

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 85

*Providence College Centennial (1917-2017):
Literatura Latinoamericana y Lectura Global*

Article 41

2017

Homo Ludens en la Revolución. Una lectura de Nellie Campobello
por Kristine Vanden Berghe. Madrid: Iberoamericana, Vervuert,
Bonilla Artigas Editores, 2013.

Michael Abeyta

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Abeyta, Michael (April 2017) "*Homo Ludens en la Revolución. Una lectura de Nellie Campobello* por Kristine Vanden Berghe. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, Bonilla Artigas Editores, 2013.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 85, Article 41.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss85/41>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

***Homo Ludens en la Revolución. Una lectura de Nellie Campobello por Kristine Vanden Berghe.* Madrid: Iberoamericana, Vervuert, Bonilla Artigas Editores, 2013.**

En este libro la crítica belga Kristine Vanden Berghe contribuye una lectura profundamente perspicaz a una creciente colección de crítica y biografía sobre la vida y obra de Nellie Campobello. Este libro será reconocido como uno de los estudios claves en la interpretación, valorización y reivindicación de la obra de la autora mexicana. Como Vanden Berghe menciona, desde su muerte en 1986, y sobre todo desde principios del nuevo milenio, la crítica literaria ha manifestado un renovado interés por la obra de Campobello. A pesar de que sí Campobello gozó algo de reconocimiento entre círculos literarios, *Cartucho* y *Las manos de mamá* fueron incluidas en la antología fundamental de Antonio Castro Leal, su obra había recibido, sin embargo, poca atención en la crítica. Según Vanden Berghe es gracias en gran parte a la crítica de Jorge Aguilar Mora y Max Parra que *Cartucho* en particular ha sido reconocida como obra seminal y una importante precursora para otras obras cruciales, tales como *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Aguilar Mora propuso esta genealogía entre *Cartucho* y *Pedro Páramo*, y por extensión *Cien años de soledad* de García Márquez, y con mucha cautela Vanden Berghe profundiza en las razones de porqué tal afirmación no es exagerada. Pero uno de los mayores aportes del estudio de Vanden Berghe es precisamente el enfoque teórico que le permite elaborar un análisis innovador; a saber, la sagaz decisión de leer la obra entera de Campobello a través de la lente de la teoría del juego de Johan Huizinga y Roger Caillois (entre otras lecturas y enfoques).

Si bien en un principio Aguilar Mora destacó el aspecto lúdico en las estampas de *Cartucho*, ningún crítico ha atacado el tema del juego de la misma manera y con la misma profundidad que Vanden Berghe. Además, hacía falta un estudio tal para disipar muchos de los prejuicios en la crítica que han bloqueado la comprensión adecuada de *Cartucho* y las demás obras de Campobello. El estudio parte de la feliz selección de la teoría del juego de Huizinga y Caillois para dilucidar uno de los temas más incomprendidos y malinterpretados sobre la narrativa de Campobello: el juego en relación con la narración en voz de niña en *Cartucho*. En este sentido, el empleo de la teoría del juego en su análisis es providencial por varias razones: Primero, desmiente el prejuicio contra la perspectiva infantil, la cual, sin embargo, ha sido reconocido por algunos autores como la innovación principal de la obra. (Tanto la Novela de la Revolución Mexicana como la crítica de ella han tendido a infantilizar a los revolucionarios, es decir, que la asociación entre el juego infantil y la revolución se ha interpretado primordialmente como forma de denigración moral.) Segundo, socava el argumento poco cabal de la incoherencia entre el juego y la guerra, y le permite trazar cierta evolución en la obra de Campobello en torno a su actitud con respecto al juego y el tema de lo lúdico en toda su escritura. El estudio comparado e intertextual de temas, motivos y sobre todo del estilo y la voz narrativa de las obras es muy innovador y contribuye unos claves cruciales para la comprensión de toda la obra de Campobello. Al trazar la intertextualidad en toda la obra de Campobello, analiza las funciones del juego, el primitivismo y la voz narrativa y poética en obras poco estudiadas, sobre todo *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*, *Ritmos indígenas de México* y "El prólogo" que Campobello escribió para *Mis libros*. Ningún otro crítico ha realizado un estudio de tal alcance sobre la obra de Campobello.

