

El lado cóncavo de un orden convexo:
Nellie Campobello en la narrativa de la Revolución

Horacio Molano Nucamendi
hmolano@unam.mx
Centro de Enseñanza para Extranjeros
(CEPE) / UNAM

No que no haya habido y hay grandes mujeres escritoras, pero todas perdidas en un mar de hombres. Por eso creo que es importante tomar conciencia de que, si bien no puede haber una literatura femenina en el sentido despectivo del término, tenemos que empezar a valorar la literatura escrita por mujeres como la que ofrece un lado cóncavo de una realidad que hasta ahora se nos ha pintado convexa.

Luisa Valenzuela (1979).

Ubicar la narrativa de Nellie Campobello dentro de la novelística de la Revolución ha sido ya tradición desde que Antonio Castro Leal en 1960 realizó una compilación de las obras más representativas del máximo acontecimiento histórico del México del siglo XX para la editorial Aguilar. En la actualidad, además de *Cartucho* (1931) ha cobrado relevancia *Las manos de mamá* (1937), libro en el cual la autora vierte al relato una significativa carga subjetiva, ¿podemos calificar como novela lírica dicho título? De ser así, estableceríamos un puente entre los proyectos literarios de los narradores de la Revolución y de los poetas de *Contemporáneos*. La obra de Nellie serviría de vínculo entre ellos.

Hay rasgos en *Las manos de mamá* que evidencian al empleo de prosa poética en sus páginas. Asimismo, la trama se sustenta en la interiorización del conflicto bélico en el seno de la familia. La carga emocional apuntala la construcción narrativa como bien expresa el título. Nos encontramos en la frontera de dos géneros que suelen trazar sus diferencias con mayor fuerza en aquel momento del horizonte de creación de los años treinta en México. Ricardo Gullón al definir la categoría de novela lírica declara: “Si la interiorización es la clave del texto, los movimientos de conciencia son los determinantes de la forma” (37). Me parece que la narradora en *Las manos de mamá* se debate en el recuerdo de la figura materna pero también sobre la percepción de los años revolucionarios. Es más, se conjugan las perspectivas de hija y madre, pues

gracias a la visión de esta última la niña se da cuenta de estar inmersa en un conflicto armado que las lleva a padecer situaciones límite como el hambre. A pesar de sufrir la escasez de alimentos, la vida sigue y la mamá debe buscar el sustento con una máquina de coser:

La aguja mordía despiadada las puntas de aquellos pedazos de tela. ¿Qué era el pobre sonido de aquella máquina junto a las voces del cañón? Nada, inútil moverla. Me daba risa oírlo junto al cañón. ¡Pobrecita máquina que nos regalaba bastillas mientras el cañón nos regalaba muertos, muchos muertos! [...] Nuestra máquina lo ignoraba, a pesar de su aspecto brillante. ¿Qué sabía de este espectáculo de mis ojos de niña? Nos daría bastillas, sonaría; volverían las manos de Mamá a moverla y sus cantos a seguir las mordidas de la aguja sobre la manta trigueña (189-190).

En cuanto a la subjetividad, se aprecia cómo la niña aún guarda su sentido del humor al haberse acostumbrado a los cañonazos como parte de los sonidos del ambiente. Se contraponen lo que viene de fuera, la guerra, y lo que marca el ritmo interno, el trabajo materno como costurera. El estrépito externo y la cotidianidad del hogar; Nellie traza esa realidad dicotómica, pues en parte su novela es un agradecimiento a esa impasibilidad de la madre en casa que construye un muro protector ante las atrocidades de la Revolución. Ese momento de risa que pareciera un disparate en un mundo en conflicto de los adultos, pero desde la perspectiva infantil se plasma el hecho de que la haga reír ese traslape de sonidos. Se advierte la manifestación literaria de sensaciones como lo que escucha la niña dentro y afuera. Un ambiente familiar dentro de una atmósfera pública adversa. La reconstrucción del pasado se formula con esa mezcla de narrativa poética:

La calle la veo más angosta, más corta, más triste; faltan las sombras de sus cuerpos y las pisadas rítmicas de los caballos.

La tierra es roja, las banquetas desdentadas, los focos cabezas de cerillo. A las puertas asoman las gentes; son las mismas; no necesito cerrar los ojos para imaginarlo (169).

