



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Delgado, César (ed.). *Cuadernos del CID Danza, número quince. Nellie Campobello*. CID Danza/INBA. México, D.F.: 1987.

Palabras clave (descriptores temáticos): Nellie Campobello (1900-1986), biografía, danza mexicana, biography, Mexican dance.

NELLIE CAMPOBELLO

Cuadernos

del

CID DANZA

número 15

Nellie Campobello vive en una dimensión distinta
y distante de aquélla en que habita la mayoría
de los escritores mexicanos:
vive en la región de la Gracia.
Contempla el mundo con ojos recién nacidos.
Conserva el candor y la generosidad de los primeros años.
la alegría expansiva de la juventud.

Emmanuel Carballo

Primera Edición
DR. © 1987. INBA/Centro de
Investigación, Información y
Documentación de la Danza
(CID-DANZA)
Campos Elíseos 480
11000 México, D.F.
Impreso y hecho en México
Printed and made in México



PRESENTACION

Hablar de Nellie Campobello es referirse a una de las mujeres legendarias de México. Su amor al país, al norte y a su Parral bienamado; su amor a nuestras raíces, a la Revolución y a sus adalides así como a la danza clásica, es referirse a muchas Nellies diferentes: la bailarina, la coreógrafa de masas, la escritora, la hija del norte y su revolución, la directora de muchas generaciones de bailarines y la gran impulsora de la danza clásica. La "Señorita Nellie" como siempre la llamamos, es infinita, nuestro homenaje a su brillante trayectoria.

Felipe Segura



Nellie y Gloria Campobello en *El jarabe tapatio*, en los años treinta.

NELLIE CAMPOBELLO

Patricia Aulestia de Alba

Dicen que soy brusca,
que no sé lo que digo
porque vine de allá.

Ellos dicen
que de la montaña oscura.

Yo sé que vine
de una claridad.
Brusca porque miro de frente;
brusca porque soy fuerte.

Que soy montaraz...
¡Cuántas cosas dicen porque vine de allá,
de un rincón oscuro de la montaña!
Más yo sé que vine
de una claridad.¹

Francisca se retrata en este poema. Su nombre completo es Nellie Francisca Ernestina Moya Luna. "Yo deseaba que me dijese Francisca [...] Me llamaban, sin embargo, Nellie por una perrita que tenía mamá."²

Nellie nace bajo el signo de Escorpión, el 7 de noviembre en Villa Ocampo fundada al norte de Durango por tarahumaras y tepehuanes en 1630. Se llamó primero Bocas de Río Florido y después San Miguel de las Bocas.

Mi familia participó en su fundación [...] Mis abuelitos fueron muy ricos [...] no tenían que trabajar [...] por eso yo tengo el orgullo de esa casa, de esa raza, de ese señorío. Todo este brío



Nellie Campobello, en los años cuarenta (Foto: Ricardo Salazar)



Martin Luis Guzmán y Nellie Campobello en 1933.

lo debo a mi sangre comanche, yo soy de la Sierra de Durango de donde son los más temibles batallistas.³

Nellie dijo en varias ocasiones haber nacido en 1913, pero según documentos encontrados recientemente fue en 1900. Sus padres fueron Jesús Felipe Moya, "que murió como un valiente al lado del general Villa";⁴ y Rafaela Luna Miranda "que falleció a los treinta y ocho años; yo siempre conocí a una mamá joven";⁵ Eran varios hermanos, Carlos, Jesús, Guadalupe, Judith y Gloria. Testigo del drama de la Revolución, Nellie crece junto a ellos entre desiertos y llanuras, aferrándose sobre todo a sus tres amores: su madre, su hermana Gloria y su caballo. "Sentí mi primer aliento de libertad un día en que me ahorcarajan en un caballo".⁶

En 1923 su familia se traslada a la ciudad de México. En la capital, Nellie siguió practicando la equitación y las carreras en automóvil. "En ese tiempo tenía cara de muchacha triste y siempre vestía pantalones".⁷ En cierta ocasión fue llevada al cuartel de policía. Tuvo que vender su automóvil rojo y para anunciarlo se entrevistó con Martín Luis Guzmán, director del periódico *El mundo*. Martín Luis Guzmán, el amigo de toda su vida.