Vanden Berghe ha comprendido, asimilado y sabido utilizar la teoría del juego para mostrar como un tema, descartado por mucha de la crítica, brinda mayor coherencia a una obra notoria por su indeterminación genérica. Es más, la utilización de la teoría del juego como herramienta interpretativa no es para nada forzada y resulta muy natural y coherente por varias razones: en primer lugar, la contemporaneidad entre el pensamiento de Huizinga y Caillois, y los conocimientos de Campobello como bailarina profesional. Por otra parte también, a pesar de las advertencias que Vanden Berghe expresa sobre la dificultad moral para muchos críticos de asociar el juego infantil con la guerra, este tema es muy actual para el siglo XXI, dado la insistencia del juego en la técnica, en los medios y en la pedagogía. Asimismo, los conceptos teóricos son relevantes porque el tema del juego y el primitivismo desempeñan roles cruciales en la narrativa de Campobello y coinciden con las estéticas vanguardistas

de principios del siglo XX. Además, Vanden Berghe emplea la teoría de manera que quede muy clara la función del juego en la narrativa, y los ejemplos y detalles que analiza apoyan la teoría misma. Pero la utilización de la teoría del juego no es la única perspicacia del estudio: si bien el análisis de motivos, estructuras y voces es riguroso, el comentario sobre la crítica y la historia literaria y biográfica es excelente y complementa el uso de teoría, no sólo del juego sino también del primitivismo, en la interpretación de la obra de Campobello. El análisis es apoyado también por un riguroso comentario sobre la recepción y la crítica pertinente. Vanden Berghe no comenta mucho de la crítica feminista porque, según explica, la cuestión del género no es central a la investigación que lleva a cabo; esto es el caso sobre todo para los capítulos sobre *Cartucho*. Sin embargo, los demás capítulos serán de sumo interés para lectores y estudiantes interesados en los temas del género y la escritura femenina.

En la introducción Vanden Berghe sintetiza la teoría del juego y examina la aproximación de Huizinga y Caillois a dos aspectos cruciales: el parentesco entre el juego y la guerra arcaica, por un lado, y el papel de las reglas que limitan o no los juegos. Afirman también sobre el carácter fundamental del juego en todas culturas. Caillois en particular distingue entre dos clases de juegos: 1) los que reúne bajo la etiqueta *paidia*, que “van desde los más divertidos, turbulentos, improvisados o regidos por cierta fantasía desbocada, y 2) otros juegos opuestos, los llamado *ludi*, que se han plegado en convencionalismos arbitrarios y en conjuntos de reglas que los rigen. Tanto Huizinga como Caillois subrayan que el juego se aparta del mundo cotidiano, que no incide en la realidad y que es regido por reglas ideales que pertenecen a una esfera pura. Cuando esta esfera va siendo contaminada por la vida corriente, la naturaleza del juego se corrompe y arruina: al contacto con las leyes difusas e insidiosas de la existencia cotidiana, sus reglas pierden la claridad necesaria. Vanden Berghe ha sabido mostrar las implicaciones de estas distinciones para la buena comprensión no sólo la relación entre el juego y la representación del cronotopo de la cotidianeidad en *Cartucho*, sino también pudo extender el análisis a la totalidad de la obra de Campobello. Aunque emplea con gran eficacia la distinción entre *paidia* y *ludi* en el análisis intertextual, sobre todo entre *Cartucho* y *Apuntes*, reconoce mayor deuda a la teoría que Huizinga expone en *Homo ludens*, en particular el papel de lo lúdico en la guerra primitiva, y en la cultura por lo general. Afirma que “su teoría al respecto ha permitido evaluar cuán coherente es el imaginario que Campobello construye en torno a la Revolución Mexicana, primero en *Cartucho* y luego en otras zonas de su obra” (29). Sin embargo, también analiza las diferencias en las concepciones del juego entre Huizinga y Campobello para mejor enriquecer y contextualizar la obra de la autora mexicana.

Los capítulos 2 y 3 se dedican al análisis detallado de *Cartucho* bajo este marco teórico, pero en los capítulos posteriores que se dedican a las demás obras Vanden Berghe hace comparaciones entre éstas y *Cartucho* para destacar las diferencias en cuanto a la actitud y a las estrategias textuales de la autora respecto al tema de lo lúdico. El capítulo 2, que se titula “‘Parecía que jugaban sobre sus caballos’: el juego en *Cartucho*,” enfoca el análisis sobre el tema del juego en relación a la voz narrativa en *Cartucho*. Estudia el estilo paratáctico en relación a la estética de descomposición que refleja la realidad vivida de la violencia de la Revolución, sobre todo en la manera en que ésta se presenta como juego. En *Cartucho* la perspectiva adulta, masculina, teleológica y pesimista de Novela de la Revolución se ve destronada de su monopolio literario por un contrapunto de vista, infantil, femenino, anecdótico y, como se intenta demostrar en este libro, “por la visión lúdica de una niña que percibe la Revolución a partir de las coordenadas de su tierna edad” (69). En esta voz infantil Vanden Berghe encuentra una coherencia y un carácter orgánico que se organiza alrededor del hecho de que las distintas estampas fragmentarias representan la Revolución como un juego. También centra el análisis en el léxico del juego y destaca que escasean los juicios estéticos e ideológicos en las estampas. No obstante, en las apreciaciones estéticas que sí aparecen, la contienda parece bajo la forma de un espectáculo en el que no faltan las figuras de lo abyecto. (Aquí Vanden Berghe recurre a las teorías de Julia Kristeva y Ariel Dorfman sobre lo abyecto y la violencia). También se dedica unas secciones a los temas de la risa, las comparaciones entre humanos y animales, la belleza y la idea del recreo en *Cartucho*. En cuanto al *ethos* de la autora, Vanden Berghe arguye contra la confusión entre autora y narradora: la coherencia y la maestría con las que logra Campobello construir la voz infantil no disminuye el hecho de que ésta produce compasión en el lector ante el horror vivido por la niña acostumbrada a vivir con la guerra.

