



**Categoría: Investigación aplicada en salud y medicina**

**REVISION**

## **Politics in Cartucho (a work by Nellie Campobello)**

### **La política en Cartucho (obra de Nellie Campobello)**

Evelin Jacqueline Antonio Jasso <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Mexico.

Citar como: Antonio Jasso EJ. Politics in Cartucho (a work by Nellie Campobello). SCT Proceedings in Interdisciplinary Insights and Innovations.2024;2:.157. DOI: <https://doi.org/10.56294/piii2024.157>.

Recibido: 12-09-2024

Revisado: 06-10-2024

Aceptado: 25-12-2024

Publicado: 30-12-2024

Editor: Emanuel Maldonado 

#### **ABSTRACT**

Next, we will analyze the literary work *Cartucho: relatos de la lucha en el norte de México* (1930) by the writer and artist Nellie Campobello, with an emphasis on the political dimension of the work, exploring what her proposal of a “possible world” or “worldview” consisted of with respect to the official discourse of the post-revolutionary political project. The analysis will be carried out from the perspective of the sociology of literature, understanding that every work and author is inscribed in a historical moment, and that they are both the result and the creators of that moment.

Likewise, we will seek to explore the possibilities of literature as a space for the creation and proposition of other realities and, in particular, to address and position Nellie Campobello as the only woman writer of those years who fully assumed her artistic role (despite the fact that this led to a certain amount of social criticism), and who was also committed to her time, proposing a broader view free from official pretensions, recovering the vision of others, those who were ignored or even declared non-existent or incapable of speaking up to name themselves and tell their story and the collective story. Finally, by way of conclusion, the reflection will revolve around what *Cartucho* can give us today.

**Keywords:** revolutionary literature; sociology of literature; official discourse; historical memory; women writers.

#### **RESUMEN**

A continuación, se desarrollará el análisis de la obra literaria *Cartucho: relatos de la lucha en el norte de México* (1930) de la escritora y artista Nellie Campobello, con énfasis en la dimensión política de la obra, se explorará en qué consistió su propuesta de “mundo posible” o “visión del mundo” respecto al discurso oficial del proyecto político posrevolucionario. El análisis se realizará desde la perspectiva de la sociología de la literatura, entendiendo que toda obra y autor están inscritos en un momento histórico, y que son a la vez resultado y creadores.

Asimismo, se buscará explorar las posibilidades de la literatura como espacio de creación y proposición de otras realidades y en particular, abordar y posicionar a Nellie Campobello, como la única mujer escritora de aquellos años que asumió la labor artística cabalmente (a pesar de que ello le representara

cierta crítica social), y que además se comprometió con su tiempo, al proponer una mirada más amplia y sin pretensiones oficialistas, recuperando la visión de los otros, de los que fueron ignorados o hasta declarados inexistentes o incapaces de tomar la palabra para nombrarse y contar su historia y la historia colectiva. Por último, a manera de conclusión, la reflexión girará en torno a lo que hoy Cartucho puede darnos.

**Palabras clave:** literatura revolucionaria; sociología de la literatura; discurso oficial; memoria histórica; mujer escritora.

## INTRODUCCIÓN

Luego del fin del conflicto armado (aproximadamente en 1920), al que posteriormente se le llamaría Revolución mexicana, encontramos que “el aspecto más revolucionario del gobierno de Obregón tiene que ver con la cultura y el arte”.<sup>1</sup> Al respecto, cabe preguntarse por qué la dimensión con más impulso durante el periodo del presidente inmediato al fin de la revolución sea precisamente el cultural y no sólo eso, sino que, según Emmanuel Carballo, se hizo de éste “lo más auténtico y presumible de la Revolución”. Podemos decir pues, que la apremiante reconstrucción del país no era solamente en lo material; a la vez que se realizaban cambios legales y políticos, se fomentó el trabajo artístico bajo la tutela del secretario de Educación Pública, José Vasconcelos. El primer impulso vino desde el muralismo, pero —como se verá más adelante— la literatura fue también un bastión importantísimo para la construcción de un discurso que diera sentido a los años de lucha armada.

