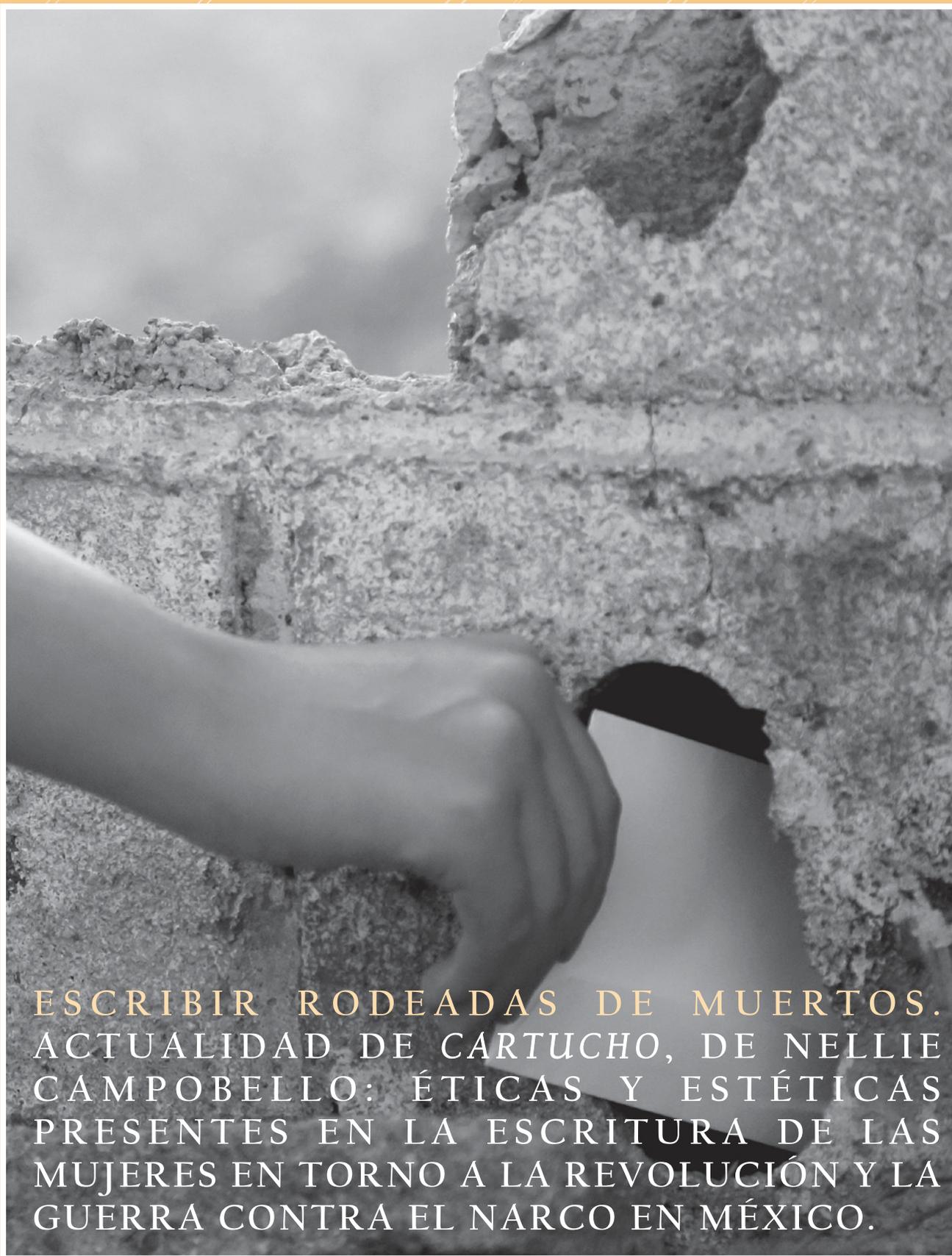


UNA VENTANA / IMPRESIÓN CROMÓCENA / DÍPTICO / 35.2 X 61.5 X 3.5 CM C/U
/ 2010 A LA FECHA / FRAGMENTO EN ESCALA DE CRISIS



ESCRIBIR RODEADAS DE MUERTOS.
ACTUALIDAD DE CARTUCHO, DE NELLIE
CAMPOBELLO: ÉTICAS Y ESTÉTICAS
PRESENTES EN LA ESCRITURA DE LAS
MUJERES EN TORNO A LA REVOLUCIÓN Y LA
GUERRA CONTRA EL NARCO EN MÉXICO.



