

Entre el testimonio y la autobiografía, *Cartucho* y la construcción de una memoria poética/política

Betina Keizman

Literatura argentina y latinoamericana

Grupo LIRICO

Universidad Paris 8

betkeiz@yahoo.com

Francia

Resumen : *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México* de Nellie Campobello es un libro excepcional que debido a su posicionamiento político y a la originalidad de su propuesta estética ha sido ignorado y despreciado, siempre a la sombra de los textos canónicos de la literatura de la revolución mexicana. Leemos el texto de Campobello bajo las claves del testimonio y de la autobiografía. Su construcción de una mirada infantil para contar desde una perspectiva villista los enfrentamientos en el norte revolucionario implica un rechazo del registro realista así como la indagación de una reescritura poética-política que recrea una memoria radical, a-moral y provocativa de los hechos de la revolución.

Palabras Claves: Campobello, narrativa de la Revolución mexicana, literatura femenina. Autobiografía, Testimonio.

Title and subtitle: Between testimony and autobiography, *Cartucho* and the construction of poetical / political memory.

Abstract: *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México* de Nellie Campobello is an exceptional book which, due to its political positioning and to its aesthetical proposal originality has been ignored and despised, always in the shade of the Mexican revolution's Literature canons texts. We read Campobello's text beneath the testimony and autobiography keys. Her construction of an infantile glance to recount the confrontations in the revolutionary north from a Pancho Villa fan's perspective implies a rejection of the realistic field, just as the research of a poetical-political rewriting that recreates a radical, amoral and provocative memory of the revolution events.

Key words: Campobello, Narrative of the Mexican Revolution, Feminine Literature. autobiography, testimony.

La mirada infantil y las trampas del recuerdo

Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México de Nellie Campobello fue en su origen un libro despreciado, tanto por la bandera política que alzaba como por el hecho de que fuera escrito por una mujer, publicado por primera vez en 1931, incluía entonces treinta y tres textos que podemos clasificar de viñetas, crónicas, relatos de guerra, recuerdos de infancia, todos ellos al servicio de la construcción de una épica bárbara y cotidiana, una épica villista. Reeditado en 1940 (las modificaciones de esta segunda edición son analizadas

por Jorge Aguilar Mora (2000) en su excelente prólogo a la nueva reedición de la obra), *Cartucho* comienza a hacerse un lugar al costado de los grandes textos de la narrativa de la revolución, pese a que representa, sin duda, una verdadera quimera literaria. Su imperdonable “embanderamiento” villista sumado a la desdenosa consideración de que se trataba de instantáneas en que el recuerdo se entretenía en los acontecimientos familiares o cotidianos de una gran lucha opacó en un principio su excepcionalidad y la audaz elaboración de su escritura. Sucesión de historias breves, viñetas sobre las luchas del México revolucionario de 1916 a 1920, *Cartucho* construye una crónica familiar, un relato autobiográfico desplazado, cuyas historias circunvuelan Parral, el pueblo de la autora, casi podríamos decir la calle del Rayo, donde está su propia casa. Desde el principio, la síntesis de la crónica y del discurso-mirada infantil que desarrolla parece un imposible¹, incluso podemos decir que se trata de una impostura doblemente engañosa porque si bien todo relato de reconstrucción de la infancia es siempre “procedimiento” en el sentido en que es el autor adulto quien reelabora una perspectiva-niño —un lenguaje, un ritmo del relato y un ordenamiento del mundo de matriz infantil— este artificio está potenciado en *Cartucho* porque la coartada del recuerdo también falla: Campobello ya no era una niña en la época en que trascurrieron los sucesos que son el centro de los relatos, cuando tendría alrededor de quince o dieciocho años y no los cinco o seis que tácitamente le atribuye el texto (esta inexactitud es difícil de confirmar por falta de documentos oficiales y por las constantes contradicciones de Campobello respecto de su fecha de nacimiento).