Así, tenemos que ya con Plutarco Elías Calles en la presidencia (1924-1928) se dio lo que podemos llamar una “particularidad” en cuanto al discurso del nacionalismo: “en los años que van de 1917 a 1924 la retórica revolucionaria no había hecho acto de presencia, sino apenas en forma muy limitada o discreta [...] Para 1925 [...] lo que se hiciera debía estar ungido con la esencia de la revolucionariedad”.<sup>3</sup> Los caudillos anteriores no habían necesitado de esta retórica, pero Calles en búsqueda de legitimidad se autonombró el “Jefe Máximo” y a su régimen como el auténtico emanado de la lucha revolucionaria. De aquí que este periodo sea coyuntural, se inicia un proceso que será definitivo para el país durante el siglo pasado —e incluso hoy es posible encontrar reminiscencias—: la invención no ya de la revolución, sino de “La Revolución mexicana”, que posteriormente guiará al actuar gubernamental y dotará de sentido el devenir histórico, que afectará también aspectos de la vida cotidiana, definirá incluso modos de sentir y percepciones propias en los individuos. Ante esto, podemos preguntarnos ¿Cómo se llevó a cabo semejante empresa? Pues se trató de un proceso prolongado e intenso que buscaba crear y representar “lo revolucionario” desde diferentes aspectos, se realizó una revisión y reconstrucción de tal calado de la realidad nacional que lo hecho en esta época no entraría en franca crisis sino hasta la década de los sesenta. Es aquí donde la literatura comienza a cobrar importancia.

Tenemos que “la demanda de una literatura y un derecho ‘revolucionarios’ indican no sólo la búsqueda de un contenido artístico nuevo y una disposición legal novedosa sino, más en una perspectiva a futuro, la formación de toda una vida social nueva. La cultura que se plantea como ‘revolucionaria’ no se concibe

como una abstracción desligada del entorno político ni de la realidad inmediata [...] ni de la dinámica social del México nuevo.”<sup>4</sup> Es pues, mediante un marco legal y con el arte (específicamente la literatura) que tomó forma el proyecto cultural ya con carácter “revolucionario”. Hubo una serie de características que definieron la literatura de ese tiempo, y que a la vez creaban el ideario de lo que fue la revolución y con ello, lo que significaba ser mexicano. Uno de los primeros elementos que la caracterizan es “la virilidad” que se buscaba en las obras; desde 1925 hubo una serie de debates en diversas revistas literarias que si bien se calificaron exclusivamente como literarios, los conceptos utilizados y que fueron la base para ponderar el valor de una obra fueron el de “viril” y el de “afeminado”. Con ello, las obras que se ocuparan de la revolución debían sobre todo mostrar el carácter viril de la lucha, en el sentido de que fueron solamente los hombres quienes llevaron a cabo esta revolución y que estos hombres eran ante todo osados, violentos, agresivos y sin miedo a la muerte.

