscar cobre y encontrar oro" y Nellie Campobello lo logra en *Cartucho*, pues esa singularidad logra la veracidad de las historias sobre la Revolución Mexicana, es por eso que esta investigación es de interés

para otras futuras. Si bien Nellie ha sido muy estudiada no deja de sorprender el uso de esa voz narrativa en sus historias que trascienden el ámbito literario, dejando un legado perdurable en la comprensión y apreciación de la historia de México.

> Tal vez de forma espontánea o como estrategia política, la literatura sobre la Revolución fue un elemento de conexión y cimentación fundacional. La novela crea un tejido de sensibilidad cultural hacia este pretérito revolucionario reciente que pone en claro logros, fracasos y valores y postula, además, unos criterios sociales simbólicos: héroes, ideales, motivos, sacrificios, luchas y razas que resultaban seminales para la nueva nación. Un México inédito que como su novela era producto de la caótica, fragmentada, manipulada e intervenida Revolución. (Martínez, 2017:157).

El trabajo de Campobello ha contribuido significativamente a la preservación de la memoria colectiva de la Revolución Mexicana, asegurando que las experiencias y sacrificios de aquel período no caigan en el olvido. Su obra ha ayudado a fraguar una identidad nacional ya que reconoce la diversidad de experiencias y perspectivas dentro de la historia de México que trasciende la literatura, generando conversaciones en campos como la historia, la sociología y la antropología.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, Camín, Héctor (2022). *La impávida muerte de un cobarde.* Consultado en:

https://lopezdoriga.com/nacional/estados/localizan-a-uno-de-los-7-jovenes-secuestrados-en-zacatecas/

Abascal, María (2002). Teoría de la oralidad. Consultado en: file:///C:/Users/sandr/Downloads/Abascal-Vicente-M-Dolores.pdf

Abeleira, Germán (2013). *La Memoria: concepto, funcionamiento y anomalías.* Salamanca: Consultado en: file:///C:/Users/SATELLITE_LAPTOP/Desktop/Dialnet-LaMemoria-4462486.pdf

Ackerman, Diane (2005). *La Memoria Humana*. Consultado en:

https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448180607.pdf

Acosta, Marco (2023). *Pancho Villa: ¿héroe o villano?* Consultado en:

https://theconversation.com/pancho-villa-heroe-o-villano-209610

Alejos, José (2009*). La música y la voz. Bajtín y el estudio de la tradición oral.* Consultado en:

file:///C:/Users/SATELLITE_LAPTOP/Desktop/Dialnet-LaMusicaYLaVozBajtinYElEstudioDeLaTradicionOral-5811415.pdf

Aroca, Celeste (2013). La mujer en la Revolución Mexicana: una mirada a través del arte, la fotografía y el cine. Consultado en: https://cdsa.aacademica.org/000-010/1069

Arroyo-Almeida, Andrea (2016). *Nellie Campobello: Memoria y escritura.* Universidad Autónoma del Estado de México: Consultado en:

file:///C:/Users/SATELLITE_LAPTOP/Desktop/Nellie%20Campobello/Internet/446347893002.pdf

Bautista, Aguilar, Juan (2016). *"Nellie Campobello" Obra Reunida*. México: FCE.

Beltrán, Rosa (2016). *Nellie Campobello La "otra" Revolución*. Consultado en:

https://www.revistadelauniversidad.mx/download/8ebcd95b-579d-4749-af2d-61648ae5c271?filename=nellie-campobello-la-otra-revolucion

Beverley, John (2002). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Latinoamericana Editores. Lima: Consultado en:

http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2012/la_VozOtro.pdf

Blanco, Joaquín (2006). "*Veinte aventuras de La Literatura Mexicana*". México: Lecturas mexicanas.

Bosques, Gilberto (2015). México en la encrucijada: Implicaciones internas e internacionales de la migración. Consultado en: https://www.rua.unam.mx/portal/recursos/ficha/83001/mexico-en-la-encrucijada-implicaciones-internas-e-internacionales-de-la-migracion

Carbajal, Claudia (2023). *85 años de la primera Escuela de Danza en México*. Consultado en:

http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/primera_escuela_de_danza

Campobello, Nellie (2000). *Cartucho Relatos de la lucha en el Norte de México.* Prólogo y cronología de Jorge Aguilar Mora. México: Ediciones Era.