De este modo la coartada autobiográfica es también puesta bajo el signo de la ficción, aunque eso no le reste fidelidad al espíritu histórico que regula el libro. La dedicatoria apunta a este mismo mecanismo: “A mamá que me regaló cuentos verdaderos en un país donde se fabrican leyendas y donde la gente vive adormecida de dolor oyéndolas”. En un mismo movimiento, Campobello subraya aquí la impronta autobiográfica pero la hace pasar por el relato de su madre, verdadero personaje clave de los textos, heroína que se corresponde con la figura del propio Villa, aquella que regaló *cuentos verdaderos* allí donde se fabrican *leyendas*. Los *cuentos verdaderos* que se oponen a las *leyendas*, y que poseen una carga de verdad de la que las leyendas carecen². La dedicatoria reactualiza, como de hecho lo hará cada línea del libro, la pugna de versiones en que el texto de Campobello se inscribe, su revalorización salvaje de la épica villista, revalorización salvaje por partidaria pero también porque no elude los salvajismos de la lucha, al contrario, los convierte en material estético a ojos de la narradora niña, que encuentra hermosas las tripas, que ella llama “tripitas”, del General Sobarzo (85)³ o cuando Elías Acosta regala a cada niño una bala de su pistola porque “Ese día él había hecho un blanco”(49). La fuerte construcción de esta mirada infantil, que ya dijimos está desplazada respecto de la edad de la verdadera experiencia

¹ En la tercera parte, formada casi exclusivamente por textos agregados en la reedición de 1940, el registro de la crónica se acentúa en la misma medida que el predominio de la mirada infantil se atenúa.

² Aguilar Mora rechaza en su prólogo esta interpretación de la dedicatoria y aunque tiene argumentos para sustentar su punto de vista —el de que los cuentos verdaderos se transforman en leyendas— no nos parece que su impugnación de esta otra interpretación se sustente.

³ Todas las referencias y citas de *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México* de Nellie Campobello, corresponden a la edición de México D. F.: Era, 2000.

de Campobello, no debe tampoco interpretarse como una infidelidad respecto del hecho histórico⁴, muy al contrario, infantilizando el punto de vista la autora explora un registro estético, casi plástico, para narrar el horror, un registro en el que está ausente la mirada moral y en el que se inventa una dimensión lúdica de los hechos narrados:

Nosotras, ansiosas, queríamos ver caer a los hombres; nos imaginábamos la calle regada de muertos. Los balazos seguían ya más sosegados. Felipe se entretuvo jugando con unas herramientas y saltamos a una ventana mi hermana y yo; abrimos los ojos en interrogación. Buscamos y no había ni un solo muerto, lo sentimos de veras, nos conformamos con ver que de la esquina todavía salía algún balazo, y se veía de vez en cuando que sacaban algún sombrero en la punta de un rifle (76).

La disminución de la edad también permite que naturalmente sea la perspectiva de la madre, *la narradora de cuentos verdaderos*, la que rija los relatos ya que la niña carece de una perspectiva propia y es la madre quien la aportará, quien funciona como la ideóloga de aquello que la niña solamente puede transmitir desde lo perceptual.

De esta forma la experiencia villista se convierte bajo la perspectiva de Campobello en una especie de recuerdo inicial y fundador, cercano de aquel que la infancia acalla, el del nacimiento, y por eso férreamente enlazado a la figura de la madre, que Lejeune (1975) señala como el objeto último de todo relato autobiográfico. Este recuerdo está desmembrado, como los cuerpos muertos y como la sintaxis del recuerdo, se evade de la memoria en la medida en que toda escena repetida pierde su significado y en que los muertos se acumulan formando una continuidad de finales que son siempre el mismo, aunque el apodo de los personajes busque inútilmente enclavarlos en un acontecimiento único, el de *esa* muerte. *Cartucho* despliega un trabajo minimalista del lenguaje, donde se imponen las elipsis y toda una serie de gestos, elementos y rasgos fetiches que se repiten en la caracterización de los personajes y de las situaciones y que terminan siempre reconstruyendo la misma escena, el acontecimiento de la muerte relatado hasta el exceso (un exceso que contrasta con la escritura elíptica, la justa economía de los textos hechos de frases interrumpidas, sin conjunciones, de oraciones yuxtapuestas que se explican por la aparente simplicidad del discurso infantil pero que permiten resaltar los elementos de la historia que Campobello orquesta: las balas, los fusilados, la matanza). Esta teatralidad pone fuera de alcance la cuestión del carácter a-moral de los personajes. Estos son ajenos a las normas y la simpatía que la narradora les confiere, su propio "embanderamiento", es anterior a todo y no depende de los actos de sus héroes, en todo caso el embanderamiento surge de la madre y de su posicionamiento partidario, y la muerte gratuita de la que estos personajes puedan ser responsables no modifica en nada este punto de vista, a lo sumo lo reafirma.

