

Villismo y Revolución en la literatura posrevolucionaria de Nellie Campobello (1931-1960)

Villismo and Revolution in Nellie Campobello's post-revolutionary literature (1931-1960)

María del Carmen Olague Méndez


Universidad de Guadalajara

molagueo@ucol.mx

<https://orcid.org/0000-0003-3259-2525>

 **Foundation**

DOI: [10.24901/rehs.v44i175.988](https://doi.org/10.24901/rehs.v44i175.988)

[Villismo y Revolución en la literatura posrevolucionaria de Nellie Campobello \(1931-1960\)](#) by [María del Carmen Olague Méndez](#) is licensed under [CC BY-NC 4.0](#) 

Fecha de recepción: 22 de febrero de 2023

Fecha de aprobación: 25 de mayo de 2023

RESUMEN:

Este artículo propone analizar la idea de Revolución a través de la obra de Nellie Campobello escrita entre 1931 y 1960: *Cartucho*, *Las manos de mamá*, *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* y *Prólogo a Mis libros*. Este trabajo sostiene que la idea de Revolución de Campobello era indisociable al Norte de México y al villismo, más que por ideales políticos, por haber compartido con los villistas el mismo tiempo y espacio en su adolescencia. Para analizar esta relación entre el sujeto, el tiempo y el espacio, se decidió emplear la categoría de análisis *cronotopo creador* de Mijail Bajtín para dar cuenta de la influencia del mundo social en la autora y en su escritura.

Palabras clave: Revolución, Villismo, Posrevolución, Historia Intelectual, Cronotopo

ABSTRACT:

This article aims to analyze the idea of Revolution through Nellie Campobello's work written between 1931 and 1960: *Cartucho*, *Las manos de mamá*, *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* y *Prólogo a Mis libros*. This paper argues that Campobello's idea of the Revolution was indissociable from Northern Mexico and villismo, more than for political ideals because she shared the same time and space with the villistas in her adolescence. To analyze this relationship between subject, time, and space, was decided to use Mikhail Bakhtin's *creative chronotope* analysis category to account for the influence of the social world on the author and her writing.

Keywords: Revolution, Villismo, Post-revolution, Intellectual History, Chronotope

Introducción

“Nacida entonces del pueblo,
la Revolución llegó
y se metió a nuestras casas
y se abrazó a nuestros hombres”
Tres poemas (fragmento, 1957)
([Campobello, 2007, p. 324](#))

Nellie Campobello fue el nombre literario de Francisca Ernestina Moya Luna, nacida en 1900 en Villa Ocampo, Durango. Ella fue testigo en primera persona de la Revolución Mexicana, en especial de las luchas villistas en el Norte de México, por haber vivido parte de su infancia y adolescencia en Hidalgo del Parral, Chihuahua. Esta experiencia vital la dejó registrada en sus obras, siendo las más destacadas: *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México* (1931), *Las manos de mamá* (1937) y *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* (1940). Fue poeta y escritora, junto a su hermana, Gloria Campobello, escribió *Ritmos indígenas de México* (1940). Su labor escrituraria llegó a la prensa y dedicó gran parte de su vida a la danza; dirigió la Escuela Nacional de Danza y con su hermana fundó el Ballet de la Ciudad de México. Ambas fueron contratadas por la Secretaría de Educación “que las comisionó para recorrer el país” con sus danzas ([Segura, 1991, p. 14](#)).

En *Cartucho* y *Las manos de mamá* -sus obras más estudiadas- Campobello plasmó su visión de la Revolución a través de las experiencias juveniles, adoptando como voz narrativa la de una niña. La mayoría de los autores que han examinado su trabajo reconocen y señalan sus filiaciones villistas, por lo que llama la atención que únicamente [Jeromine François \(2014\)](#) se haya interesado por estudiar la figura de Francisco Villa a través de la obra de Nellie. Ante esta situación no es de extrañar que, de entre los textos de la autora, el menos analizado por parte de

la crítica literaria sea *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*. Sin embargo, tanto este como el resto de su obra constituyen “una larga réplica” a la versión oficial de la Revolución que dejó fuera a Francisco Villa del “patriótico banquete conciliador” ([Avechuco Cabrera, 2017, pp. 71-74](#)).

Nellie Campobello, al ser apologista de uno de los personajes más vilipendiados de la Revolución, construyó una visión e idea de la gesta distintas a la del discurso oficialista, e incluso a la de otros contemporáneos que también narraron dicha contienda. Si bien autores como [Max Parra \(1998\)](#), [Sara Rivera López \(2002\)](#) y [Daniel Avechuco Cabrera \(2017\)](#) exploraron de diversas formas la representación de la Revolución Mexicana en la obra de Campobello, sólo lo hicieron a través de *Cartucho*. Por ello, el objetivo del presente trabajo consiste en analizar la idea de Revolución de Nellie Campobello a través de toda su obra, incluyendo el *Prólogo a Mis libros* que escribió en 1960. Es importante destacar que en un México posrevolucionario que se encontraba en la búsqueda de institucionalizar una idea de revolución, Nellie refutó la construcción oficial moviéndose por un sentido ético, siendo ella “portadora de valores, de un compromiso e incluso de una visión” ([Dosse, 2007, p. 30](#)).

Este trabajo sostiene que la idea de Revolución de Nellie Campobello era indisociable al Norte de México y al villismo. Para analizar esta relación entre el sujeto, el tiempo y el espacio se decidió emplear la categoría cronotopo de Mijail Bajtín, que se traduce literalmente como tiempo-espacio y se refiere “a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” ([Bajtín, 1989, p. 237](#)). Siguiendo esta premisa metodológica “todo lenguaje, en principio, es intrínsecamente cronotópico” debido a que “el espacio condiciona la manera como un mismo evento es percibido y sobre todo ‘vivido” ([Zermeño, 2020, pp. 36 y 55](#)). Cuando Nellie habló de la revolución lo hizo asociándola a los espacios donde vivió su infancia y adolescencia -Villa Ocampo, Durango e Hidalgo del Parral, Chihuahua- porque los “lugares condicionan las formas de recepción” ([Zermeño, 2020, p. 56](#)). Se trata de un cronotopo creador “en el que tiene lugar ese intercambio entre la obra y la vida” ([Bajtín, 1989, p. 404](#)), en el que el mundo social de la autora se funde en la literatura y que será señalado a lo largo del análisis, tanto a través de la expresión cronotopo, como del uso de las categorías tiempo y espacio.

Novela y Revolución

Trabajar la obra de Nellie Campobello y su idea de la Revolución nos lleva a hablar del género literario conocido como Novela de la Revolución. Este término surgió con la polémica que suscitó la obra de *Los de debajo* de Mariano Azuela en 1925, cuyo éxito comercial propició que aparecieran “nuevas plumas que se unieron al movimiento literario que se afianzaba” ([Torres de la Rosa, 2016, p. 49](#)). Hablamos de un género que no sólo agrupa a la novela, sino a otros géneros como la crónica, el cuento, relatos periodísticos o las estampas, y que es más apropiado clasificar como “narrativa de la revolución” ([Torres de la Rosa, 2016, p. 19](#)). Bajo esta etiqueta se acogió la obra de Nellie Campobello después de que *Cartucho* y *Las manos de mamá* se incluyeran en la antología de Antonio Castro Leal de 1960, titulada *La novela de la Revolución Mexicana* ([Torres de la Rosa, 2016, p. 49](#)).