Martin es un hombre nuevo dentro de mis imágenes, nada se parece a él; es en sus perfiles plásticos un producto moderno dentro de los gestos lejanos que no alcanzan mis ojos, pero que mi espíritu conoce, y lo conoce de tanto haberlo tenido junto; en los gritos de niña, allá en mis llanos norteños, cuando la vida se me ofreció danzando su tragedia. Encuentro a Martín Luis identificado con las aguas fuertes de mi infancia.⁸

Ya para entonces Nellie se apellida Campbell Morton. "Yo tuve un padrastro inglés, papá de Gloria, éramos medias hermanas. Este señor nos ligó con las colonias americana e inglesa".⁹ Nellie y Gloria ingresan al Colegio Inglés y al Madox.

En 1925, "cuando Anna Pavlova vino a México, la vio Gloriecita y dijo que quería estudiar ballet [...] Carlos Noriega Hope, a quien considero mi hermano mayor y que era director de *El Universal Ilustrado*, la mandó con la Costa".¹⁰ Las hermanas Adela, Amelia y Linda Costa, italianas, habían llegado a México en 1904 con la Compañía de Baile y Pantomima dirigida por Aldo Barilli.

Pero no sabían enseñar [...] yo me estaba afuera en el coche esperando a mi hermana [...] Entonces fuimos con Carmen Ga-

lé, ésa sabia baile [...] era mexicana, le había enseñado un bailarín italiano Rossi, y la Pavlova personalmente le hizo recomendaciones [...] estuvimos siete meses. Luego fuimos con madame Stanislava (Mol) Potapovich y Carol Adamchevsky.

Ambos polacos, ella graduada de la Escuela de danza de Varsovia, él, de la Escuela Imperial de San Petesburgo y ex compañero de Nijinsky en el Teatro Marinsky. También tomaron clases de perfeccionamiento con Eleonor Wallace, mexicana que estudió en la Escuela de la Opera de París. Pero es Lettie Carroll, americana que desde 1923 impartía clases en México, la que las presenta ante el público. "Esa no era profesora [...] era coreógrafa [...] fue la que nos puso a bailar".¹¹ Nellie y Gloria debutan en 1927, en el Ballet Carroll. En el Teatro Iris, Nellie aparece como "Un joven favori-

to" en *Una fantasía oriental*. En el Cine Olimpia es uno de los marineros del baileable sincopado *Sobre las olas*. En el Teatro Regis interpreta a Pan en *Una fantasía bucólica*; a la Intolerancia en el *Ballet futurista*; un Diamante en el *Ballet de la joya*; a un boxeador en *Knock-out*. "Las niñas Campbell fuimos las que nos llevamos todo, las que bailábamos y teníamos gusto por el arte [...] yo quería demostrarle a los mexicanos que podríamos darle en la mera [...] a las gringas. Mire fue la ovación."¹² En efecto, la crítica de la época dijo:

Miss Carroll [...] mostró la posibilidad de revivir el ballet, sin necesidad de recurrir a danzarinas profesionales [...]. En el foro pasaron como en cuento de hadas escenas de una prodigiosa intensidad cromática que dio la impresión de las grandes compañías extranjeras.¹³



Ballet Carroll, *Sobre las olas*. 1927. Al extremo derecho Nellie Campobello.



Nellie Campobello en 1927, integrante del Ballet Carroll.

De Nellie y Gloria Campbell, meses después, expresaron: "Predecimos para estas jóvenes un brillante futuro en el escenario".¹⁴ Así, ambas inician una trayectoria artística paralela que se interrumpirá sólo con la muerte de Gloria, cuarenta años más tarde.

Pero Nellie deseaba escribir, consideraba que no era correcto el hecho de que sabiendo cosas no las dijera. Deseaba hablar sobre la Revolución. Venció el temor y fue escribiendo poco a poco. Fue colaboradora de *El Universal Gráfico* "comentaba, en dos cuartillas, sucesos y noticias raras. Firmaba Nellie".¹⁵ En 1929 Ediciones LIDAN publica su primer libro de

composiciones líricas y breves *Yo*, por Francisca. Carlos Noriega Hope incluye el poema que le da el nombre al libro, en su obra *Margarita de Arizona*.