Una descripción de su entorno, dicha pormenorización es un ejercicio memorialístico en que el lenguaje nos conduce a esa elaboración de la experiencia que nunca será la de la primera mano, sino revisitación del pasado, una recreación poética en prosa. Esta cita es la entrada al segundo capítulo en la el cual introduce al lector en el espinoso camino de la realidad pretérita y su reelaboración en el presente. ¿Necesita imaginar? Aparentemente no, porque todo aparece de manera clara en la mente y de allí a la pluma.

Si bien actualmente la hibridez es algo que se ha normalizado. La fusión entre novela y poesía no era de uso común en los años de creación de la obra de Campobello. De hecho, el mismísimo Martín Luis Guzmán vislumbró dichas posibilidades de *Las manos de mamá*, pues afirma: “El poema está escrito en prosa, es decir, en palabras de sílabas no contadas y de acentos no medidos, pero que, aparte estas circunstancias exteriores son palabras de lenguaje característicamente poético por su eficacia estética y conmovedora”. Dichas palabras del ateneísta se integran al “Prólogo a mis libros” que Nellie elaboró en 1960. Lo que nos importa destacar es la característica poética que subraya el novelista. Se trata de un retrato en prosa en el cual la memoria acude a la expresión evanescente de la poesía.

Recordemos que nuestra autora nació el 7 de noviembre de 1900 en Villa Ocampo, Durango, es decir, que cuando recupera la imagen de su madre es ya una joven adulta, nos comparte en el prólogo que comenzó a escribir *Las manos de Mamá* en septiembre de 1934 y el libro se dio a conocer hasta los inicios de 1938. Ella misma consigna las dificultades de editarlo por su condición de mujer. Sin embargo, José Muñoz Cota, que estuvo al frente del Departamento de Bellas Artes durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, fue quien confió en Campobello no sólo para publicarle su libro sino además para nombrarla directora de la Escuela Nacional de Danza. Lo relevante es que la propia escritora recopila los juicios críticos de la época en que se valora altamente su título. Baste mencionar que Ermilo Abreu Gómez la califica como “una pequeña obra maestra —sobria, casta y honda— de uno de los mejores poetas de México” (368) y José Juan Tablada refiere fragmentos como “gemas [...] en su caudal transparente,

que corre llorando y cantando a una madre ejemplar” (367) que dan cuenta de “su pristinidad emotiva” (367).

Esas cualidades son las que nos importan aquí hoy. Esa frontera que se establece entre lo narrativo y lo poético que se cristaliza en la novela lírica donde imperan las impresiones emotivas. Plasmar la dimensión afectiva hacia una figura central en nuestra cultura como es la madre. Son varias las aristas desde la perspectiva de Campobello: el estigma de una mamá soltera, la belleza de la progenitora, el rol femenino durante la Revolución, la valentía necesaria para enfrentar una guerra y la resiliencia. Esos tópicos que aborda en su libro forman parte de su intención expresiva y es allí donde se cruzan los géneros: “Al novelista le es dado, pues, elevarse hacia lo lírico mediante una mayor intensidad verbal, un lenguaje que llame la atención sobre sí mismo, y un estricto discernimiento de los asuntos, los personajes y las peripecias” (Villanueva, 11). Cabe destacar el primer plano de la mujer en tiempos revolucionarios en este libro sin duda reivindicativo. Es una postura de la autora que restituye la acción femenina en tiempos revolucionarios. Baste este pasaje ejemplar sobre la valentía de mamá:

El puente de Ortiz es largo largo. Por debajo pasa el río Conchos, que es como un mar. El puente no es para que la gente a pie. Los durmientes no están muy juntos, los pasos no deben darse en falso.

Por toda contestación, *Ella* le puso los bultos en los hombros. Aseguraron la mecha de la linterna. Tomó a mi hermanita en sus brazos, me cogió de la mano: entramos por el puente. Ande, ande, ande (186).

No cabe duda, que este pasaje se relata desde la óptica femenina en que se valora el arrojo de la madre por cruzar lo impensable. Asimismo, es notorio una cualidad de la narrativa revolucionaria que el coloquialismo de sus expresiones. Es allí donde considera la madurez expresiva de la obra de Campobello que logra conciliar en *Las manos de mamá* el habla común con el lenguaje poético. En los años treinta la presencia histórica femenina era relevante, pues la iconografía del movimiento había integrado la imagen de las mujeres en obras pictóricas y fotográficas sobre la Revolución mexicana.