En *Prólogo a Mis libros* Nellie afirmó que al escribir *Cartucho* “no había leído ningún libro de la Revolución, ya estuvieran escritos con acierto o sin él” (Campobello, 2007, p. 356); lo que no implica que el tema y las ideas no hayan estado presentes en el ambiente cultural en el que se desarrolló. Danaé Torres de la Rosa identificó que se desarrolló un mercado editorial posrevolucionario que vendía muy bien los relatos de la Revolución “que mientras más verídicos parezcan, mejor” (2016, p. 56). Las obras de Nellie, en especial *Cartucho* y *Las manos de mamá*, están plagadas de estampas realistas, crudas y sangrientas inspiradas en las luchas revolucionarias. Por ejemplo, al describir un fusilamiento ejecutado por unos villistas que “hicieron blanco en tres barajas atravesadas en la cabeza del pobre Jacinto” (Campobello, 2007, p. 195).

Diversos escritores incluyeron en sus obras a los campesinos, a los obreros y a los indígenas moviéndose en un “realismo socialista” (Torres de la Rosa, 2016, p. 56). Por ejemplo, en *Cartucho* se relata la historia de Epifanio, quien fue fusilado por Maclovio Herrera porque “engañaba a las gentes quitándoles sus hijos a sus padres, en contra de Villa o de Carranza”; sin embargo, él se paró frente al pelotón, se quitó el sombrero y dijo “que él moría por una causa que no era la revolución, que él era amigo del obrero” (Campobello, 2007, p. 108). La intención era resaltar que, más allá de los ideales o de las facciones a las que pudiera pertenecer cada revolucionario, la mayoría compartía “la misma condición de personas humildes, de extracción popular” (Vanden Berghe, 2013, p. 67).

Ese realismo también tiene una fuerte presencia en *Las manos de mamá*, pues “había guerra, había hambre y todo lo que hay en los pueblos chicos” (Campobello, 2007, p. 178). En la misma obra habla de su abuelo Papá Grande quien “no nos contaba cuentos de hadas ni de espantos; nos contaba hechos reales” que eran los de “nuestra tierra, los hombres de la revolución, cosas de la guerra que sus ojos habían visto” (Campobello, 2007, p. 179). Este cronotopo creador se produce primero en el mundo social que ha tenido una evolución histórica, para después insertarse en el campo literario (Bajtín, 1989, p. 404).

La escritura de Nellie es un reflejo de su tiempo que, si bien cuenta con amplias libertades creativas y sus propias filiaciones políticas, tiene como objetivo rescatar la memoria de aquellos hombres y mujeres silenciados por la historia oficial. Se trataba de “rescatar el sentir de las personas durante el conflicto armado y su vida cotidiana, pues no fue normal, pues se volcó a la lucha” (Arroyo-Almeida, 2016, p. 46). Max Parra describió *Cartucho* como un libro sobre “memory and identity, about memory and survival” (2006, p. 48), donde la memoria femenina tiene un espacio fundamental pese a que los hombres son los protagonistas de las batallas y de los fusilamientos, son ellas las que atesoran los relatos, las que transmiten de manera oral los hechos regionales, convertidos con el paso del tiempo en leyendas (Ramírez, 2021, p. 177).

Un ejemplo de esta memoria cifrada en clave de mujer lo tenemos en el pasaje de *Cartucho* que describe a Doña Magdalena, madre de “el Kirili”, como una mujer que a su hijo “lo quería mucho y lo admiraba”. Después de que éste falleció, ella, sin dientes y empleando anteojos para leer, “lo llora todos los días, allá en un rincón de su casa en Chihuahua” (Campobello, 2007, p. 101). Lo mismo con la muerte de Gerardo Ruiz, porque fue la madre de Nellie la principal testigo, la que

“presenció todo” (2007, p. 112). Es Mamá un personaje fundamental en *Cartucho* y el principal en *Las manos de mamá*, ya que al ser testigo se vuelve transmisora de verdades para la autora.

En una de las varias estampas dedicadas a Tomás Urbina y sus hombres, cuando narra su abandono a las tropas villistas señala que “le contaron a Mamá todo lo que había pasado” y cuando las tropas llegaron a Parral “decía Mamá que todo fue tan espantoso” (Campobello, 2007, p. 123). O en otro episodio, cuando en una “tarde medio nublada, Mamá me dijo que ya venían los carrancistas” (Campobello, 2007, p. 137). Describe a una mujer que ni aún en sus peores momentos apartó la mirada y que fue testigo de todo lo que sucedía, incluso después de haber sido ultrajada; sus ojos, “hechos grandes de revolución, no lloraban, se habían endurecido recargados en el cañón de un rifle de su recuerdo” (Campobello, 2007, p. 120). Además, en *Cartucho* hay estampas que se centran especialmente en las mujeres, como la de Nacha Ceniceros, que “era coronela y usaba pistola y tenía trenzas”; era fuerte e intrépida porque “domaba potros y montaba caballos mejor que muchos hombres” (Campobello, 2007, p. 110). También la titulada “Las mujeres del Norte”, donde califica a “aquellas mujeres” como “testigos de las tragedias” (Campobello, 2007, p. 165).

La idea de Revolución de Campobello iba en contrasentido del grupo en el poder. En parte por el rescate que hizo de estos sujetos olvidados por la historia oficial, como jóvenes o mujeres, pero, sobre todo, por confrontar directamente al gobierno en turno que había surgido de una de las facciones revolucionarias. En la capital del país, donde Nellie vivía una “nueva cultura dominante, aún en vías de formación, pugnaba por controlar el modo en cómo la sociedad debía recordar su pasado inmediato y por imponer su propia memoria del conflicto armado” (Parra, 1998, p. 183). La lucha armada había terminado más no la contienda por el control de la memoria histórica.

Danaé Torres de la Rosa explica que la novela de la Revolución como tradición inventada y la creación de instituciones, son mutuamente incluyentes, pues una depende de la otra (2016, p. 39). Al finalizar la lucha armada, el gobierno que derivó de ella necesitó afianzarse en el poder para evitar nuevos levantamientos, lo que hizo necesaria “la creación de un ‘nacionalismo cultural’, utopía revolucionaria que encaminó todos los ámbitos de la cultura, desde los artísticos, hasta los medios de comunicación masiva, el entretenimiento, y, por supuesto, la educación” (Torres de la Rosa, 2016, p. 79). Por esa razón, tanto Nellie como su hermana fueron financiadas por el gobierno para llevar su danza nacionalista a toda la república (Segura, 1991, p. 14).

Sin embargo, no era lo mismo promover el arte nacionalista a través de la danza que confrontar abiertamente el discurso oficial. Mientras Plutarco Elías Calles estuvo en el poder (1924-1928) “centró su discurso en la unificación de las distintas facciones de la Revolución” (Gómez Revuelta, 2019, p. 111). Su sucesor, Emilio Portes Gil y posteriormente Lázaro Cárdenas, se enfocaron en hablar de los logros de la revolución en materia legislativa, económica y social de la nación (Gómez Revuelta, 2019). Es decir, a lo largo de varios periodos presidenciales el discurso oficial estuvo centrado en unificar al país a través de reformas de índole política.

Para lograr esta idea de unidad propuesta por el gobierno, el discurso oficial en torno a la Revolución se vio en la necesidad de indultar a los antagonismos previos de las distintas facciones en una sola “familia revolucionaria” en la que no se incluyó a Francisco Villa ([Avechuco Cabrera, 2017, p. 71](#)). Lo que se vivió por medio del gobierno fue “una sistemática desaparición de los héroes revolucionarios incómodos para el poder que estaba en proceso de legitimación con las presidencias de Carranza, Obregón, Calles, etcétera” ([Rivera López, 2002, p. 20](#)). Nellie Campobello abiertamente contradujo esta visión. En *Prólogo a Mis libros* afirmó que los revolucionarios villistas del Norte de México fueron los que desarrollaron la “verdadera Revolución”, al resto les llama “calumniadores y a todos los enemigos de la verdadera Revolución, los detengan en su acción destructora, que hagan que la razón impere, y que se respete la memoria de los que murieron y a los que aún viven, porque unos y otros lucharon para que nuestra patria alcance la existencia que debe tener un país pacífico” ([Campobello, 2007, p. 357](#)).