Nellie, en edad casadera, evita el matrimonio. Viaja acompañada de Gloria a La Habana y a Florida. Allí conoce a José Antonio Fernández de Castro, a Federico García Lorca "lo vi exactamente tres minutos".¹⁶ a Langston Hughes. Escribe para una revista de La Habana y como "Gloria quería ser danzarina, sólo danzarina y nada más que danzarina",¹⁷ hacen planes para abrir una escuela de danza en México "para que los jóvenes pobres pudieran estudiar sin que les costara nada la enseñanza".



Nellie Campobello Pan y Gloria Campobello Doncella en *Una fantasía Bucólica*. Ballet Carroll, 1927.



Las Campobello, Nellie y Gloria, en *La fantasía yucateca*, en 1930.

En 1930, ya de regreso al país, las Campobello en lugar de dedicarse al comercio de la danza en los teatros de México y de Los Angeles, aceptan un puesto en la Secretaría de Educación Pública.

El entonces subsecretario del ramo, Carlos Trejo de Tejada, dirige las actividades artísticas de tipo popular y él mismo miraba por los ballets y danzas mexicanas incluidos en los programas de los calendarios oficiales, todo ello dentro de un marco puramente escolar y sin la menor pretensión de ir a un profesionalismo. [...] nos ofreció danzar en las escuelas y en las colonias pobres, así como contribuir en actos oficiales o políticos y crear espectáculos escolares en los estadios.¹⁸

Participan en la inauguración del Teatro Orientación, en el propio local de la Secretaría. Sus espectáculos danísticos son bien apreciados por el público y los comentaristas especializados. Bailan *El Jarabe*, *La Zandunga*, *La fantasía yucateca* y otras creaciones como *La Cucaracha*.

Una poderosa, inteligente intuición —o un acertado consejo— hizo que Nellie y Gloria Campobello descubrieran lo que en verdad es el jarabe y lo bailaron sin miedo, apasionadamente. No las detuvo la falta de bailarín. Nellie, a la que ayudan su antecedente de existencia montaraz, su gusto por la aventura, su silueta, es el hombre admirable que cerca, persigue, vence a la mujer, la domina en una final alegría. (No la bailan con zapatillas sino con huaraches). La zandunga no ha encontrado su intérprete sino en Nellie Campobello. Baile de ritmo lento, de detenidas actitudes, en el que participan los brazos: baile sin sonrisas escénicas, hierático.¹⁹

La fantasía yucateca la bailan en puntas. "Sobre la música de *La Cucaracha* hemos hecho un baile que va a sorprender y agradar. Es el caminar de los soldados".²⁰

Al año siguiente integran el grupo de maestros que enseña baile en las escuelas de la SEP. Los directores son Jesús Acuña y Carlos González y sus compañeros Hipólito Zybin, Linda y Amelia Costa, Eva González, Estrella Morales, Enrique Vela. Meses después se abre la Escuela de Plástica Dinámica, dirigida por Carlos González, con Zybin de director técnico y las Campobello como profesoras de bailes mexicanos. Ese mismo año, 1931, Nellie y Gloria presentan el ballet yaqui *El venadito* y el ballet simbólico de masas *30-30, 1910-1931* en el Teatro al aire libre Alvaro Obregón. Comentando la primera obra, la prensa opinó:

Las señoritas Campobello, que por fortuna, dentro del movimiento coordinado en favor del ballet mexicano ya están ahora muy bien orientadas, conquistaron [...] un triunfo muy serio. Ya lograron que el baile autóctono figure brillantemente en las combinaciones del arte de la ciudad.