En el capítulo tres, “Marcas de primitivismo: *Cartucho*, antecedente de *Pedro Páramo*,” Vanden Berghe aprovecha de la articulación del primitivismo elaborada por Erik Camayd-Freixas en *Realismo mágico y primitivismo: Relecturas de Carpentier, Asturias, Rulfo y García Márquez*, para comparar *Cartucho* y *Pedro Páramo*, y para ubicar la posición de la obra de Campobello en relación al primitivismo entre las vanguardias literarias y artísticas de principios del siglo XX. Con mucha destreza también traza las relaciones entre el discurso primitivista, el estilo paratáctico de *Cartucho*, y el tema de la relación íntima entre el juego y la guerra arcaica. Estudia los recursos formales del primitivismo en *Cartucho* no sólo como fuente de la originalidad de la obra, sino también como elemento crucial en la comprensión de la genealogía, propuesta por Aguilar Mora, que se puede trazar de *Cartucho* a *Pedro Páramo*. El estudio del primitivismo

de Camayd-Freixas analiza la manera innovadora en que Rulfo intentó buscar soluciones a las aporías del primitivismo. La primera solución que Vanden Berghe analiza en comparación con *Cartucho* es el abandono de los temas afroamericanos e indígenas para pasar a escribir sobre un mundo provinciano y rural mestizo. Rulfo también evade la dicotomización y la jerarquía del narrador occidental moderno. Es decir, evita la escisión entre el narrador occidental ilustrado y el mundo primitivo tan frecuente en la Novela de la Revolución, pues la escisión desaparece al narrar la vida de un pueblo fantasma abandonado en *Pedro Páramo*. El personaje rural e infantil creado por Campobello permite producir un efecto semejante a aquel provocado por los personajes muertos de Rulfo. La lengua y la mirada de la infancia en *Cartucho* a veces “parecen suplir una perspectiva individualista, desviante del colectivismo inherente al primitivismo” (80), meta que Rulfo logra a través de la casi total extinción del narrador en tercera persona.

En el capítulo 4, “De la *paidia* al *ludus*: Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa,” el estudio se centra en el libro de historia militar que Campobello dedicó a las compañías militares de Pancho Vila, pero Vanden Berghe se acerca al libro sin perder la mira sobre el estilo literario de Campobello. Insiste en que a pesar de que la autora mexicana se desdobra en una historiadora que tiene la ambición de dar a conocer la verdad, este hecho no suplanta la escritora literaria. Vanden Berghe estudia los recursos literarios del libro y emplea logradamente la distinción de Caillois entre *paidia* y *ludi* para comparar *Apuntes* con *Cartucho*: si en *Cartucho* el juego se caracteriza como *paidia* por la falta de constreñimientos, en *Apuntes* Campobello destaca con pasión el aspecto matemático y ordenado de las estrategias de Villa. Lo que es más, la mirada de la narradora infantil de *Cartucho*, limitada a las descripciones concretas y escenas localizadas en su inmediatez, es desplazada en *Apuntes* por otra que pertenece a una “historiadora adulta cuya capacidad de abstracción le permite reconocer detrás de las escenas que se presentan *in situ*, planes amplios y estrategias vastas.” Campobello “abandona la curiosidad infantil hacia el cadáver en favor de un interés por los factores que determinan el trascurso de las campañas.” Si bien la contienda en *Cartucho* es en efecto un acontecimiento desordenado, en *Apuntes* las reglas del juego hacen su aparición masiva y consisten en un recuento de las estratagemas elaboradas por Villa en sus distintas campañas; la violencia desordenada se desplaza en favor de los diseños estratégicos y “la alegría espontánea” va perdiendo “su preeminencia en beneficio de juego más institucionalizado y puro” (107-108).