⁴ En su ya canónico *Le pacte autobiographique*, Philippe Lejeune (1975) analiza un episodio de las *Confesiones* de Rousseau donde el autor se quita dos años o más a sí mismo para acentuar el efecto de aquello que desea narrar. Lejeune considera estas deformaciones de los recuerdos originales una consecuencia de la búsqueda de sentido que es propia de la construcción de todo relato: "(...) ne doivent pas être interprétés comme signes d'une 'déformation' que Rousseau aurait apportée après coup à des souvenirs supposés d'abord 'authentiques' mais comme témoignage de la recherche de sens qu'impose à l'auteur la construction d'un récit où chaque souvenirs se trouve mis en rapport avec tous les autres" (160).

Surge así un punto de vista *conmovido* respecto del acontecimiento reconstruido (conmovedor también por estar íntimamente imbricado con el recuerdo materno), pero *turbador* respecto de la insensible (o deberíamos decir para-sensible) percepción que rige su narración. Incluso en "Zafiro y Zequiel", una de las escasas viñetas en que la niña expresa verdadera tristeza por la muerte de alguien, el hallazgo de los cuerpos se encarnará en una escena estetizante: "No les pude preguntar nada, les conté los balazos, voltée la cabeza de Zequiel, le limpié la tierra del lado derecho de su cara, me conmoví un poquito y me dije dentro de mi corazón tres y muchas veces: 'Pobrecitos, pobrecitos'. La sangre se había helado, la junté y se la metí en la bolsa de su saco azul de borlón. Eran como cristallitos rojos que ya no se volverían hilos calientes de sangre." (64). La identificación muertos-juguetes que atraviesa más o menos implícitamente muchos de los textos es la provocativa imagen que encarna este contradictorio punto de vista, la percepción ornamental y estética que la niña tiene de las experiencias que viven sus mayores, una percepción ajena a la valoración negativa de la guerra y de la muerte.

Campobello misma reivindica esta imagen en el prefacio a la primera edición de su libro cuando cuenta que había leído la primera versión a un amigo internado en el hospital: "Así fue como cada tarde le llevaba mis fusilados escritos en una libreta verde (...) Mis hombres muertos. Mis juguetes de la infancia"⁵. Juega aquí un nuevo desplazamiento temporal: son los muertos juguetes de su infancia, pero también los de su escritura adulta. La asociación de los dos términos disímiles —muertos y juguetes— expresa muy bien la provocativa perspectiva con que *Cartucho* naturaliza los horrores de la guerra asumiendo con la ligereza infantil del partidario incluso los costados más controvertidos de la matanza villista.

El testimonio

Es cierto, sin embargo, que Campobello presenta su libro como un testimonio de aquello que no se ha querido contar y la categoría de *testimonio* coloca el texto bajo la impronta de un "trabajo de memoria" cuyo valor excede la verdad que comunica y se funda en la justeza de la certificación personal que implica, en la salvaje justeza de su propia vivencia.