LA HUMANIZACIÓN DE LOS MUERTOS ANÓNIMOS EN *CARTUCHO*, DE NELLIE CAMPOBELLO

◆ BERENICE VALENCIA

LA MUERTE ES UN HILO CONDUCTOR EN LA LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX. TANTAS MUERTES OCURREN EN NUESTRA LITERATURA, Y EN NUESTRA COTIDIANIDAD, QUE MUCHAS PASAN DESAPERCIBIDAS. NOS ACOSTUMBRAMOS A LEER SOBRE UN MUERTO MÁS. ES POR ESTO QUE ME PARECE ADMIRABLE CUANDO LOS AUTORES CONSIGUEN HUMANIZAR A LAS VÍCTIMAS SOBRE QUIENES ESCRIBEN, INCLUSO CUANDO SON CIENTOS E INCLUSO CUANDO NO SABEN NI SUS NOMBRES. PARA MÍ, ESTA ES UNA DE LAS MÁS GRANDES HAZAÑAS DE NELLIE CAMPOBELLO.



Campobello es la narradora de la Revolución mexicana y en 1931 publicó *Cartucho: Relatos de la lucha en el Norte de México*. La protagonista es una niña de Parral que ve por su ventana el paso de las tropas villistas. Cuenta este suceso en 56 fragmentos narrativos, todos ellos plagados de muertos. A pesar de que son tantos, a todos consigue humanizarlos de forma que la lectora sienta empatía por cada uno de ellos. Expondré algunas de las estrategias que utiliza Campobello para humanizar a las víctimas anónimas de su obra. Las estrategias que analizaré son la *narración fragmentaria*, las *descripciones corporales* y el *punto de vista de la narradora*. Así, busco acercarme a lo que significó vivir en un contexto violento en el noreste mexicano, al dolor, pero también a la memoria y la resiliencia.

Comenzaré con la *narración fragmentaria*. Como mencioné, el texto de Campobello se compone de fragmentos narrativos, es decir, pequeños relatos independientes unidos por el tema de la Revolución

CAMPOBELLO EVITA DAR EXPLICACIONES SOBRE LA GUERRA Y HACE QUE LA NARRADORA SE CENTRE MÁS EN DESCRIPCIONES CORPORALES, EN EMOCIONES Y EN PEQUEÑOS DETALLES SOBRE LOS PERSONAJES.

y por la mirada de la niña-narradora que ve soldados, batallas y muertos desde su casa. Debido a que los relatos son breves, directos y “rápidos”, han sido llamados por distintos críticos, incluyendo a la investigadora Begoña Pulido, “balazos”.

Es interesante que Campobello haya utilizado “balazos” y no una novela para hablar de la Revolución. Utiliza esta narración fragmentaria, entre otras cosas, para evadir largas explicaciones de bandos políticos y sus conflictos. Aunque en la mayoría de los relatos menciona personajes históricos y legendarios, y batallas específicas, lo hace de forma casual, sin referirse nunca a las causas que llevaron a que el relato sucediera. “Platicaban de la revolución. Al coronel Bustillos le encantaba ver cómo Mamá se ponía enojada cuando decían la menor cosa acerca de Villa” (Campobello, 2000: 51). Como lectora, no se sabe quién es Bustillos o si existió siquiera, pero se menciona en la misma oración que a Villa y a la madre, dando la ilusión de que el texto es un tipo de testimonio sobre una guerra que no se pretende explicar. Pulido dice que es la combinación de datos y personajes históricos con la presencia de personajes de la familia lo que le da un valor testimonial a estos pequeños “balazos cosidos por la voz de una niña” (Pulido, 2011: 35). Campobello evita dar explicaciones sobre la guerra y hace que la narradora se centre más en descripciones corporales, en emociones y en pequeños detalles sobre los personajes.

Además de centrarse en los “daños colaterales” de la Revolución, quizá la razón por la que Nellie-narradora no la explica es porque se trata de un episodio de la historia inexplicable, un trauma nacional. Es común en la narrativa que aborda traumas el evadir

explicaciones, pues imita la forma en que las personas narran sus traumas individuales: con pausas y bloqueos, a veces de aquello que parece lo más central. A pesar de que la narradora no parece asustada o sorprendida por la cantidad de dolor que pasa frente a su casa, constantemente se sueña e imagina con muertos, se considera experta en ellos e incluso, dice, está “convencida de sus conocimientos ‘en asuntos de muertos’” (Campobello, 2000: 76). Sin embargo, *Cartucho* no trata sólo sobre traumas individuales sino también sobre traumas colectivos, interconectados; es la historia como un trauma narrado de forma literaria. Cathy Caruth, quien estudia el trauma en las narraciones literarias, dice: “La historia, como el trauma, nunca es únicamente personal. La historia es, de hecho, la forma en la que estamos implicados en los traumas de otros” (Caruth, 1996: 24).