Si el capítulo 4 elabora un contraste entre *Cartucho* y *Apuntes* en términos de la diferencia entre *paidia* y *ludi* siguiendo las pautas de Caillois, en el capítulo 5, “Después del recreo: *Las manos de mamá*,” Vanden Berghe

vuelve a la teoría de Huizinga para estudiar cómo el juego se degenera en *Las manos*. Analiza también el cambio de perspectiva entre *Cartucho* y *Las manos de mamá* en torno a la voz narrativa; en *Las manos* el texto es narrado por la hija adulta de la protagonista “pero esta narradora adulta se *desdobla* a menudo en forma imprevisible para narrar desde la óptica de la hija en su niñez” (115). A pesar de las concesiones al modernismo en *Las manos*, Vanden Berghe encuentra paralelos interesantes entre las dos obras, sobre todo acerca de los temas de la belleza, el juego, la risa, el horror y lo abyecto. Pero con respecto a los temas del hambre y de la tristeza, y sobre todo con el distanciamiento de la violencia revolucionaria, la crítica belga descubre un nuevo cronotopo en *Las manos* que invierte los valores asociados con el juego en *Cartucho*; surgen nuevos espacios fuera de la violencia que ella llama cronotopos posrevolucionarios y poslúdicos. El análisis se torna de nuevo sobre el tema del primitivismo para explicar el sentido del cronotopo poslúdico: Campobello invierte los valores del binomio civilización y barbarie: la falta de alegría en los personajes refleja la seriedad con que se caracteriza la modernidad y la desaparición de lo lúdico en las sociedades, fenómeno lamentado por Huizinga. Para el historiador holandés, lo lúdico es inversamente paralelo al deseo de prestigio económico en un mundo elegante y moderno. La sociedad posrevolucionaria mexicana representada en *Las manos* recuerda este diagnóstico sobre la pérdida de lo lúdico en la modernidad.

En el capítulo 6, “Afinidades con las culturas indígenas,” se estudia el tema de los indígenas de México en la obra de Campobello y se arguye que en *Cartucho* y otras obras la autora no sólo lleva a cabo una crítica al racismo, sino también que crea personajes que se identifican con los indígenas. Esto sirve como punto de partida para su discusión del libro *Ritmos indígenas de México* que Campobello escribió con su hermana. Señala Vanden Berghe que la valoración de la cultura indígena va en consonancia con la época posrevolucionaria que muchas veces apreciaba lo indígena como piedra angular de la identidad nacional. El capítulo termina con una discusión de los motivos precolombinos en la obra poética de Campobello y su predilección por la sensibilidad indígena, sobre todo los conceptos de la belleza y el baile. En cuanto a su identidad, Campobello valoriza y adopta la actitud guerrera de grupos indígenas del norte, sobre todo de los Comanches.

En el capítulo 7, “Un prólogo poslúdico,” Vanden Berghe lleva a cabo un análisis detallado y profundo del prólogo que Campobello escribió para la colección de sus obras titulada *Mis libros*. El prólogo es de sumo interés como testamento literario porque en él Campobello se explaya sobre temas de la identidad mexicana con un tono moralizante y crítico. Y es precisamente por esto que se inserta en el paradigma de la posrevolución que, según Vanden Berghe, corresponde al cronotopo

poslúdico, “cuyas facetas más sombrías el ‘Prólogo’ se encarga de ensombrecer aún más” (161). Esto significa que Campobello representa cada vez menos la realidad a la luz del espíritu del juego. También en este capítulo Vanden Berghe examina las múltiples contradicciones que la autora mexicana había pronunciado sobre sus datos biográficos, sobre todo la cuestión de su aparente marginalidad como escritora. Si algo es consistente en el autorretrato que Campobello construye, será su voluntad combativa como escritora: para ella escribir es luchar, actitud que conlleva los valores asociados con el juego, la risa, y la travesura que Vanden Berghe analiza en *Cartucho*.

El capítulo 7 y la conclusión, “Nellie Campobello: *magister ludi*,” juntos redondean el papel de lo lúdico y su degeneración tanto en la vida como en la obra de Campobello. En la conclusión se integran y se resumen los conceptos relacionados a la teoría del juego y al primitivismo que informaron las comparaciones de las obras para subrayar la maestría de Campobello como estilista y para sugerir nuevos posible vectores en el estudio de su obra. En conclusión, Kristine Vanden Berghe no sólo ha hecho un lectura perspicaz y penetrante de la obra de Campobello, sino también ha escrito un texto que será imprescindible para todo futuro estudio de Campobello. El libro también es un modelo elegante de cómo un estudio literario-interdisciplinario puede aprovechar de conceptos culturales fuera de la teoría estrechamente literaria.

Michael Abeyta
University of Colorado, Denver