Otro rasgo es el carácter pedagógico que se exige a los escritores: conocer al pueblo mexicano para expresarlo, La “literatura revolucionaria” debe cumplir con un fin práctico, social y mostrar resultados; debe ser para el “pueblo”; debe estar acorde con la “cultura revolucionaria” [;] debe ser producto del conocimiento del “alma del pueblo” y del “contacto” con “la vida exterior”, para que pueda ser “verdadera”, “sincera”; debe tener “asunto mexicano” [;] debe ser “reflejo” de los acontecimientos ocurridos en la década de 1910; debe concordar con la Revolución y defenderla.<sup>5</sup> A grandes rasgos, a la distancia, podemos decir que el conjunto de la literatura que se decía “de la revolución” tenía cierta Obsesión moral que por un lado, se duele del exterminio de los ideales y los idealistas, y, por otro, se interroga sobre la validez del impulso revolucionario mismo, [así como] la tesis favorita de la oligarquía: México no tiene remedio [...] la novela se vuelve un espacio predilecto de la consolidación de la derrota, no tanto la autobiografía colectiva, sino la dramatización irregular de la idea compulsiva: somos un pueblo de vencidos, oprimido y opresivo. De aquí que sea posible reconocer cierto pesimismo y desencanto por la revolución en obras canónicas como *Los de Abajo* (Mariano Azuela) y *El águila y la serpiente* (Martín Luis Guzmán). En esta aparente homogeneidad en las obras literarias —que a partir de 1960 tuvo el nombre de “Novela de la Revolución Mexicana”—, surge el trabajo de Nellie Campobello, el cual si bien comparte la temporalidad y la temática, dista casi por completo de lo que hasta ahora hemos visto fue la norma general. Revisemos brevemente los rasgos biográficos de nuestra autora para entender a cabalidad su obra. María Francisca —verdadero nombre de Campobello— nació el 7 de noviembre de 1900 en Villa Ocampo, Durango, hija de Rafaela Luna y Felipe de Jesús Moya. Hasta los 23 años aproximadamente, vivió en el norte del país, con viajes constantes a Estados Unidos. Fue durante su niñez y adolescencia que vivió directamente la coyuntura histórica que marcaría al país: la revolución de 1910.

Lo azaroso de su vida hasta ese entonces dio un abrupto giro, de tener que ganarse la vida como “vidente” y ser madre a los 18 años —aunque su hijo Raúl murió de dos años—, pasaría a gozar de los beneficios de la élite económica estadounidense en la Ciudad de México, esto por ciertas relaciones familiares, principalmente por el padre de Gloria, su hermana menor, de apellido Campbell.

En la ciudad, se habituó a la vida del círculo al que ahora pertenecía; sin embargo, ella tenía ciertos rasgos personales que la diferenciaban de sus coetáneos. Uno de ellos —tal vez el más importante por lo que significó para su trabajo literario— fue el ser testigo de la lucha revolucionaria en el norte del país; lo estratégico de la zona en que Nellie y su familia residían la hicieron el escenario idóneo de numerosas batallas protagonizadas por la “División del Norte”, habría que recordar que los relatos de Cartucho son del periodo de 1916 a 1920, años en los que la joven Francisca era ya lo suficiente lúcida para registrar y posteriormente recordar los hechos sucedidos. Nellie Campobello como artista incursionó en distintas disciplinas: fue una de las figuras más importantes en el desarrollo de la danza profesional en México, fundadora de instituciones en este rubro, profesora e investigadora; su vida estuvo dedicada a consolidar este arte. Y, por supuesto, se adentró en la literatura, trabajo que desarrolló sobre todo en las décadas de 1930 y 1940. Campobello escribió poesía y narrativa, entre sus obras encontramos *Cartucho* (1930), *Las manos de Mamá* (1937) y *Mis libros* (1960); las cuales tienen un común denominador: se ocupan de la lucha armada conocida como “Revolución Mexicana” en el norte del país. La manera de tratar este suceso varía en cada texto, pero en todas se aborda la vida y muerte de hombres y mujeres comunes, no sólo de los caudillos.

Una particularidad de Campobello es que fue a cabalidad la primera mujer que escribió, publicó y que sobre todo fue considerada escritora en el México del siglo pasado y en el contexto posrevolucionario, fue, por tanto, la única mujer en la primera generación de escritores que se ocuparon de la revolución, entre los cuales estaban Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán. De manera general, sobre la situación de las mujeres luego de la revolución —de la que Campobello es un buen ejemplo, y a la vez una excepción—, podemos decir que a pesar de que las opciones de vivirse como mujer se habían ampliado, imperaban reglas tácitas: aceptar y legitimar la superioridad de los hombres, a la vez que apoyar lo hecho por el gobierno; de faltar a alguno de estos principios las consecuencias eran adversas. Al respecto y frente a la segunda cuestión, que nuestra autora consideraba como calumnias que se repetían incluso entre su círculo más cercano, ella declara: “me propuse, desde aquel momento, aclarar, hablar las cosas que yo sabía”.<sup>7</sup> Surgió así, *Cartucho*.