Los adjetivos que emplea en contra de los promotores del discurso oficial son duros y contundentes, carentes de cualquier eufemismo que pudiera disimular su incomodidad hacia ellos. Esta posición “afecta gravemente la imagen del poder político posrevolucionario. Carranza, Obregón, Orozco aparecen a lo largo del escrito como usurpadores de la Revolución” ([Rivera López, 2002, p. 20](#)). Todavía en la década de 1960, en *Prólogo a Mis libros*, continuó con esa visión dicotómica de la gesta armada, distinguiendo a “los malos y los buenos” y explicando como ella vio pelear a “aquellos hombres buenos con los hombres verdaderamente malos” ([Campobello, 2007, p. 339](#)). Siendo los villistas los calificados como “buenos” y los promotores del discurso oficial los “malos”.

Nellie Campobello no fue la única intelectual en contra del gobierno oficial. Por ejemplo, en 1931 el agrarista Luis Cabrera criticó duramente el énfasis del gobierno en la reforma política, en detrimento de la atención a las injusticias sociales ([Gómez Revuelta, 2019, pp. 120-123](#)). Era necesario que la historia oficial no se olvidara de aquellos “jóvenes revolucionarios” de los que habla Campobello en *Cartucho*, como los hermanos Portillo, que fueron llevados al panteón por Luis Herrera “una tarde tranquila, borrada en la historia de la revolución; eran las cinco” ([2007, pp. 111-112](#)).

La idea de Revolución que Campobello expresó en *Cartucho* no se circunscribió a la década de 1930, ya que casi treinta años después se releyó para reafirmar muchas de sus posturas. En *Prólogo a Mis libros* se describió a sí misma con un “espíritu apegado a la más estricta justicia”, necesitada de decir “la verdad” para “que se descorra la cortina” ([Campobello, 2007, pp. 374-375](#)). Una de las verdades más incómodas para el gobierno de 1960, fue describir a la Revolución como un producto inacabado, lo que quedó reflejado en sus *Tres poemas*, “Pasó la Revolución,/ la Revolución se fue,/ todo quedó en el olvido./ Los hombres y sus sonrisas/ eran montones de tierra/ en las goteras del pueblo,/ recias flores de malvón,/ toscas cruces de madera” ([Campobello, 2007, p. 325](#)). De acuerdo con la autora, la contienda dejó sus ideales en el panteón, al igual que sus muertos, ya que la élite posrevolucionaria estaba más interesada en permanecer en el poder que en realizar cambios significativos, por ello las reformas se hacían “al gusto de

una mayoría pudiente que impone los cambios que les prolongue su odiosa permanencia” ([Campobello, 2007, p. 339](#)).

Nellie consideraba su escritura un combate contra la “injusticia para los que habían ganado la verdadera Revolución” que no formaba parte del discurso del Estado, sino de su historia familiar, a nivel individual y de otras familias, a las que estimaba mucho, pero que lamentablemente corría el riesgo de herir por pertenecer al mundo político de entonces al cual no alababa ([Campobello, 2007, pp. 343 y 345](#)). La autora señaló que hablaba de Revolución con “datos históricos” los cuales “debían ser narrados con toda atención y cuidado, sin caer en la bisutería tipo miscelánea, ni en la truculencia, ni en el sentimental plañir del que implora libertad” ([Campobello, 2007, p. 347](#)). Ella era consciente del tiempo histórico que estaba viviendo, del debate que había por forjar la memoria de la Revolución unificando los pensamientos y excluyendo a los que no se alinearan, siguiendo a Bajtín, no se trata sólo de un cronotopo literario, sino de la conjunción entre el mundo social y la obra ([Bajtín, 1989, pp. 403-404](#)).

Un ejemplo de este cronotopo creador en el que se relacionan la vida real y la obra se encuentra en *Prólogo a Mis libros*, cuando Campobello cuenta que comenzó a escribir *Cartucho* en un viaje a La Habana, Cuba, a finales de 1929. En esa ciudad conoció al periodista y crítico José Antonio Fernández de Castro, a Federico García Lorca y al poeta Langston Hughes, con quienes intercambió ideas entorno a la Revolución mexicana que inspiraron parte de sus escritos ([Campobello, 2007, p. 346-327](#)). La autora cuenta que, al regresar a México en mayo de 1930, notó la usencia de sonrisas entre los transeúntes de la ciudad y que “las gentes al alcance de mis ojos eran o se miraban anticuadas. Sus ademanes y gestos quedaban fuera de momento y de lugar” ([Campobello, 2007, p. 350](#)). Por lo tanto, no sólo se trata del tiempo y del espacio representados en la obra, sino de cómo Nellie fue afectada por la época y por los lugares que visitó.

Campobello escribió más por una misión ética que por considerarse preparada, pues en *Prólogo a Mis libros* señaló que cuando comenzó a escribir *Cartucho* “tenía la preparación intelectual para hacer relatos ñoños y anticuados: medidos, atildados” ([Campobello, 2007, p. 347](#)). Quizás por ello Rand Morton opinó que ella era una “novelista a medias” porque redactaba solo en el tiempo libre que su profesión le dejaba ([Torres de la Rosa, 2016, p.23](#)). A pesar de esas opiniones su escritura ha sido revalorada, como bien advierte Ruffinelli, si se leen sus textos más allá de las etiquetas de los géneros literarios a los que su obra pertenece, y de las filiaciones políticas, “puede advertirse la presencia de una escritora excelente, cuyos textos van más allá de la funcionalidad pragmática e inmediata de las crónicas y testimonios” ([Ruffinelli, 2000, p. 66](#)).

No obstante, el rechazo que experimentó su obra en la década de 1930 no estuvo relacionado con su calidad escrituraria, sino por sus inflexibles ideas políticas ([Vanden Berghe, 2013, p. 178](#)). Esto no le fue ajeno a Campobello, pues en *Prólogo a Mis libros* de 1960 admitió que su “tema era despreciado” y sus “héroes estaban proscritos. A Francisco Villa lo consideraban peor que al propio Atila. A todos sus hombres los clasificaban de horribles bandidos y asesinos” y a ella la consideraron “defensora, según ellos y sus mentiras, de bandidos” ([Campobello, 2007, pp. 344 y 357](#)). Para responder a estas críticas, Nellie rescató en *Prólogo a Mis libros* varios de los

comentarios positivos que recibió su obra, como el del escritor José Domenchina, quien dedicó unas líneas a elogiar su trabajo (Campobello, 2007, pp. 364-365). Por su parte, Juan José Tablada se expresó de *Cartucho* como “bárbaro, a pesar de sus delicadezas; rudo, no obstante, sus conmovedoras melodías; dislocado, magüer su armonía esencial” (Campobello, 2007, p. 370). Mientras que Emilio Abreu Gómez describió *Las manos de mamá* como “una pequeña obra maestra -sobria, casta y honda- de uno de los mejores poetas de México” (Campobello, 2007, p. 372).

El mayor diálogo lo sostuvo con el escritor Martín Luis Guzmán, a quien le dedicó sus *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* de 1940, calificándolo como el “mejor escritor revolucionario y de la Revolución” (Campobello, 2007, p. 205). Guzmán contribuyó a la construcción del mito villista en la cultura del nacionalismo (Parra, 2006b, p. 97) y resaltó en sus relatos las “máximas bélicas que le sirven para fundamentar la habilidad y perspicacia de Pancho Villa en la conducción de sus tropas (Gutiérrez Velasco, 2018, p. 157). En *Prólogo a Mis libros* se observa que Nellie consideraba que Guzmán era el único escritor que “ha defendido a los revolucionarios, y lo ha seguido haciendo [...] el único que hizo justicia a quienes lo merecían, único que comprendió la tragedia de aquellos hombres” (Campobello, 2007, p. 356).