El testimonio es, en este sentido, lo contrario de la autobiografía porque su objeto no es el yo sino la experiencia por la que el "yo" se convierte en "el testigo". Así, quien testimonia testimonia justamente su expulsión fuera del campo de la intimidad de los acontecimientos individuales⁶. Como Campobello presenta sus textos como testimonio de hechos que ella misma, por su hipotética edad, sólo ha vivido de una manera diferida, mantiene así las exigencias del testimonio y las razones que la llevan a testimoniar, pero modifica el otro elemento esencial del testimonio que es el de la experiencia traumatizante, una experiencia que el texto parece vehicular en la figura de la madre y de los otros adultos, pero de la que la niña se evade parcialmente (tenemos aquí otro elemento para explicar la disminución

⁵ Campobello, Nellie. *Cartucho. Relato de la lucha en el norte de México*. Jalapa: Ediciones Integrales, 1931: 5.

⁶ Jean-François Chiantaretto (2002) dirá: " De ce point de vue, le témoignage se tient à l'opposé de l'autobiographie, du moins lorsqu'elle reste fidèle au modèle des *Confessions* de Rousseau. Et lorsque le témoin survivant écrit un récit où il assume l'autoprésentation, qu'elle prenne une forme autobiographique ou non, il témoigne aussi d'une altération de l'écriture de soi, de son expulsion hors le champ de l'intimité des événements individuels (12).

de la edad de la Campobello niña que recuerda). De este modo, esos recuerdos se construyen como testimonio de aquello que vivió pero que a su vez le ha sido re-relatado por su madre. Pensando los textos testimoniales infantiles, Carine Trevisan (2002) los analizará como narraciones de filiación en que el heredero no está motivado por un deseo de rebelión sino por una intención de *reparación*, palabra clave, profundamente fiel al espíritu con que Campobello escribe y publica *Cartucho*. Efectivamente, Campobello quiere ante todo reparar una falta⁷. El trabajo de la memoria que se propone en esta "reparación" constituye un proceso de engendramiento estético en que la hija reengendra a la madre y a sus recuerdos tal como le fueron transmitidos, y pese a que la ocularidad de su testimonio es primordial (la narradora es sobre todo un ojo que ve y que no participa, por la edad, de los hechos que la rodean) su subjetividad está doblemente marcada por esa parcialidad política y emocional que tiene su origen en la madre. Hallamos un ejemplo en el texto titulado "El general Rueda", que presenta un episodio en que este general amenaza a su madre. Muchos años más tarde, después de la muerte de su madre y ya viviendo en México, cuando la narradora lee en un diario la noticia del fusilamiento de Rueda, el sentimiento infantil e incluso su lenguaje regresan con toda su fuerza "Toda la noche me estuve diciendo: Lo mataron porque ultrajó a Mamá, porque fue malo con ella." Los ojos endurecidos de Mamá los tenía yo y le repetía a la noche: "El fue malo con Mamá. El fue malo con Mamá. Por eso lo fusilaron" (84).

Pero cómo y por qué un texto que surge bajo este espíritu testimonial y reparatorio, que se opone a la escritura de la historia que ha descalificado a Villa como un bandido, buscará su forma en un modelo tan lejano del realismo o del registro de la narrativa histórica. Para entenderlo hay que recordar la confrontación tácita de *Cartucho* con la novela de la revolución y su búsqueda de nuevos recursos expresivos, también el sentido profundo de todo texto elaborado bajo el resguardo de una pulsión testimonial que se distingue por definición del acto de escritura documental⁸. Los testimonios son los del choque con la violencia, los del hecho del horror que empuja a testimoniar, un hecho que en el caso de Campobello se suma al silencio o a la difamación del grupo que la autora reivindica con su recuerdo. El suyo es un testimonio en sentido amplio, en tanto que la subjetividad de la experiencia está en su caso relativamente desplazada, tanto por su propia subjetividad que neutraliza la violencia por cotidiana como por la reescritura de la subjetividad de los otros, de los adultos, que son quienes la experimentan en primer plano. El hecho de que esa subjetividad no sea la suya propia sino más bien una subjetividad colectiva, familiar, que la narradora comparte con los personajes de su infancia, hace centro en el problema de la transmisión de la memoria, y en este punto tenemos también otra de las razones por las que Campobello desecha el registro realista a la hora de convocar las luchas del norte revolucionario, cuando encuentra en las fuentes del relato oral el medio más adecuado, y más tradicional, de la transmisión de la memoria, de la construcción de una historia⁹.