## DESARROLLO

Para el análisis que nos ocupa, encontramos el concepto de “política de la literatura”, propuesto por el filósofo francés Jacques Rancière, el cual se refiere a que “la literatura ‘hace’ política como literatura, que hay un vínculo especial entre la política<sup>8</sup> como una determinada manera de hacer y la literatura como una determinada práctica de escritura.<sup>9</sup> No se trata pues, de equiparar política y literatura, sino de reconocer desde su especificidad, sus puntos de encuentro, de mutua influencia e intercambios.

El vínculo entre ambas actividades puede pensarse de la siguiente forma:

Lo que en realidad merece el nombre de política es el grupo de percepciones y prácticas que dan forma a este mundo común. La política es, antes que nada, una forma de estructurar entre los datos sensibles, una esfera específica de experiencia. Es un reparto de lo sensible, lo visible y lo decible que permite (o no) que ciertos datos aparezcan, que permite o no que algunos sujetos específicos los designen y hablen sobre ellos. Es un entrecruzamiento específico de formas de ser, hacer y decir.

Así, la política de la literatura significa que la literatura en cuanto literatura se involucra en este reparto de lo visible y lo decible, en este entrecruzamiento de ser, decir y hacer que se estructura un mundo polémico común. Tenemos entonces, que literatura y política comparten cierto afán, y en este sentido, la literatura desde su especificidad participa en ese intento por redistribuir lo que le da forma al mundo común, de este modo “la expresión ‘política de la literatura’ implica, entonces, que la literatura interviene en tanto que literatura en ese recorte de los espacios y los tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido. Interviene en la relación entre prácticas, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes.”

Entonces, al reconocer que hay una política de la literatura, podemos mirar esa dimensión específicamente en Cartucho, y afirmar que en tanto obra literaria tuvo la capacidad de participar en el ordenamiento del mundo común que se estaba creando luego de la revolución, introdujo “un mundo” en tanto sensibilidades, identidades, experiencias, visiones e idearios que en ese momento estaban ya siendo ocultados por el discurso oficial del “gobierno emanado de la Revolución”.

Antes de pasar directamente al análisis de la política en Cartucho, retomo a Giselle Sapiro, pues aportará ciertos elementos a la discusión: Hay que salir del esquema simplificador de la representación y de la mayor o menor adecuación del mundo ficcional al real. No es que esta cuestión no sea en sí misma pertinente, sino que con ella se corre el riesgo de dejar de lado lo esencial, a saber: cómo la literatura participa de la “visión del mundo” en una época, e incluso del “conocimiento” [...] Para comprender el rol de la literatura en el enmarcado de la percepción de la realidad, no alcanza entonces con atenerse a las representaciones que vehicula.

La visión del mundo de Cartucho La literatura de Nellie Campobello se presenta como extraordinaria en su tiempo, pues conjunta una capacidad particular de hacernos entender el mundo, así como de mostrarnos que esa realidad en la que ella escribe y a la que hace referencia podría ser distinta; con esto Campobello reabrió el mundo de su tiempo que parecía en gran medida coherente con valores y visiones determinadas que guiaban y justificaban el actuar gubernamental en diversos campos. Escribir fue su respuesta ante el acontecer de su tiempo, contestación que por las condiciones estructurales sencillamente no era esperada y mucho menos deseada; sin embargo, Nellie Campobello lo hizo y desde su posición marginal dentro del campo literario respondió a aquellos que se auto-consagraron como héroes, objetó —entre otras cosas— lo que se planteó fue el movimiento armado, así como los supuestos beneficios que la revolución trajo a la población. así como el modelo de mujer durante y después de la

lucha. Al recordar los planteamientos de Sapiro y Rancière, es posible posicionar a Cartucho no sólo como un conjunto de narraciones que disputaron ciertas representaciones que se estaban erigiendo, sino ir más allá: reconocerlo como una obra literaria que proponía una visión del mundo de su tiempo y que planteaba una percepción particular de la realidad, colocó sobre el mundo que desde el discurso oficial era el único existente, “un otro mundo”, con sensibilidades y lógicas propias, todo esto específicamente desde su carácter literario.