Para evadir el origen o el centro del trauma, la narradora utiliza elementos de la tradición oral como historias populares que vienen de la voz de un familiar, por ejemplo, la mamá de Nellie, su tío abuelo o Chonita. Otro elemento de la oralidad que incorpora son fórmulas que se repiten y aportan un ritmo similar al de los corridos (Parra, 1998: 178). Los balazos de Nellie Campobello son muy similares a la tradición oral: son una recuperación de los personajes cotidianos que la historia y sus traumas han decidido olvidar. El tipo de narración fragmentaria, testimonial, “oral” le permite a la narradora “asumir una función discursiva aglutinante, sustentada en el recuento oral de historias locales, que termina por articular y reproducir una cosmovisión social de la cual ella es partícipe” (Parra, 1998: 177). Entonces, la estructura de balazos sirve para elevar la importancia de las emociones y las historias de las víctimas que nadie conoció, para entender la herida social de la guerra desde lo cotidiano y popular.

No resulta extraño que la sociedad, no como un ente abstracto sino como miles de personas anónimas, procesen como traumas, dispersos y con bloqueos, cosas que todavía no se quieren (¿o no se pueden?) afrontar.

Los silencios y vacíos que dejan los fragmentos de este texto son difíciles de procesar para los lectores porque, al igual que quienes vivieron el trauma, no podemos racionalizar lo que sucede. Si no podemos entender, lo único que nos queda es *sentir* y encontrarnos con tantas víctimas anónimas de algo que intuimos injusto e inexplicable, el texto nos deja sintiendo empatía y conduciéndonos a la humanización.

LA NIÑA-NARRADORA OBSERVA CON MUCHO CUIDADO A CADA UNO DE LOS SUJETOS QUE PASAN FRENTE A SU VENTANA, Y AUNQUE NO LOS CONOZCA Y NO SEPA SUS NOMBRES, LOS VUELVE ÚNICOS, LOS INDIVIDUALIZA.

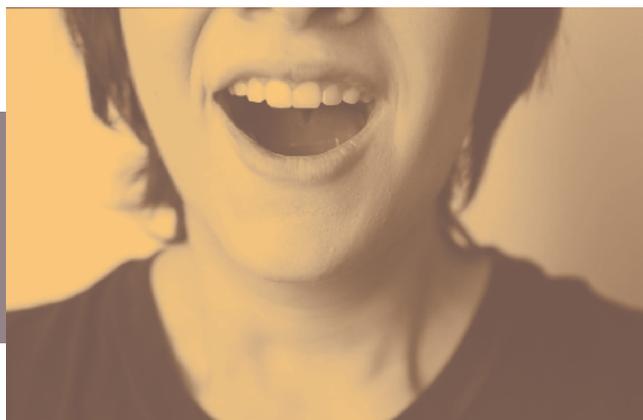
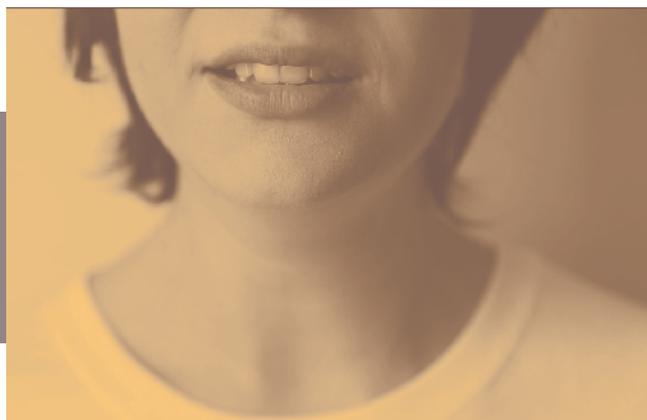
En términos de las *descripciones corporales*, Campobello dedica una parte considerable de su obra a hablar de la corporalidad de las víctimas anónimas. La autora focaliza sus descripciones en algún rasgo o parte específica del cuerpo: sonrisa, piernas, tripas. La niña-narradora observa con mucho cuidado a cada uno de los sujetos que pasan frente a su ventana, y aunque no los conozca y no sepa sus nombres, los vuelve únicos, los individualiza. Por ejemplo, sobre el cuerpo del soldado del fragmento “Cuatro soldados sin 30-30”, remarca sus labios pálidos que (en vida) se “elasticaban” al sonreír, y su excesiva flacura. Del soldado del fragmento “El muerto” dice que le faltaba una pierna, que tenía una nariz “afilada como espada” (Campobello, 2000: 76) y que su cara, que tenía dos manchitas, terminó agujerada por dos balazos. Del centinela que protagoniza “El centinela del mesón del Águila”, Nellie-narradora dice que tenía las manos “mugrosas, tibias de alimento” (Campobello, 2000: 81) y que era un muerto bonito. De “Las tripas del general Sobarzo” dice que éstas eran rosas y bonitas. Como los anteriores, hay un ejemplo en cada fragmento de *Cartucho* y, entonces, es evidente que para la escritora eran importantes las descripciones del cuerpo, pues siempre se aseguró de incluirlas, aunque los fragmentos fueran muy pequeños. Los consideraba esenciales.