De acuerdo con *Prólogo a Mis libros*, Martín Luis Guzmán expresó que en *Cartucho* Nellie “había logrado una pintura inolvidable de la Revolución”. Con él compartió esa visión norteña revolucionaria, “la vida en las sierras de Chihuahua y Durango, y de lo que fue la Revolución para aquellas humildes familias norteñas, inflexibles y heroicas, que la alimentaron con sus sacrificios y su sangre” (Campobello, 2007, p. 367). Del diálogo intelectual que sostuvo la autora con Guzmán, así como de lo señalado en sus obras, podemos rescatar la visión cronotópica de Campobello sobre la Revolución, de un evento de unos años precisos que según su *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* fueron de la campaña villista de 1912 a la campaña de 1919 y que se desarrolló en una parte concreta del territorio nacional, el Norte de México.

La Revolución del Norte

Es necesario hablar de la relación que para Nellie había entre el Norte de México y la Revolución para poder comprender el cronotopo creador formado en un mundo social, en concreto donde ella pasó su infancia y adolescencia. La obra de *Cartucho* se divide en tres apartados, no es casualidad que el primero se titule “Hombres del Norte” y que la penúltima estampa se titule “Las mujeres del Norte”. Esta región del país, desde antes de la Revolución, cuenta con una historia violenta debido a diversas revueltas indígenas o rebeliones populares, “es una tierra hosca poblada por seres acostumbrados a huir y luchar”. Un espacio que a ojos del centro era “conflictivo, de difícil colonización”, calificado como “tierra de nadie y de todos a la vez, en su mayoría mexicana y pobre” (Bidault de la Calle, 2003, pp. 29-30). Además de la tradición guerrera, esta región se caracterizó por su “autonomía política” y por tener un “código de honor con matices señoriales” que “confluyen en la formación de la conciencia cultural de la región” (Parra, 1998, p. 175). Más que un territorio salvaje, era un espacio política y culturalmente independiente del centro.

Nellie Campobello difería del discurso oficial que veía en los hombres del Norte a unos bárbaros. Por ejemplo, en una de las estampas de *Cartucho*, donde narra cómo sus paisanos vencieron a los carrancistas, dijo: “las gentes de nuestros pueblos les habían ganado a los salvajes” (Campobello, 2007, p. 167). De esta forma no sólo contradijo, sino que invirtió el discurso clásico sobre el barbarismo asociado esa zona del país. De acuerdo con Daniel Avechuco Cabrera, la escritura de Campobello no sólo era un “posicionamiento estratégico y geográfico desde el cual contradecir las voces del Centro; también -y más importante aún- la inmersión en un universo que entiende la Revolución de una forma distinta” (Campobello, 2017, p. 79). Este posicionamiento, antes que dárselo a los revolucionarios de quienes rescata sus voces en su obra, se lo da a sí misma: “¡Era una bárbara del Norte de México! ¡Y así quería escribir, quería opinar!” según el *Prólogo a Mis libros* (Campobello, 2007, p. 352). Ella misma validó su voz y su posicionamiento político a contracorriente.

La obra de esta autora muestra a un Norte que guarda historias que necesitan ser contadas. Por ejemplo, en *Tres Poemas* -dedicado a Río Florido, en su tierra Villa Ocampo, Durango- nos dice: “¿Pueden cantar tus corrientes/ la historia que fue la historia/ de aquel tiempo de conquistas y de gloria?/ ¿No nos dicen también ellas/ de nuestra doliente historia?” (Campobello, 2007, p. 323). El poema muestra, no sólo a un cronotopo creador desde un mundo social, sino desde un mundo natural que es el espacio donde se desarrollan las historias que son dignas de ser rescatadas.

No es casualidad que el general Tomás Urbina sea recurrente en *Cartucho*, siendo él y sus hombres los protagonistas de varias estampas. Nació en Nieves, Durango, fue un villista que, a pesar de haber abandonado a Villa, es descrito en la obra de Campobello como “un buen hombre de la revolución” (2007, p. 131). A Tomás Urbina, “La revolución y su amistad con Pancho hicieron de él un soldado de la revolución” a pesar de haber tenido trato con los carrancistas (Campobello, 2007, p. 133). Cuando la traición de Urbina fue descubierta, a sus hombres les pidieron “firmas, tenían que volverse villistas, si no, los mataban, la mayor parte de los oficiales fueron fusilados; todos los generales reconocieron a Villa como jefe, una firma nomás y ya estaban salvados.” Sin embargo, Mamá narraba este episodio “con su voz triste y sus ojos llenos de pena” pues “todos eran mis paisanos” (Campobello, 2007, p. 124).

Con estas palabras, Nellie nos deja claro que su filiación a estos hombres traspasaba los ideales políticos hacia la hermandad, hacia la pertenencia más que a un grupo, a gente circunscrita al Norte de México. Eran revolucionarios de la misma facción porque coincidieron en tiempo y espacio. Por ello, en *Cartucho*, Campobello dijo que “narrar el fin de todas sus gentes era todo lo que le quedaba” (2007, p. 125). De acuerdo con Max Parra, serían las redes primarias de sociabilidad las que determinaban las ligaduras revolucionarias (2006, p. 50). Fue entonces, la relación sujeto-espacio-tiempo la que determinó las alianzas revolucionarias con las que Nellie se identificó.

Sara Rivera López explica que en la obra de Campobello “geografía y antropografías se convierten en el eje fundamental, el cuerpo humano forma parte esencial de la historia de Parral”. Señala que más que Revolución y villismo, lo que resaltan son “los acontecimientos

humanos y territoriales de ese pueblo minero” (Rivera López, 2002, p. 22). La autora continúa explicando que “el cronotopo afecta el destino de los personajes, la fuerza abrasadora de la guerra asola las calles de Parral, Chihuahua, la muerte reclama a cada uno de los hombres de la Segunda del Rayo: la huella del villismo transita por las almas y las memorias de sus habitantes” (Rivera López, 2002, p. 23).

El espacio tiene un protagonismo especial en la obra de Campobello. Las estampas revolucionarias de *Cartucho* están llenas de pequeñas biografías de los revolucionarios en las que el lugar de nacimiento está directamente asociado con sus virtudes. Por ejemplo, “Elías Acosta era famoso por villista, por valiente, y por bueno. Nació en el pueblo de Guerrero, del estado de Chihuahua” (Campobello, 2007, p. 100). Lo mismo con Antonio Silva, un jefe villista “valiente y atravesado” que jamás dio algo malo que decir de él en Parral ni en la Segunda, donde vivía Nellie, “había nacido en San Antonio del Tule, allá por Baeza” (Campobello, 2007, p. 104). José Borrego, que incluso sabía pelear solo, “era del distrito del Indé. De por ahí de Cerro Gordo ¡Qué hombre! ¡Qué valiente!” (Campobello, 2007, p. 147). Estas historias eran conocidas por los lugareños, como el caso de Pablito Sánchez, que “había nacido en Cerro Gordo, Durango. Cuentan los que lo trataron que fue un hombre muy valiente” (Campobello, 2007, p. 154).