Cartucho es un conjunto de micro relatos que en su mayoría son biografías cortas en extensión pero densas en contenido, sobre hombres y mujeres concretos que vivieron, participaron, y sobre todo murieron, durante la lucha revolucionaria —nótese que en ningún momento la autora hace referencia al concepto que en su tiempo estaba en construcción: “La Revolución”—, específicamente en el estado de Chihuahua. El periodo específico en el que los hechos narrados tuvieron lugar fue de 1916 a 1920, años sumamente caóticos en el norte, al respecto, la dedicatoria de la obra resulta esclarecedora en términos de las reivindicaciones que el conjunto de narraciones tiene como objetivo: “A Mamá que me regaló cuentos verdaderos en un país donde se fabrican leyendas y donde la gente vive adormecida de dolor oyéndolas”. Otra cuestión importante es que Campobello escribió sobre temas que se creían competencia masculina exclusivamente y no sólo eso, sino que la narradora fue una niña, es decir, una voz que no figuraba como capaz o siquiera imaginable de tomar la palabra y relatar, desde su perspectiva, lo que vio.

“El Kirilí”, “El Peet”, Tomás Urbina, “Babis”, Pablo y Martín López, José Rodríguez, José Borrego, Rafael Galán, “El Taralatas” y Ernesto Curiel son algunos de los hombres de Campobello, en su mayoría villistas, cada uno con una biografía distinta, pero para ella tenían en común el que habían sido olvidados —no por su gente en el Norte, sino por los hacedores de Historia— o que se les considerara junto a Villa poco más que bandoleros o asesinos. Muy lejos está el retrato de “virilidad” como elemento constitutivo de todo revolucionario, en Cartucho los hombres comparten el desasosiego y pesar con las mujeres, sus madres y compañeras; son arrojados, pero no se ufanan ante la muerte. No hay rastro de vanagloria que exagera ciertos temperamentos para inventar a un hombre que encuentra en sí mismo las razones para someter a otros y otras. Así, en la visión de nuestra autora, el mundo de la revolución fue uno en el que ni el machismo ni la violencia exacerbada formaron parte de lo que se justificaba como natural del hombre mexicano.

Por otra parte, a Campobello le preocupaba que Villa fuera reducido a un delincuente cualquiera, que en el discurso oficial fuera sólo un forajido, por tanto, el rasgo principal que la autora muestra de él es su habilidad militar como revolucionario, para ella la calidad de Villa como general era inigualable, sabía dirigir y batirse en batalla, no en vano fue el jefe principal de la lucha en el Norte. Así, Cartucho es un ejercicio de reivindicación de Villa como personaje histórico (el cual culmina con Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa, publicado en 1940).

Ante la intensificación de la empresa de desprestigio contra Villa, emprendida desde Obregón, el trabajo de nuestra autora fue una postura abiertamente contraria a la que se defendía desde el gobierno, lo cual nos muestra que efectivamente es desde “la capacidad que tiene la literatura para relativizar esos discursos”<sup>14</sup> donde se hace patente la capacidad para disputar y crear visiones propias que estructuren otro mundo común, y que “desde esta perspectiva, la literatura aparece como un espacio discursivo político”.

La visión del mundo que Cartucho planteó abarca diferentes dimensiones: una en la que la lucha armada fue resultado del incontable esfuerzo de mujeres y hombres específicos, con nombres y apodos reales, con dolores, amores y esperanzas que los impulsaban a vivir e incluso a aceptar la muerte. También en la que la participación de las mujeres, como contadoras de historias, como generalas, como “enfermeras” y cocineras fue un bastión importantísimo para el éxito de la empresa revolucionaria, y por tanto, digna de reconocimiento.

Esta visión del mundo también desmiente la idea consoladora y paralizadora del carácter oprimido y opresor de las y los mexicanos, pues hace evidente que si la lucha armada del pueblo del norte no tuvo éxito en términos de mejora en la calidad de vida para la mayoría de la población, no se debió al desinterés o adormecimiento de las personas, sino al abuso y traición de una fracción específica de los participantes (Campobello hace referencia directa a los carrancistas).