Castillo, Lucia (2023). *Pancho Villa: ¿héroe o villano?* Consultado en: https://theconversation.com/pancho-villa-heroe-o-villano-209610

Cortés, Cecilia (2010). *Cartucho: Los recuerdos infantiles de Nellie Campobello.* Consultado en: http://revistahapax.es/III/Revista_Hapax_Numero_III.pdf

Cruz, Diana (2021). *Nellie Campobello: Una aproximación historiográfica*. Universidad Autónoma de Chiapas y Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Consultado en:

file:///C:/Users/SATELLITE_LAPTOP/Desktop/Nellie%20Campobello/Internet/923_inpret2507.pdf

Cruz, Sánchez, Ernesto (2011). *Elementos pragmáticos de la voz poética en Katatay*. Consultado en: http://journal.upao.edu.pe/PuebloContinente/article/view/455/420

Delgado, César (2008). *Crónica de un secuestro*. Consultado en:

https://www.cultura.gob.mx/estados/abr08/15_hid01.html

Delgado, César (1987). *Cuadernos del CID Danza*. Consultado en:

file:///C:/Users/SATELLITE_LAPTOP/Desktop/Nellie%20Campobello/internet%20bio/382difcua15.pdf

De Beer, Gabriela (2008). *Biografía, autobiografía y ficción: El Caso de Elena Poniatowska y Nellie Campobello.* Consultado en:

file:///C:/Users/SATELLITE_LAPTOP/Desktop/ASN_11-12.pdf

Diccionario de La Real Lengua Española (2023*)*. Consultado en: https://www.rae.es/

Dorra, Raúl (1997). *"Entre la voz y la letra"*. BUAP: México.

Filinich, María (1997). "*La voz y la mirada".* BUAP: México

Filmoteca (2019). *La Revolución Mexicana desde el cine*. Consultado en:

https://www.fundacionunam.org.mx/unam-al-dia/la-revolucion-mexicana-desde-una-sala-de-cine/

Fuentes, José (1986). "*Historia ilustrada de México de Hernán Cortés a Miguel de la Madrid"*. México: OCÉANO

Galeana, Patricia (1991). *Los Conservadores en el poder: Miramón.* Consultado en: https://historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc14/181.html

Galván, Lafarga, Luz Elena (2016) Derecho a la educación. Consultado en: https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/9/4450/13.pdf

Gallegos, Téllez, José (2011) *Estudio preliminar, Guía Específica Inventario por series Conteo de cajas, expedientes y fojas de acuerdo con el Cuadro Clasificador Conteo de expedientes y fojas por caja Catálogo por expediente, ficha única del fondo Martín Luis Guzmán.* Consultado en: http://www.ahunam.unam.mx/instrumentos_d/3.12.pdf

García, Flor, Jesús, Vargas (2023). *La historia de la escritora Nellie Campobello y su despertar villista en La Habana*. Consultado en:

https://www.sinembargo.mx/18-02-2023/4326207

Garrido, Esperanza (2009). *La pintura mural mexicana, su filosofía e intención didáctica.* Universidad Politécnica Salesiana Cuenca, Ecuador: Consultado en: https://www.redalyc.org/pdf/4418/441846107004.pdf

Garrido, Julio (2005). *La memoria, la historia, el olvido*. Universidad de Lima. Lima, Perú: Consultado en: https://www.redalyc.org/pdf/1471/147112816011.pdf

García, Verónica (2020). *Nellie Campobello: literatura, danza y revolución*. Consultado en: https://lectambulos.com/nellie-campobello-literatura-danza-y-revolucion/

García, Arturo (2007). *Detallan en libro anomalías judiciales del caso de la muerte de Nellie Campobello*. La Jornada. Consultado en:

https://www.jornada.com.mx/2007/11/04/index.php?section=cultura&article=a06n1cul

Giménez, Clara (2023). *México exporta sus 'corridos tumbados', historias de violencia en un género que mezcla música regional con urbana*. Consultado en:

https://www.eldiario.es/cultura/musica/mexico-exporta-corridos-tumbados-historias-violencia-genero-mezcla-musica-regional-urbana_1_9963595.html

Glantz, Margo (2003). *Vigencia de Nellie Campobello*. Consultado en:

file:///C:/Users/SATELLITE_LAPTOP/Desktop/vigencia-de-nellie-campobello-930263.pdf

Gómez, Buria, Belausteguigoitia, Marisa, Lavín, Mónica, Sefchovich, Sara (2016), *"El cuerpo femenino y sus narrativas",* México: UNAM

Gómez, Leto (2021*). Perspectivas revolucionarias: Inicios de la fotografía en México.* Consultado en: https://artefutura.com.mx/perspectivas-revolucionarias-inicios-de-la-fotografia-en-mexico/

Grillo, Biagio (2022). *La mirada infantil inquieta y la revolución al desnudo en Cartucho.* Consultado en:

file:///C:/Users/SATELLITE_LAPTOP/Desktop/Nellie%20Campobello/internet%20bio/BIAGIO%20GRILLO.pdf

Guadarrama, José (2023), *La memoria social ante el olvido.* La Jornada semanal.3 de septiembre de 2023. número 1487.