Podría parecer que hay algo de morbo en centrarse tanto en descripciones de cuerpos que van a morir o que ya son cadáveres. Sin embargo, las descripciones corporales pueden servir, como en este caso, para darles una identidad separada de una masa de anónimos a los personajes. “El lenguaje y, en especial, los lenguajes intraducibles dentro del texto juegan un rol central en la configuración de esas nuevas subjetividades” (Forcinito, 2010: 97). Campobello tiene varias palabras y frases para describir las partes del cuerpo que quizá no son “no traducibles” pero sí son únicas y producen extrañamiento en el lector, pues no es la forma usual de describir el cuerpo. Por ejemplo, el verbo ‘elasticar’ no existe, pero nos dice algo nuevo sobre ese soldado: sus labios estaban débiles y pálidos por el hambre, pero también se podían ajustar para sonreírle a una niña. Otro ejemplo es que estamos acostumbrados a oír de manos mugrosas, pero no de manos “tibias de alimento”. La imagen que crea esta descripción es de un centinela cansado, que acaba de comer en condiciones precarias y sucias. Así, Campobello les da “nuevas subjetividades” a estos dos personajes; ya no son dos soldados más, son dos soldados por los que sentimos empatía, pues las descripciones de sus cuerpos amplifican en la lectora la sensación de hambre y sueño que los envuelve. Al hablar de “los cuerpos desaparecidos, los relatos que no han sido”, Campobello consigue “el silenciamiento de los Hechos Históricos” por un momento (Suárez, 2010: 10). Esto significa que, al enfocarse en la subjetividad de cada cuerpo, de cada víctima, la autora hace que la historia de la Revolución mexicana deje de ser lo relevante

por un momento para dar espacio a que los lectores empaticen con todas las víctimas cuyas historias no conocemos ni conoceremos, pero, de quienes, a través de sus cuerpos, sabemos que eran individuos con necesidades y emociones tan complejas como las nuestras.

Por último, analizaré el *punto de vista de la narradora*. La niña-Nellie es una narradora que enuncia desde la periferia. No sólo es mujer, sino que es niña y, además, enuncia fuera del centro hegemónico que produce la historia nacional, fuera de la Ciudad de México e incluso fuera de la capital de Chihuahua. Esa posición de marginalidad contribuye a que su narración humanice a los personajes-víctimas.

Nellie es una niña observando la Revolución. Ni ella, ni su familia tienen alguna relación directa con la guerra, simplemente la ven pasar y alterar el entorno en el que ellas viven. El ser una niña que no entiende del todo lo que sucede le da dos atributos importantes a la narración que contribuyen a la humanización de los muertos: el extrañamiento y el reconocimiento. “El testimonio de la narradora no pretende documentar ni juzgar a la figura histórica sino retratarlo de acuerdo con su propia experiencia e imaginario” (Echenberg, 2016: 89). Retrata a partir del extrañamiento porque para ella todo es nuevo y, así, puede crear las descripciones de las que hablé previamente. Sólo si nunca has visto tripas y la muerte te parece algo cotidiano, puedes verlas bonitas. “‘Más de trescientos hombres fusilados en los mismos momentos dentro de un cuartel es un hecho bastante impresionante’, decían las gentes, pero nuestros ojos lo encontraron bastante natural” (Campobello, 2000: 81).



"POBRECITOS, POBRECITOS... LA SANGRE SE HABÍA HELADO, LA JUNTE Y SE LA METÍ EN SU SACO AZUL DE BORLÓN. ERAN COMO CRISTALITOS ROJOS QUE YA NO SE VOLVERÍAN HILOS CALIENTES DE SANGRE" (CAMPOBELLO, 2000: 64).

Para los ojos de Nellie todo es nuevo y le maravilla, incluso dice que le impresionaba saber que había tanta gente y por eso le gustaba ver a tantos soldados. Como no está paralizada por el miedo, sino curiosa de todo lo que hay por ver, pone mucha atención a los muertos, a los detalles de su cuerpo y de su ropa para poder conocerlos.