Las referencias espaciales son centrales en la narración de Campobello. En *Cartucho*, cuando cuenta la historia de los primos fusilados por Baca Valles, éste “escrupuloso y delicado, no quiso que fueran saqueados los cadáveres de los muchachos de Villa Ocampo” (Campobello, 2007, p. 110), demostrando que los lugareños se respetaban entre sí por compartir el mismo lugar de origen con independencia de la lucha armada. La misma Nacha Ceniceros estaba enamorada de un coronel que se apellidaba Gallardo, originario de Durango. Asimismo, en varias ocasiones se refiere a los muertos como “mis paisanos”, incluso cuenta que en una ocasión se encontraba llorando porque habían matado a un paisano suyo (Campobello, 2007, p. 125). En otra, cuando ella y su madre pasaban frente a la Sonora News, por la calle de Mercaderes, se dieron cuenta que pasó una escolta con unos “muchachos” a quienes iban a matar, Mamá dijo: “puros hombres de Durango están muriendo, paisanos de nosotros” (Campobello, 2007, p. 145).

En este tipo de relatos el cronotopo creador aparece asociado a los paisanos, al lugar de nacimiento que compartieron y habitaron durante la lucha armada. El cronotopo no está únicamente presente en las referencias a localidades nortenas, sino a pequeños espacios que sólo ella y los suyos podrían identificar, como el siguiente pasaje de *Cartucho*:

Un día me agarró de la mano, me llevó caminando, [...] Torcimos allí en San Nicolás y nos fuimos a Las Carolinas, en un llanito se paró, yo no le preguntaba nada, me llevaba de la mano, me dijo: 'Le voy a enseñar a mi hija una cosa'. Miró bien y seguimos. 'Aquí fue -dijo ella deteniéndose en un lugar donde estaba una piedra azul-. Mire -me dijo-, aquí en este lugar murió un hombre, era nuestro paisano, José Beltrán; les hizo fuego hasta el último momento; lo cosieron a balazos. Aquí fue; todavía arrodillado, como Dios le dio a entender, les tiraba y cargaba el rifle. Se agarró con muchos, lo habían entregado, lo siguieron hasta aquí. Tenía dieciocho años'. No pudo seguir, nos retiramos de la piedra y Mamá ya no dijo ni una sola palabra ([Campobello, 2007, pp. 125-126](#)).

La piedra azul era significativa por ser el lugar de sacrificio de un paisano. Lo valioso de este cronotopo creador no solo está en la representación literaria, sino en el rescate de lugares y personas que estarían en el anonimato si no fuera por Campobello, es valioso por darle un espacio en la memoria nacional a aquellos que, a ojos de la autora, dieron su vida en la lucha revolucionaria. Simultáneamente, Nellie también rescató narraciones reconocidas por la historia oficial, contadas desde esta visión intimista e infantil, como en la estampa de *Cartucho*, donde se relata la muerte de Felipe Ángeles. Este fue traído por otros prisioneros al Teatro de los Héroes, a donde ella y su hermano se fueron a presenciar los hechos, “no supimos ni cómo llegamos hasta junto el escenario” ([Campobello, 2007, p. 127](#)).

La Segunda Calle del Rayo es otro de los espacios predilectos rescatados en *Cartucho*. Salvador habitó esta calle, “nació allí, fue de la gente de José Rodríguez” por lo que pudo contarle a Mamá momentos de la revolución ([Campobello, 2007, p. 130](#)). Hay una estampa de *Cartucho* que incluso transcurre, como su título lo dice “Desde una ventana”. Era “una ventana de dos metros de altura en una esquina” lugar desde el cual Nellie pudo observar un cadáver tirado por más de tres días, hasta que un día “después de comer, me fui corriendo para contemplarlo desde la ventana; ya no estaba” ([Campobello, 2007, p. 122-123](#)). En sus escritos hay un juego bilateral entre este tipo de pequeños lugares inidentificables para casi cualquier persona, excepto para Nellie y su familia, y otros con nombre, como Durango o Parral asociados a sucesos específicos y significativos para ella. Otra estampa de la misma obra que lleva por título “Las Tripas del General Sobarzo”, después de narrar su encuentro con ellas, recuerda que en ese enfrentamiento los villistas no habían podido tomar la plaza y cierra diciendo: “Creo que el Jefe de las Armas se llamaba Luis Manuel Sobarzo y que lo mataron por el cerro de La Cruz o por la estación. Él era de Sonora, lo embalsamaron y lo echaron en un tren, sus tripas se quedaron en Parral” ([Campobello, 2007, p. 121](#)).

Este cronotopo creador tiene la función de explicar la asociación ideológica entre el Norte de México y el villismo. Por ejemplo, en *Cartucho* se narra el caso de José Rodríguez que, de acuerdo con la autora, nació en el municipio de Satevó, localizado en el estado de Chihuahua, quien “un día se volvió general villista, valiente, joven, sabía montar a caballo, conocía la sierra, estuvo en muchos combates” ([Campobello, 2007, pp. 130-131](#)). La asociación al villismo viene inmediatamente después de haber nombrado su lugar de nacimiento, como si este hombre hubiera decidido unirse a este movimiento por la tierra en la que había nacido, ya que el relato

está exento de ideales políticos, de modo que este cronotopo creador se encuentra formado por retazos de la gente que habitó el norte de México y no solo de la memoria de Campobello.

Esta relación cronotópica entre el villismo y el Norte también se encuentra presente en sus *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*. Ahí relata que Villa “controlaba grandes extensiones en el Norte, señoreaba allí a su gusto” (Campobello, 2007, p. 315). Al igual que en *Cartucho*, los *Apuntes* muestran la predilección del Centauro del Norte por Parral que “era la plaza preferida de Villa, muchas veces dijo: ‘Parral me gusta hasta para morirme’. Por eso cada mes o cada tres meses estaba frente a la plaza, dispuesto a tomarla, y lo logró siempre” (Campobello, 2007, p. 311). De modo que, para Nellie, son indisociables las ideas de Revolución, el Norte de México y el villismo.

El villismo de Nellie Campobello

Como señala Víctor Díaz Arciniega, el escritor posrevolucionario es “eminentemente político, emplea la literatura como instrumento de proselitismo” (2010, p. 139). Nellie no fue la excepción, desde su obra *Cartucho* es explícita en su apología villista: “la red de mentiras que contra el general Villa difundieron los simuladores, los grupos de la calumnia organizada, los creadores de la leyenda negra, irá cayendo como tendrán que caer las estatuas de bronce que se han levantado con los dineros avanzados” (Campobello, 2007, p. 111).

Este tipo de expresiones están en sintonía con el género literario revolucionario, que tendió a crear estereotipos, a concebir héroes y antihéroes (Torres de la Rosa, 2016, p. 82). De acuerdo con Sara Rivera López, *Cartucho* tiene como propósito replantear la imagen de bandolero y de asesino que los carrancistas hicieron del “jefe máximo de la División del Norte” para presentarlo como “un hombre valiente y gran estratega, luchador del pueblo” (Rivera López, 2002, p. 20). Por ello, Nellie presenta al villismo como una virtud en *Cartucho*, y a los villistas, como Elías Acosta, como personas famosas por su valentía y bondad (Campobello, 2007, p. 100). Este tipo de asociaciones positivas tiene una lógica cronotópica, pues el Centauro del Norte también nació en el estado de Durango, al igual que Campobello y su madre. Se trataba de un paisano.

Una de las estampas de *Cartucho* narra que al coronel Bustillo “le encantaba ver como Mamá se ponía enojada cuando decían la menor cosa acerca de Villa” (Campobello, 2007, p. 101). Era tal la asociación positiva que había entre villismo y sus hombres, que el día en que su Mamá identificó a uno de ellos como “peligroso” Nellie dijo que “no parecía general villista” (Campobello, 2007, p. 103). Lo que refleja la familiaridad y empatía que sentían por los miembros de esta facción revolucionaria.