⁷ "Lo escribí para vengar una injuria. Las novelas que por entonces se escribían, y que narran hechos guerreros, están repletos de mentiras contra los hombres de la revolución, principalmente contra Francisco Villa". Citado por Margo Glantz en: "Vigencia de Nellie Campobello" (2003). El destacado me pertenece.

⁸ Para la reflexión que sigue me baso sobre todo en el trabajo de Jacques Derrida (2005).

⁹ En forma similar, al analizar lo que llama "ficciones para la memoria", en particular las escrituras de Camus y de Perec relativas a la Shoah, Catherine Dana (1998) señala esta escritura de la memoria que

Tal como lo señala Derrida en el inicio de *Poétique et politique du témoignage* (2005) el testimonio está vinculado al testamento, a la aspiración de sobrevivir a la muerte, al legado, podríamos agregar. El testimonio es haber estado presente. Apelación a la creencia, el testimonio convoca todos los recursos de expresión, todo aquello que la escritura puede ofrecer no sólo para dar verosimilitud, sino también para transmitir lo intransmisible, la experiencia vivida, es por eso que Derrida postula que todo testimonio responsable implica una experiencia poética de la lengua. Y aquí tenemos otra de las puertas claves de *Cartucho*, que rechaza el realismo (aun cuando se asiente aquí y allá en recursos y contabilizaciones propios de la crónica) y abraza en cambio una transmisión poética de los sucesos.

En *Cartucho*, Campobello oscila entre los ejes irreconciliables de la autobiografía y del testimonio, ambos al servicio de la reescritura, de la invención y de la transmisión de una "memoria". Lo hace sobre el puente colgante de un ejército de recursos propios de la ficción, el relato de la madre como relato original que se entronca con otras voces imprecisas que son la fuente de lo que se narra, la edad desplazada de su experiencia infantil, la creación de un lenguaje que simula la percepción infantil, la recreación estética de la muerte, los personajes héroes, la materia de los relatos y la coexistencia de la precisión documental con la manifiesta elaboración de una verosimilitud de matriz diferente en la que la poesía se revela como portadora privilegiada de la construcción de la realidad, una elección poética que es, en Campobello, una elección política.

Bibliografía

- Aguilar Mora, Jorge. "El silencio de Nellie Campobello". *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*. México: Era, 2000: 9-42.
- Campobello, Nellie. *Cartucho. Relato de la lucha en el norte de México*. Jalapa: Ediciones Integrales, 1931.
- Campobello, Nellie. *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*. México D. F.: Era, 2000.
- Chiantaretto, Jean-François. Prologue à *L'Écriture de soi peut-elle dire l'histoire?* Paris: BPI actes, 2002.
- Dana, Catherine. *Fictions pour mémoire, Camus, Perec et l'écriture de la shoah*. Paris: L'Harmattan, 1998.
- Derrida, Jacques. *Poétique et politique du témoignage*. Paris: L'Herne, Extrait du Cahier de L'Herne Derrida, n. 83, 2005.
- Glantz, Margo. "Vigencia de Nellie Campobello". *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante n. 16, Serie Monográfica n. 6, Narradoras Hispanoamericanas desde la Independencia a nuestros días, Alicante, 2003.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- Trevisan, Carine. "Le récit endeuillé", *L'Écriture de soi peut-elle dire l'histoire?* Paris: BPI actes, 2002.

deviene una escritura para la memoria. Como ninguno de los dos autores ha sido testigo directo del genocidio su objetivo no es precisamente testimoniar sino reflexionar sobre el problema del testimonio, de la narración y de la transmisión de un acontecimiento histórico excepcional. Dana señala entonces que estos textos obligan a repensar el realismo, a repensar la antigua reflexión sobre la representación de lo real, de un real contemporáneo. Finalmente, Dana propone la necesidad de revisar la retórica del siglo XX en vistas de pensar una definición de realismo ajena a la proveniente del siglo XIX.