Así, si retomamos a Rancière cuando dice que “la invención política se opera en actos que son a la vez argumentativos y poéticos, golpes de fuerza que abren y reabren tantas veces como sea necesario los mundos en los cuales esos actos de comunidad son actos de comunidad. Es por eso que lo ‘poético no se opone a lo argumentativo’”<sup>16</sup> podemos declarar que Campobello realizó uno de estos golpes de fuerza de los que habla Rancière no con planteamientos o programas políticos, sino al presentar aspectos que la historia oficial había dejado de lado, y que al dar una versión distinta del pasado realizó una irrupción en el mundo a través de su literatura.

## CONCLUSIONES

Frente al proceso de construcción del discurso del nuevo proyecto político Campobello realizó —mediante la literatura— un acto que en su tiempo significó el plantear una visión distinta de la realidad, basada en una reconstrucción contrapuesta de lo histórico, ambas cuestiones significaron el esbozo de valores que entraron en conflicto con los que se perfilaban como la guía de las divisiones que estructurarían el país.

Esto no es menor, la autora se asumió y posicionó como un agente frente a lo que sucedía a su realidad, en sus palabras: De modo que yo tenía razón al no querer consultar, o pedir permiso, para escribir acerca de aquellos que siempre supe eran los verdaderos héroes de la Revolución, esta Revolución que se llevó a nuestros parientes y se nutrió con sus vidas y con nuestro patrimonio y con nuestra escuela [...] Esto es lo que no desean saber los que día a día nos oprimen y nos castigan, negando a nuestros padres y negándonos. Por eso yo tenía que escribir.

Ante esta decisión personal, que al transformarse en un proyecto artístico, y que dio como resultado un potencial mundo común distinto, no nos queda más que reconocer la política que Cartucho ejerció en su tiempo, pero que debido a diversos factores culturales y estructurales no tuvieron un impacto frente al discurso oficial.

Para cerrar la reflexión sobre la capacidad política de la literatura, cabe preguntarnos

¿Actualmente qué visiones del mundo exigen ser relativizadas desde la literatura? ¿Qué versión de la historia o de nuestro mismo presente se presenta como injusta, tergiversada o insostenible? Claro que la respuesta a estas preguntas podría no ser más que una mera reflexión, pero ante la duda de lo importante o necesario de la empresa literaria, Cartucho sigue siendo un ejemplo de lo potente que puede llegar a ser la literatura para la creación de otros mundos.

Gracias a la reciente recuperación de la obra de Campobello —esfuerzo de mujeres desde el campo literario e intelectual con una perspectiva feminista en su mayoría— podemos acceder a dimensiones profundas<sup>18</sup> de uno de los episodios más cruentos de la historia nacional y con ello, comprender e interrogar nuestro presente. Así, concluyo esta reflexión con la pregunta ¿Qué nos dice Cartucho hoy?

## REFERENCIAS

1. Bourdieu, P. (2006). Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario.
2. España: Anagrama.
3. Campobello, N. (2016). Obra Reunida. (2 ed.) México: Fondo de Cultura Económica.
4. Cano, G. (2009). Género, poder y política en el México Posrevolucionario. México: FCE-UAM.

## FINANCIACIÓN

Ninguna.

## CONFLICTO DE INTERÉS

Ninguno.

## CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

*Conceptualización:* Evelin Jacqueline Antonio Jasso.

*Curación de datos:* Evelin Jacqueline Antonio Jasso.

*Análisis formal:* Evelin Jacqueline Antonio Jasso.

*Investigación:* Evelin Jacqueline Antonio Jasso.

*Metodología:* Evelin Jacqueline Antonio Jasso.

*Administración del proyecto:* Evelin Jacqueline Antonio Jasso.

*Redacción - borrador original:* Evelin Jacqueline Antonio Jasso.

*Redacción - revisión y edición:* Evelin Jacqueline Antonio Jasso.