Sophie Bidault señala que Nellie defendía a los villistas porque eran “hombres que efectivamente habían compartido sus juegos y sueños a la manera de un niño que no piensa en el mañana” (Bidault, 2003, p. 93). Eran compañeros de vida, de tiempo y espacio, de quienes tomó prestadas sus voces en distintos momentos de su narración para reforzar su idea de villismo, como las palabras de un tal Severo que ella replicó: “los villistas eran un solo hombre. La voz de

Villa sabía unir a los pueblos. Un solo grito era bastante para unir una caballería” ([Campobello, 2007, p. 150](#)).

A pesar de la controversia de su obra por relatar una visión norteña de la gesta revolucionaria que iba en contra de la versión centralista, Nellie Campobello resaltó la virilidad de los villistas. Durante la polémica de 1925 en torno a la literatura revolucionaria, los escritores centralistas estaban a favor de la unificación ideológica donde la virilidad era vista como una virtud ([Díaz Arciniega, 2010, p. 114](#)). Precisamente una de las estrategias narrativas de Martín Luis Guzmán era hablar de la hombría de Francisco Villa ([Parra, 2006b, p. 97](#)). Nellie, siendo una mujer que recurrentemente resaltaba la voz de Mamá en sus obras, no dudó en emplear dicho recurso narrativo. En *Cartucho* narra la historia de un hombre que estaba cerca de ser fusilado: “mi hermano era muy hombre, ¿no lo ve cómo se ríe? Yo tengo que morir como él, él me ha enseñado cómo deben morir los villistas” ([Campobello, 2007, p. 136](#)). Así, el texto muestra la virilidad como una virtud.

Empero, *Cartucho* no deja de ser un relato sobre la guerra por lo que contiene algunos momentos negativos del villismo. Por ejemplo, cuando un hombre apodado “El Peet” le dijo a Mamá que los villistas habían despojado de su ropa a un amigo que falleció, a quien le cortaron los dedos para sacarle los anillos, “si viera qué ladrones son” ([Campobello, 2007, p. 127](#)). Posteriormente, en la narración regresa a este personaje, un hombre que “no era soldado ni quería serlo, este fue su único combate y salió herido”. En esta dualidad entre lo positivo de ser villista y los horrores inminentes de la guerra, “El Peet” no dejaba de admirar a Pancho Villa -y tampoco Nellie-, pues en una ocasión al terminar un combate expresó: “me recompensó Dios -decía cerrando los ojos- oí a Tata Pancho” ([Campobello, 2007, pp. 139-140](#)).

En *Cartucho*, cuando Mamá interviene ante el presidente municipal por unos heridos de Pancho Villa que “nadie quería curar”, le respondieron que “se metía a salvar unos bandidos”. La réplica de ella fue “no son ni hombres”, así la dejaron ayudar. “Ellos decían que aquellos hombres eran unos bandidos, nosotros sabíamos que eran hombres del Norte, valientes que no podían moverse porque sus heridas no los dejaban” ([Campobello, 2007, p. 141](#)). Después, en *Las manos de mamá*, narra un suceso paralelo, en el que le dicen que aquellos a los que quería ayudar eran enemigos, Mamá respondió: “míos no lo son, son mis hermanos” ([Campobello, 2007, p. 188](#)).

Serían los textos posteriores de Nellie Campobello los que de forma contundente se enunciarían como una apología a Francisco Villa y a su movimiento. En *Prólogo a Mis libros*, llamó a los detractores de Villa “calumniadores organizados”, gente dedicada a atacarlo “sistemáticamente con el sólo propósito de desvirtuarlo y destruirle su personalidad de gran mexicano y de guerrero genial” ([Campobello, 2007, p. 344](#)). De acuerdo con Jeromine François, Campobello elevó a Francisco Villa al rango de “héroe y mito revolucionario”. Para lograrlo, la estrategia narrativa estribó “en la relación dialéctica entre sus contradicciones” señalando en la obra, tanto la visión de “un campesino inculto y sentimental y un jefe militar estratega y valiente” ([François, 2014, p. 390](#)).

Con respecto al héroe, Nellie validó su visión de Villa a través de un escrito que difiere de los anteriores por ser de carácter histórico: *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*. La obra, publicada en 1940, se encuentra dedicada al también villista Martín Luis Guzmán. En este texto se relatan las hazañas militares de su héroe de forma cronológica, con apartados que corresponden a cada una de sus campañas, desde 1912 hasta 1919, de modo que *Cronos* es una herramienta fundamental de la narración. Consiste en un trabajo minucioso y bien documentado, donde “el narrador parece conferir aún más verosimilitud a su relato al recurrir sistemáticamente a un estilo afirmativo y al campo semántico del saber.” Se trata de herramientas empleadas para “convencer” al lector ([François, 2014 p. 383](#)). Ella misma refiere al inicio, que empleó como una de sus fuentes principales el archivo personal de Villa, que le proporcionó su viuda, Austreberta Rentería de Villa.

De acuerdo con Campobello, en este texto “constan algunos de los hechos de armas de la vida de un guerrero; única que vivió Francisco Villa, conductor de hombres de guerra; en otro aspecto no existe. La verdad de sus batallas es la verdad de su vida”. Lo describe como “el único genio guerrero de su tiempo” diciendo que es “uno de los más grandes de la historia” calificándolo como “el mejor de América y después de Gengis Kan, el más grande guerrero que ha existido” ([Campobello, 2007, p. 207](#)). Villa, el guerrero, “cumplía en forma matemática todos sus movimientos y hacía que sus hombres hicieran lo mismo”. A pesar de ello, lo caracteriza como una persona sensible que lograba ponerse “triste y pensativo” después de haber visto a muchos de sus muchachos morir ([Campobello, 2007, pp. 295-296](#)).

Apuntes es diametralmente opuesto a las obras anteriores de Campobello, en este texto ya no se recurre a la voz femenina de Mamá para validar su discurso, por el contrario, se vale de voces masculinas para reafirmarse en su postura. Cita a Rubio Navarrete, quien dijo que Villa “iba siempre a la vanguardia”, que a pesar de ser “un hombre sin cultura alguna” era “muy inteligente por naturaleza y militar por intuición” ([Campobello, 2007, p. 220](#)). Aun con esas opiniones sobre su “cultura”, fue un sujeto letrado. Por ejemplo, la autora reproduce en sus *Apuntes* la voz de Nicolás Rodríguez, quien aclaró que “Pancho no era analfabeto, pues infinidad de veces lo vi escribir recados sobre el mostrador de la tienda”; afirmación rectificada por el cirujano Pérez Alemán ([Campobello, 2007, pp. 219-222](#)). Otra de las voces a la que recurre es la de Martín Luis Guzmán, quien señaló que Villa y sus soldados constituyeron “la columna vertebral del movimiento revolucionario de 1913 y 1914” ([Campobello, 2007, p. 249](#)).

Con intenciones de demostrar la objetividad de su discurso, Nellie también permitió que en su escrito se filtraran sutilmente las voces que señalaban defectos de carácter de su héroe, como la del licenciado Méndez Armendáriz quien procesó legalmente a Villa. Lo describió como un “hombre valiente, de carácter aventurero, con grandes dotes de mando, con personalidad propia y que sabía imponerse; pero tenía un defecto máximo: su extraordinaria irascibilidad, cualquier contradicción lo sublevaba” ([Campobello, 2007, p. 222](#)).