Por otra parte, Juan Coronado es claro al referirse sobre la novela lírica de Contemporáneos: “La prosa del ‘grupo sin grupo’ rompe definitivamente la manera de contar el mundo al decimonónico modo. No inventan nada (ni lo pretenden) simplemente nos otorgan el derecho de ser habitantes legítimos de la cultura que se está respirando en el universo. Con ellos aprendimos a vivir el aquí y el ahora” (10). Ahora bien, ese aquí y ahora es diferente para Nellie Campobello que para Jaime Torres Bodet (1902-1974), Gilberto Owen (1904-1952), Xavier Villaurrutia (1903-1950) y Salvador Novo (1904-1974); ella atrapa sus años de infancia y liga su recuerdo con la figura materna. Este último hecho la vincula con las protagonistas mujeres de *Margarita de niebla* (1927), *Novela como nube* (1928) y *Dama de corazones* (1928), pues esas muchachas protagonistas imprimen esa peculiar visión masculina en la configuración de esas personajes. El amor de pareja se traslada al amor materno o filial. Coronado advierte “los poetas se ponen a cantar en prosa”, algo parecido a la oda a la madre de Nellie Campobello. Recordemos que su primera publicación fue *¡Yo!* (Versos firmados por Francisca) en 1929. De modo que también transita de la poesía a la narrativa.

El crítico universitario apunta que el “espacio privilegiado de la palabra” conduce a “la ensoñación” (16), característica similar a *Las manos de mamá* en la que la reminiscencia nos recrea aquel pasado de la niñez de la autora, años marcados por los acontecimientos de la Revolución. La obra se convertiría, desde este punto de vista, en un eslabón entre las obras en prosa de los Contemporáneos con los novelistas de la Revolución. Y Coronado lo asevera de esta manera:

no les interesaba narrar el acontecer profano de este mundo. Sabían perfectamente que su tarea tenía que centrarse en la poesía. Y fueron poetas para quitarle la envoltura de estraza al México nuevo que veían nacer frente a sus ojos. Dejaron que los novelistas de la Revolución fotografieran su cara de violencia niña. Ellos llenaron su espíritu (el propio y el de México) de metáforas con ímpetus adolescentes (9).

Siguiendo esa metáfora de las etapas del desarrollo humano, bien podríamos decir que Nellie Campobello se cobija en la adultez materna para madurar su expresión literaria.

De acuerdo con Aguilera López: “En primer lugar, en la propuesta de la llamada literatura ‘revolucionaria’ se hace evidente la intención de reconfigurar el contenido, pero sin prestar mayor atención al quehacer estético, a la renovación de la forma, pues, desde este punto de vista, no hay más que el método realista como la mejor manera para abordar el cambio social” (21)¹. Es aquí donde Campobello tiene un pie en una estética y en otra, ya que su estrategia narrativa es dual, es decir, en su obra consigue ambos objetivos: narrar la Revolución y poetizar el ámbito privado. Algunos apartados de *Las manos de mamá* se dedican a relatar episodios revolucionarios, quizá los más evidentes sean los capítulos “Un villista como hubo muchos”; “Las barajas de Jacinto” y “La plaza de las lilas”. Otros son más líricos o descriptivos de la madre “Así era...”, “Amor de ‘ella’”, “Su falda”, “‘Ella’ y la máquina” o “Carta para ‘usted’”. De tal manera ese afeminamiento que los nacionalistas desestimaban en Nellie se vuelve un aspecto original en una narrativa que se llamaba viril por ser una epopeya de la gesta revolucionaria. Campobello coloca sí a la Revolución en el centro de su narrativa, pero lo hace tomado en cuenta una dimensión sensorial y sentimental que es única.

En el apartado “Gente de tropa” nos ofrece la postura de su madre que no hacía distinción entre los bandos enfrentados, quien necesitara de su auxilio contaba con ella. Desde su perspectiva no existían enemigos: “Se dedicaba con verdadero amor a ayudar a los soldados, no importaba de qué gente fueran” (183), eso dice la hija, quien recupera la voz “absolutamente serena” de ella: “Para mí ni son hombres siquiera [...] Son como niños que necesitaron de mí y les presté ayuda” (184). El concepto de protección materna se expande más allá del entorno familiar y, quizá lo más importante, es que desde su perspectiva cualquier herido merece la atención.