Ligado al extrañamiento está el reconocimiento. La misma curiosidad que la lleva a observar a los soldados con cuidado hace que se dé cuenta de sus necesidades, que forme vínculos afectivos con ellos y les quiera ayudar. Al soldado de "Cuatro soldados sin 30-30" le da gorditas porque lo ve muy flaco y también porque se dio cuenta que un día, "sus sonrisas fueron iguales" (Campobello, 2000: 61). Esta imagen es muy poderosa porque aunque Nellie no sabe el nombre del soldado en ese momento, ya lo llamaba su amigo: ya tenía identidad. Otros episodios de extrañamiento y reconocimiento son aquellos en que la niña interactúa con los cuerpos. No siente asco ni repulsión porque todo es nuevo pero no es sólo curiosidad lo que la motiva, siente la necesidad de brindarle algún cuidado a los cadáveres. Por ejemplo, les limpia la cara o los toca. "Zafiro y Zequiél" es uno de los fragmentos en los que la niña va más lejos, pues le regresa a Zequiél su sangre, aunque sabe que ya no le sirve. Dice: "Pobrecitos, pobrecitos... La sangre se había helado, la junté y se la metí en su saco azul de borlón. Eran como cristalitos rojos que ya no se volverían hilos calientes de sangre" (Campobello, 2000: 64). Nellie está técnicamente fuera de la guerra, pero dentro de la población que la experimenta de forma cotidiana.

"Así como los mecanismos mentales de la niña ante la violencia y la muerte están motivados por un instinto básico de conservación, así las historias populares destilan mitos... cuyo valor psicológico consiste en salvaguardar la identidad rebelde de los que no prevalecieron" (Parra, 1998: 183). La narradora tiene un rol de guardiana de las historias, que ahora

parecen leyendas, y de las personas que murieron sin que su muerte tuviera ningún efecto. Gracias a su forma de ver, narrar y ayudar, consigue humanizar a los muertos olvidados.

He querido con este estudio acercarme a lo que significó vivir un contexto violento en el noreste mexicano. Utilizo el tiempo pasado porque no creo que sea mi lugar el pretender describir o siquiera entender la violencia en el noreste hoy. Yo no nací ni crecí aquí, pero al noreste le debo mi formación literaria y grandísimas amistades. Son estas amistades quienes me han hablado de una guerra en la que ellos no decidieron enlistarse, sino que llegó a sus calles. Una guerra con miles y miles de víctimas anónimas que no sabemos cómo recuperar, cómo nombrar, cómo humanizar. Por eso *Cartucho* me sigue pareciendo tan pertinente. También habla de una guerra que llegó a la calle de una niña y propone una forma de hablar de los muertos que han sido excluidos de las grandes narrativas. Campobello no permite que a sus lectores se nos acabe la empatía. No nos permite banalizar a las víctimas reduciéndolas a un muerto más. No tengo ninguna respuesta sobre los muertos ni sobre la identidad de esta región, sólo me exijo nunca leer sobre una muerte como si sólo fuera una más. ●

REFERENCIAS

- Berger, J. (1997). "Trauma and Literary Theory", en *Contemporary Literature*, 38: 569-582.
- Campobello, N. (2000). *Cartucho: Relatos de la lucha en el Norte de México*. Ciudad de México: Era.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Echenberg, M. (2016). "Niñas que fusilan y son fusiladas: discurso, imaginación y violencia en Nellie Campobello y Elena Garro", en *Bulletin of Hispanic Studies*, 93, 1: 81-96.
- Forcinito, A. (2010). "Desintegración y resistencia: corporalidad, género y escritura en *Mano de obra* de Diamela Eltit", en *Anclajes*, XIV, 14: 91-107.
- Parra, M. (1998) "Memoria y guerra en *Cartucho*, de Nellie Campobello", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 24, 47: 167-186.
- Pulido, B. (2011). "*Cartucho*, de Nellie Campobello: la percepción dislocada de la Revolución mexicana", en *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, 52: 31-51.
- Suárez, M. (2010). "La nación fusilada: una lectura de *Cartucho*, de Nellie Campobello", en *CONHISREMI, Revista Universitaria Arbitrada de Investigación y Diálogo Académico*, 6, 2: 1-14.

**LA IDEA DE UN MILLÓN DE PESOS / 5,321 DE 71,428 HOJAS DE FROTAGE
DE MONEDAS DE 10 CENTAVOS / 2012 A LA FECHA / FRAGMENTO**