Gutiérrez de Velasco, Luzelena (2020). *Nellie Campobello: Revolución, alteridad y narración*. El Colegio de México. Consultado en: https://muse.jhu.edu/pub/320/oa_monograph/chapter/2587292

Hernández, Bertha (2022). *La extraña muerte de Nellie Campobello.* Consultado en: https://www.cronica.com.mx/nacional/extrana-muerte-nellie-campobello.html

Hernández, Alberto (2013). *El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario*. Universidad Autónoma del Estado de México: Toluca, México. Consultado en:

https://www.redalyc.org/pdf/281/28126456004.pdf

Herzog, Jesús (1997). *Breve Historia de la Revolución Mexicana.* México. FCE.

Huntington, Tanya (2020). *El "secuestro" sui generis de Nellie Campobello*. Consultado en: https://literalmagazine.com/el-secuestro-sui-generis-de-nellie-campobello/

Huntington, Tanya (2020). *¡La señorita Nellie está dormida!* Consultado en: https://literalmagazine.com/la-senorita-nellie-esta-dormida/

Lotman, Iuri (1998). "*La semiosfera II Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio".* Madrid: Cátedra.

Lara, Fernando (2015) *Reflexiones acerca de la historiografía de las lenguas*. Colegio de México. Publicada en Memoria de El Colegio Nacional 2015, México: pp. 117-131.

Redacción (2019). *Gloria Campobello, pilar de la danza en México*. Consultado en: https://inba.gob.mx/multimedia/prensa/galerias/13196/13196-bol._1633_gloria_campobello,_pilar_de_la_danza_en_mexico.pdf

Jitrik, Noé (2004). *Tiempo, memoria, significación*. Universidad de Buenos Aires: Consultado en:

file:///C:/Users/SATELLITE_LAPTOP/Desktop/Ling%C3%BC%C3%ADstica/admin,+6+Jitrik.+Tiempo,+memoria,+significaci%C3%B3n1%20(1).pdf

Karl, Kohut (2009). *Literatura y Memoria. Reflexiones sobre el caso Latinoamericano.* Consultado en: https://www.redalyc.org/pdf/2433/243321003021.pdf

Malpica, Toño (2010). *Las huelgas de Cananea y Río blanco*. México: INEHRM

Matute, Álvaro (2002). *Memoria e imagen de la Revolución Mexicana articulación y desarticulación textual.* Consultado en:

https://historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc24/294.html

Mandel, Claudia (2007). *Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva*. Universidad de Costa Rica: Consultado en:

https://www.redalyc.org/pdf/5611/561158764005.pdf

Martínez, Josebe (2017). *Cartucho de Nellie Campobello: el diálogo con la historia y la imposibilidad del "ser" mexicano*. Consultado en:

file:///C:/Users/SATELLITE_LAPTOP/Desktop/Nellie%20Campobello/Internet/ca159-151.pdf

Mraz, John (2010). *Fotografiar la Revolución Mexicana.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. CONACULTA.

Mora, Yannha, Norma Lojero, Rafael Mondragón (2019). *Historia de las literaturas en México, siglos XXY XXI, la Revolución Intelectual de La Revolución mexicana (1900-1940)*. México: Universidad Autónoma de México**.**

Molina, Silvia (2007). *Literatura en voz alta.* México: INBA

Moliner, María (2016). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos.

Muñoz, Mónica (2023). *Mujeres y arte • Las mujeres de la Revolución Mexicana*. Consultado en: https://www.eslocotidiano.com/opinion/monica-munozcarmona/mujeres-arte-mujeres-revolucion-mexicana-monica-munoz/20231107183428078559.html

Olea, Franco (2012). *La novela de la revolución mexicana: una propuesta de relectura*. Consultado en: https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/1057/1054

Paz, Octavio (2017). *Palabras en espiral*. México: SEP

Plaqueta, Andonella(2020). *#Tu Barrio te respalda.* México. Planeta

Peguero, Raquel (1998). *Luego de 14 años, la justicia sigue sin resultados del caso Nellie Campobello*. Consultado en:

https://www.jornada.com.mx/1998/03/26/caso.html#:~:text=La%20Jornada%2026,Raquel%20Peguero

Piglia, Ricardo (2001). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Anagrama.