Algo que ha sorprendido a muchos críticos ha sido seleccionar el ángulo de una niña para relatar los acontecimientos revolucionarios. Sin duda, Nellie persigue dos intenciones, una la de ofrecer un testimonio de lo que vio y vivió y, la otra sería referirse a la guerra desde un enfoque más humano y emotivo. Aquí es donde se origina la fusión

¹ Cabe anotar que en su tesis Jorge Antonio Aguilera López dedica dos subcapítulos a la llamada polémica nacionalista (pp. 17-23) que él sugiere es una pugna literaria entre nacionalistas y renovadores. Nellie Campobello se compromete con ambas tendencias.

de lo narrativo con lo poético. Es voluntad de la autora entrelazar su expresión literaria en los dos géneros; se parte de un afán de comunicar al lector una dimensión afectiva que sólo empleando elementos poéticos se consigue. Por ejemplo, esta descripción del abuelo:

Lo admiro porque llevaba con él la belleza de las sierras y porque simplificaba el misterio de la vida cantándole a la aurora [...] lo quiero árbol sin flores, con sus grandes brazos abiertos, saludando a la vida. Bajo su sombra pienso en Papá Grande. Él está allí, lo cantan las hojas, lo grita el viento en mis oídos. Me hallo en mi abuelo; él amaba los ríos y las grandes llanuras (171).

¿Un momento lírico? ¿Un pasaje memorialístico? La indefinición del tiempo del recuerdo que cristaliza la sensación producida por el contacto con el abuelo sobresale en estas líneas, que ejemplifican como “la intensificación del instante” (Gullón 259) subordina la creación del personaje. Es decir, se coloca en un primer plano al abuelo pero éste importa en cuanto a la relación con la nieta quien transmite la imagen que tiene sobre él.

Algo similar ocurre cuando trae a las páginas el retrato de su madre. Los calificativos no son suficientes para transmitir su esencia de mujer responsable de sus hijos en medio del conflicto armado, Nellie alaba el comportamiento ingenuo de la madre que les regala su risa, ya que “para hacernos felices se olvidaba de aquella horrible angustia creada en los últimos momentos de nuestra revolución. Volaba sobre sus penas, como las golondrinas que van al lugar sin retorno” (173). Un acertado símil que ilustra su conducta. Dejar de lado aquello que escapa de su control: la escasez de suministros y la amenaza del hambre. Ante ese inquietante entorno, ella desea infundirles felicidad. Por eso es tan grande el amor hacia ella, pues hay un gran agradecimiento por aquella bondad inmensa con que cubrió la vida diaria de la familia. El orden artístico de la palabra se manifiesta en muchos pasajes como en el fin del apartado “Amor de nosotros”:

Soldados. Rifles. Pan. Sol. Luna. Sus manos. Sus ojos. La lumbre de su cigarro podía ser una tortilla entre sus dedos, pero la luz, que, como nuestra vida, se adhería a sus manos para quitarle su propia luz, así como nosotros (175).

En esta cita se atisba una práctica vanguardista que es la enumeración con puntos y seguido, recurso de yuxtaposición de palabras que abren el sentido por asociación de los sustantivos. Allí hay una veta de la novela lírica, aunque como bien señala Coronado sobre la hibridez genérica estamos ante textos que “tal vez sean novelas líricas o prosas poéticas o ensayos novelados” (11). Es en la interpretación de los textos donde se aprecia la necesidad expresiva de sus autores.

Antes que nada, la novelista lírica intenta romper el canon de la novela, llevarla a terrenos de la poesía. Nellie Campobello conjunta la experimentación literaria en un relato de su infancia que para traer el pasado a la narración atraviesa por lo poético. En *Las manos de mamá* crea no solamente el ambiente familiar, privado, sino un panorama del acontecer revolucionario. Su pluma es excepcional pues reúne dos tendencias literarias de la época que se estimaban contrarias. Ella magistralmente resuelve un dilema que sus pares creían insoluble.

REFERENCIAS:

- Aguilera López, Jorge Antonio (2008). *Génesis y caracterización de la novela lírica en México*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas, asesor Juan Coronado López. FFyL-UNAM.
- Campobello, Nellie (2007). *Obra reunida*. México: FCE.
- Coronado, Juan (1988). *La novela lírica de los contemporáneos. Antología*. México: UNAM.
- Gullón, Ricardo (1984). *La novela lírica*. Madrid: Cátedra.
- Valenzuela, Luisa (1979). “La literatura femenina proyecta el lado cóncavo de una realidad que se ha pintado convexa” [entrevista con Elena Urrutia]. *Unomásuno*, 15 de enero de 1979, p. 19.
- Villanueva, Darío (1983). *La novela lírica*. Madrid: Taurus.