De acuerdo con Víctor Díaz Arciniega, en su análisis sobre la cultura literaria de la Revolución de 1925, “los conceptos de nacionalismo y revolución conllevan el rescate y la defensa de valores que cimenten y proyecten la identidad de México” ([2010, p. 137](#)). Continuó siendo así por décadas

y Nellie Campobello lo tenía claro ya que fue promotora de los valores nacionales con sus danzas y con la publicación de la obra *Ritmos indígenas de México* en 1940. Lo anterior también se encuentra presente en sus *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* que se publicó el mismo año. Por ello incrementó el espacio de referencia y su *tropo* fue más amplio que el Norte de México, porque destacó la importancia que tuvo la lucha villista para la nación mexicana, lo que constituye otra de las grandes diferencias entre esta obra y las anteriores.

De acuerdo con Campobello, Francisco Villa fue un “ejemplar soldado. Dio batallas gloriosas, las más y las mejores habidas en México”, esto a causa de las “innovaciones prácticas de la caballería en batalla y le dio nuevas formas a la infantería, enriqueciendo los recursos de la guerra” (Campobello, 2007, p. 208). Era un personaje que ya no sólo relevante para los hombres y mujeres del Norte, sino para toda la nación. Si bien, el discurso oficial lo dejó fuera del panteón de héroes revolucionarios, no sucedió lo mismo en el ámbito de las letras. Margo Glantz señala que gran parte de la literatura nacional posrevolucionaria tuvo como figura central a Francisco Villa (Glantz, 2015, p.126). De modo que el fenómeno de los *Apuntes* no es aislado, sino que “se sitúa justamente en una época de reconstrucción nacional que sigue una revolución, la Revolución mexicana” (François, 2014, p. 380).

En *Prólogo a Mis libros* Nellie es explícita con su intención de reconstruir la historia nacional a través de lo que consideraba los “los verdaderos héroes de nuestra lucha armada” que “durante diez años mantuvieron viva la rebelión de los hombres que deseaban un México mejor” (Campobello, 2007, p. 357). Para ella, Villa no era el bandolero que la facción ganadora de la Revolución había querido mostrar, sino un hombre con ideales precisos y claros que motivaron su accionar. En sus *Apuntes* narra que él era maderista, que “supo responder al momento, vio que México necesitaba quien derrocara al ejército de un tirano” (Campobello, 2007, p. 210) calificándolo, así, como “un defensor de los pobres y vengador de Madero” (Campobello, 2007, p. 237).

Para Nellie, Francisco Villa “era el único jefe revolucionario cuyo solo nombre hacía estremecer a los federales” (Campobello, 2007, p. 254) pese a que su lucha estaba motivada por valores precisos que se plasmaron en las reformas que la División del Norte propuso al plan de Guadalupe, en 1914. Entre dichos lineamientos se incluyó la no reelección y se calificó a la disputa como “una lucha de los desheredados contra los poderosos”, un enfrentamiento que continuaría en contra del ex ejército federal hasta que este pudiera ser sustituido por uno constitucionalista. También se propuso “implantar un régimen democrático en el país y someter al clero católico romano”, quienes “material e intelectualmente” habían ayudado al “usurpador Huerta”. Además, buscaron “emancipar económicamente al proletariado haciendo una distribución equitativa de las tierras, y procurando el bienestar de los obreros”. Lo mismo para los campesinos “haciendo una distribución equitativa de las tierras”. Sobre las reformas a este tratado, Campobello afirma que “ni Villa ni sus generales deseaban el poder, y sólo querían las garantías que debían tener todos los mexicanos sin excepción de credos” (2007, pp. 261-262). Con el rescate de estos postulados en sus *Apuntes*, la autora buscó resaltar que el Centauro del Norte no luchaba por motivaciones egoístas de trascendencia local, sino por la transformación de toda

la nación. Así, el cronotopo creador de Campobello se amplía buscando impactar no solo a los norteños, sino a todos los mexicanos.

A diferencia de los trabajos anteriores, *Cartucho* y *Las manos de mamá*, en sus *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*, Campobello abandonó la narrativa intimista y, al situarlo como un relato histórico, hizo un mayor énfasis en los ideales políticos de Francisco Villa, quien “se desenvolvía dentro del marco de la Revolución, que iba disponiéndose como una verdadera lucha de clases” (Campobello, 2007, p. 237). Lo cual fue transmitido a sus seguidores, pues los villistas en “pequeños grupos peleaban por acabar con las injusticias que cometían las autoridades en los pobres de las rancherías” (Campobello, 2007, p. 208), fueron “vengadores de una afrenta” quienes luchaban para “imponer los derechos del pueblo” (Campobello, 2007, p. 237). En esta obra, la autora no retrata a los villistas como personas que pelean por sus propias causas, no eran bandoleros, sino hombres al servicio de un pueblo, de una nación.

Más allá de apología a Francisco Villa en los *Apuntes*, que busca resaltar las virtudes personales y hazañas militares del héroe, también dedicó un amplio espacio a desacreditar a la oposición. En esta obra Nellie describió a los orozquistas como “soberbios” y los federales como hombres de “arrogante superioridad” (Campobello, 2007, p. 232). Ella reconoció que el discurso centralista desacreditó a los villistas por sus orígenes humildes. Empero, “aquellos rancherotes” supieron “darle su lugar a los profesionistas, designándolos para ocupar puestos prominentes”, aunque “estos profesionistas maltratan la memoria de quienes demostraron justicia y caballerosidad hacia ellos”, refiriéndose a Vasconcelos, Cabrera y a Miguel Alessio (Campobello, 2007, p. 259).

No obstante, fue Venustiano Carranza el objeto de sus más duras críticas. Lo describió como un hombre “inclinado todavía a cortar las alas a Villa” quien en la batalla de 1914 había mandado “gente para que fuera sacrificada por el enemigo y ordenar un movimiento enteramente contrario a los principios militares de Villa” (Campobello, 2007, pp. 246-247). Hacer que Villa fuera reconocido como héroe revolucionario implicaba bajar a Carranza del pedestal en el que fue colocado por el discurso oficial, “mal cuadraba la inconsistencia de Carranza con el hombre viejo que era y con el jefe que pretendía ser.” Lo calificó de ser un “dictador de baja categoría, al aprendiz que durante años admiró y vivió al amparo de Porfirio Díaz y que por su misma capacidad intelectual sólo es capataz que maltrata al jornalero.” De modo que no podía ser calificado como revolucionario por ser un continuador del régimen porfirista que la revolución buscó abolir. Caracterizó a la milicia carrancista como “monstruosidad” y a su líder como “testarudo y malvado” además de ser “envidioso de Villa”. Calificado como un hombre de “mente retardada, con temperamento de capataz y un inepto que se cree árbitro en la guerra” (Campobello, 2007, p. 250-252).

Todos estos calificativos surgieron a raíz de la separación ideológica que hubo entre ambos jefes revolucionarios, por ello Campobello calificó a Carranza como traidor de ejército del Norte y de Madero. Este argumento lo prueba citando de forma indirecta una carta de Carranza a Madero, publicada por Manuel Bonilla en su libro *Diez años de guerra*, donde, de acuerdo con ella, era evidente la envidia de Carranza a Villa, aunque no hay citas literales, por lo que

sus *Apuntes* sólo dejan al lector con la interpretación que ella hizo de dicha correspondencia (Campobello, 2007, pp. 253).

En los *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*, se explica que en 1914 los villistas desconocieron a Carranza como primer Jefe de la Revolución, porque se habían “terminado para siempre en nuestro país los Gobiernos impuestos por la fuerza, y que sólo aceptará y respetará a los emanados de la voluntad popular” (Campobello, 2007, p. 263). De acuerdo con esta obra, los seguidores de Villa decidieron separarse de Carranza por sus ideales democráticos, porque según sus declaraciones habrían “derrocado una dictadura para sustituirla por otra”. La autora consideraba que el gobierno carrancista no contaba con la aprobación del pueblo, especialmente de la gente humilde del norte, y que fracasó por su incapacidad de “pacificar al país” (Campobello, 2007, p. 267).