Proceso (2001). *Claudio Niño Cifuentes, absuelto y fuera de la cárcel.* Redacción. Consultado en:

https://www.proceso.com.mx/cultura/2001/12/26/claudio-nino-cifuentes-absuelto-fuera-de-la-carcel-63594.html

Pomar Jiménez, Julio (2013). *El Sindicato Minero y sus luchas*. Consultado en: file:///C:/Users/sandr/Downloads/162-68-PB%20(1).pdf

Pulido Herráez, Begoña (2011). *Cartucho, de Nellie Campobello: la percepción dislocada de la Revolución mexicana.* Consultado en:

Redacción (2013). *La Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello cumple 91 años de ofrecer educación innovadora y de calidad*. Consultado en https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-escuela-nacional-de-danza-nellie-y-gloria-campobello-cumple-91-anos-de-ofrecer-educacion-innovadora-y-de-calidad?idiom=es

Redacción (2018). *La Revolución Mexicana renovada.* Consultado en:

https://www.alemanvelasco.org/Inf_Publicaciones/13_11_2013_La_Revolucion_Mexicana_renovada.pdf

Redacción (2023). Memoria fotográfica de la Revolución Mexicana. Consultado en: *https://relatosehistorias.mx/numero-vigente/memoria-fotografica-de-la-revolucion-mexicana-0*

Redacción (2023). *El corrido más antiguo de México se escribió en Zacatecas.* Consultado en: https://www.elsoldezacatecas.com.mx/cultura/las-mananas-de-hidalgo-el-mas-antiguo-corrido-de-mexico-segun-estudios-del-inah-1997915.html#:~:text=Est%C3%A1%20dedicado%20al%20Padre%20de%20la%20Patria%2C%20Miguel%20Hidalgo.&text=Seg%C3%BAn%20investigaciones%20y%20datos%20del,en%20su%20paso%20por%20Zacatecas.

Ríos, Brenda (2011). *Nellie Campobello: la brevedad y la forma*. Consultado en: https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/45_46_iv_jul_ago_2011/casa_del_tiempo_eIV_num_45_46_40_43.pdf

Rodríguez, Alberta (2014).La Revolución de las mujeres en México. Consultado en: https://inehrm.gob.mx/work/models/inehrm/Resource/492/1/images/Mujeres.pdf

Sedena (2019). *La Decena Trágica.* Consultado en:

https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/3173/fasciculo_5_momentos_estelares.pdf

Sevilla, Rosario (1996). *La intervención de los Estados Unidos en México y la prensa sevillana (1910-1917)*. Consultado en: https://digital.csic.es/bitstream/10261/6991/1/Narrativa.pdf

Solís, Oliva (2018). *Agustín Víctor Casasola: Imágenes y género en el contexto de la Revolución Mexicana*. Consultado en:

http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-57042018000100001

Standish, Peter (2009). *Desarrollo del cine mexicano.* consultado en:

https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_43/congreso_43_64.pdf

Suárez, Roberto (1985). *La novela de la Revolución*: México. Promociones editoriales mexicanas.

Suárez, Mariana (2019). *Éramos muchas: mujeres que narraron la Revolución Mexicana.* (1936- 1947)". Colección letras. Consultado en:

https://ceape.edomex.gob.mx/sites/ceape.edomex.gob.mx/files/Eramos_muchas_mujeres_Web.pdf

Trujillo, Nadia (2021). *Mitos de la Revolución Mexicana.* Consultado en: **https://umarista.edu.mx/2021/11/19/mitos-de-la-revolucion-mexicana/**

Valadés, Edmundo (1960). *La Revolución y Las Letras*. México: Lecturas Mexicanas.

Valencia, Héctor (2017). *El asesinato de Madero y Pino Suárez en el contexto de la Decena Trágica: La Interpretación de la Prensa de la Ciudad de México.* Consultado en*:*

https://archivos.ujat.mx/pagina2020/index/historia-identidad/05-El-asesinato-de-Madero-y-Pino-Suarez-en-el-contexto-de-la-Decena-Tragica/El-asesinato-de-Madero-y-Pino-Suarez-en-el-contexto-de-la-Decena-Tragica.pdf

Villaseñor, Aurora (2019). *¿Cómo murió realmente Nellie Campobello*? Gatopardo. Consultado en: https://gatopardo.com/arte-y-cultura/nellie-campobello-escritora-coreografa-revolucion/