En el fervor nacionalista posrevolucionario del que Nellie fue parte era lógico que la asociación con el gobierno norteamericano fuera duramente criticada. Por ello, Campobello no perdió la oportunidad de señalar la asociación de Venustiano Carranza con el vecino del norte desde 1915, especialmente, después del ataque villista a la localidad de Columbus, en Nuevo México. Por este asalto militar Villa y su ejército fueron duramente criticados y señalados como bandidos, lo que la autora calificó como “inmoralidad del mal gobierno”, no sólo por los adjetivos empleados en contra de los villistas, sino porque este ataque se empleó como pretexto para que soldados norteamericanos ingresaran al territorio mexicano (Campobello, 2007, p. 278). Finalmente, aunque en menor medida, las críticas no se limitaron al gobierno carrancista, sino a sus sucesores en el poder que continuaron con la idea de la Revolución unificada, excluyendo a Francisco Villa del panteón de héroes nacionales revolucionarios, pues también las gestiones de Obregón y Calles fueron juzgadas como “Gobierno impuro y traidor al pueblo” (Campobello, 2007, p. 279).

Conclusiones

Sin duda la labor intelectual de Nellie Campobello no fue un fenómeno aislado, sino que formó parte de un movimiento cultural posrevolucionario que estaba preocupado por la construcción de la identidad nacional, siendo la narrativa uno de los principales medios de difusión para este propósito. Sin embargo, a pesar de formar parte de dicho movimiento, la idea que ella tuvo de Revolución fue distinta a la del discurso oficial centralista que pretendía la unificación ideológica por medio de la institucionalización.

Aplicando la categoría de cronotopo creador de Bajtín, se puede concluir que la idea que Nellie Campobello tenía de la Revolución estaba influida por el mundo social en el que se desarrolló, no sólo durante el periodo de guerra, sino en el posrevolucionario y de las discusiones intelectuales que emanaron de él. De modo que, sujeto-tiempo y espacio son indisolubles en la construcción literaria que hace la autora de la Revolución. En *Cronos* se encuentra presente la narración de la lucha revolucionaria que se gestó durante la década de 1910, así como su resignificación en las décadas posteriores al movimiento, en las que se cuestionaron los alcances y resultados de la Revolución. Sucede lo mismo con *Tropo*, pues se va

transformando a lo largo de sus obras por la relación de la autora con la época y el espacio en el que vivió mientras escribía. En las dos primeras, *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937), le da mayor peso a sus paisanos del norte de Durango y a los sucesos desarrollados al sur de Chihuahua, especialmente en Hidalgo del Parral. Además de otros espacios íntimos, al igual que su escritura.

En sus trabajos posteriores, *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* (1940) y en *Prólogo a Mis libros* (1960) la relación espacial se transformó y se amplió. No es casualidad, porque el tiempo también, al distanciarse cronológicamente de la gesta revolucionaria, se expandió. En estas obras los espacios norteños continúan siendo protagonistas, pero ahora puestos en relación con el resto del país. Estos textos dialogan más con la realidad nacional que vivía Nellie cuando los escribió y buscaron colocar esta idea norteña de la Revolución en el panorama nacional, en un intento por contribuir a la construcción de la identidad mexicana aportando diversidad al discurso centralista. Por esta razón, Campobello buscó que los *Apuntes* fueran precisos en los ideales políticos que ostentaba Francisco Villa y su gente. Estos eran antirreeleccionistas, igual que Madero y la Revolución misma, comprometidos con los más desfavorecidos, con quienes el gobierno revolucionario institucional tenía una deuda pendiente.

Bibliografía

- ARROYO-ALMEIDA, A. E. (2016). Nellie Campobello. Memoria y escritura. *La Colmena*, (92), 29-47.
- AVECHUCO CABRERA, D. (2017). La Revolución narrada desde los márgenes: Representaciones anómicas de la violencia en *Cartucho*, de Nellie Campobello. *Literatura mexicana*, XXVIII (1), 69-98.
- BAJTÍN, M. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. En Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de Investigación* (pp. 237-409). Taurus.
- BIDAULT DE LA CALLE, S. (2003). *Nellie Campobello: Una escritura salida del cuerpo*. INBA.
- CAMPOBELLO, N. (2007). *Obra reunida*. Fondo de Cultura Económica.
- DÍAZ ARCINIEGA, V. (2010). *Querrela por la cultura «revolucionaria» (1925)*. FCE.
- DOSSE, F. (2007). *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, Historia intelectual*. Universitat de Valencia.
- FRANÇOIS, J. (2014). Cuando la historia se hace historia: (Re)creación de Pancho Villa por Nellie Campobello en *Los apuntes de la vida militar de Francisco Villa* (1940). *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, (43), 377-393. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ALHL.2014.v43.47130

- GLANTZ, M. (2015). Vigencia de Nellie Campobello. En M. Moraña y M. R. Olivera-Williams (Eds.), *El salto de minerva: Intelectuales, género y Estado en América Latina* (pp. 123-139). Iberoamericana Editorial Vervuert.
- GÓMEZ REVUELTA, G. M. (2019). *El agotamiento de una utopía. Historia del concepto de revolución en México, 1876-1949*. CUCSH, UDG.
- GUTIÉRREZ DE VELAZCO, L. E. (2018). Nellie Campobello y Martín Luis Guzmán. Dos miradas en torno a la representación de la Revolución mexicana y las estrategias militares de Villa. En U. Seydel (Ed.), *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras* (pp. 147-163). Bonilla Artigas Editores, UNAM.
- PARRA, M. (1998). Memoria y guerra en *Cartucho* de Nellie Campobello. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXIV(47), 167-186.
- PARRA, M. (2006). Reconstructing Subaltern Perspectives in Nellie Campobello's *Cartucho*. En M. Parra, *Writing Pancho Villa's Revolution: Rebels in the Literary Imagination of Mexico* (pp. 48-76). University of Texas Press.
- PARRA, M. (2006b). Villismo and Intellectual Authority In Martín Luis Guzman's *El águila y la serpiente*. En M. Parra, *Writing Pancho Villa's Revolution: Rebels in the Literary Imagination of Mexico* (pp. 77-97). University of Texas Press.
- RAMÍREZ, M. J. (2021). Los [dos] cartuchos de Nellie Campobello. *(An)ecdótica*, V(2), 163-183. <https://doi.org/10.19130/iifl.anec.2021.5.2.49247>
- RIVERA LÓPEZ, S. (2002). La lectura oculta de la Revolución mexicana en *Cartucho*, de Nellie Campobello. *Iztapalapa*, (52), 19-29.
- RUFFINELLI, J. (2000). Nellie Campobello. Pólvora en palabras. *La Palabra y el Hombre*, (113), 63-72.
- SEGURA, F. (1991). *Gloria Campobello. La primera ballerina de México*. Cenidi Danza, INBA, CONACULTA.
- TORRES DE LA ROSA, D. (2016). *Avatares Editoriales de un Género: Tres Décadas de la Novela de la Revolución Mexicana*. Bonilla Artigas Editores, Iberoamericana Vervuert, ITAM.
- VANDEN BERGHE, K. (2013). *Homo Ludens en la Revolución. Una lectura de Nellie Campobello*. Bonilla Artigas Editores, Iberoamericana Vervuert.
- ZERMEÑO, G. (2020). El cronotopo moderno de la historia y su crisis actual. En F. Wasserman (Ed.), *Tiempos críticos. Historia, revolución y temporalidad en el mundo iberoamericano (siglos XVIII y XIX)* (pp. 35-57). Prometeo.