Y sobre la segunda creación el diario *El Nacional* expresó:

Todas las sorpresas [...] fueron gratas, pero indudablemente que la sobresaliente, la que cautivó por completo el gusto y la atención de los centenares de espectadores reunidos en el recinto, fue el *30-30*, maravillosamente escenificado por Carlos González y las hermanas Campobello, creando con este ballet una verdadera obra de arte de inestimable valor por su alta expresión simbólica, por la fuerza de su objetivo revolucionario [...]. Es un cuadro que representa a la Revolución armada, levantándose al clamor de los campesinos y obreros que piden máusers para lanzarse en pos de las conquistas hoy logradas, y en otro que significa la autora de la Revolución, a través de la escuela rural, la parcela y el taller. El simbolismo escenográfico de este ballet es algo que en realidad merece ser conocido por todo el país, como una elocuente visualización plástica de lo que ha sido y de lo que significa el movimiento iniciado en mil novecientos diez. Sin reservas podemos decir que esta creación plástica es algo de lo más bello y significativo que se ha presentado en los escenarios de los teatros nuestros [...]. Todos los factores de esta obra artística, desde la música hasta el decorado, son un acierto, porque constituyen un conjunto perfecto, rítmico y cuya fuerza de impresión es suficiente para cautivar por completo al espectador, para producirle una sensación bastante emotiva e intensa. La forma como se desarrollan los cuadros, la hilación de los sucesos y la oportunidad con que van apareciendo los personajes en la escena, contribuye a que el público pueda darse una idea exacta del simbolismo que encierra el ballet [...]. La partitura musical, debida al maestro Francisco Domínguez, es algo de lo más bello que hay en el ballet y que en forma notable contribuye a su éxito".²¹

Pero Nellie continúa escribiendo; en julio con motivo del asesinato del general Francisco Villa colabora en *Revista de Revistas*; en octubre aparece su libro *Cartucho*, que reúne relatos de la lucha en el norte de México, publicado por Ediciones Integrales en Xalapa.

En 1932 se crea la Escuela de Danza dependiente del De-



Nellie Campobello, de amazona, en los años veinte

partamento de Bellas Artes. Carlos Mérida fue nombrado director y Nellie su ayudante.

El baile mexicano, desde sus ritmos elementales, diferenciados según las diversas regiones de nuestro país, hasta la utilización de los mismos y de los más completos en solos y conjuntos, será materia de cada uno de los años de estudio. El último año de la carrera estará dedicado, como coronación del aprendizaje, a crear el ballet mexicano, utilizando al efecto el material que proporcionen las Misiones Culturales de la Secretaría, clasificado y organizado debidamente por las Academias de Investigación,

para realizar así un verdadero trabajo de laboratorio de los ritmos plásticos mexicanos.²²

A los cuatro meses de labor, se realizan reconocimientos en los que se muestran los primeros ensayos de coreografía mexicana: ritmos en reposo, sentados y de pie, en movimiento y cinco pasos de danza ritual.

Al año siguiente, Nellie imparte a los alumnos del plantel Historia de la Danza y Bailes Regionales. Continúa recorriendo la República. "Nuestra labor en la SEP seguía: viajes



Gloria y Nellie Campobello, 1930.

cortos y largos en misiones culturales. Eramos mensajeras del arte de la danza."²³

En 1934, la Escuela de Danza ofrece en el Teatro Hidalgo "las primeras experiencias importantes que se han hecho para dar incremento a la coreografía mexicana, basadas en ritmos y movimientos de las danzas rituales que se estudian en la clase de Ritmos Mexicanos"²⁴ Nellie realiza *Bailes itsmeños* y baila el rol de la muerte en *La Virgen y las fieras*. Eme Eme del semanario *Todo* comenta:

Los elementos para crear el ballet mexicano no escasean, felizmente, entre nosotros; antes bien, abundan y no son solamente copiosos, sino variados y riquísimos de expresión. La labor de recolección de ellos principió a realizarse hace algunos años, por varios entusiastas investigadores del folclore mexicano: Rafael Saavedra, Frances Toor, Francisco Domínguez y algunos más. La obra de creación-recreación más propiamente se comenzó hace tres años en la Escuela de Danza [...] Figuraron en el programa [...] *Cinco pasos de danza*, [...] *Bailes itsmeños* (danza mestiza de expresión hierática, de ritmo muy semejante



Nellie Campobello en una escuela, en los años treinta.

al andar de la mujer itsmeña) [...] *Los Malinches* [...] *La Virgen y las fieras* es el primer intento serio de ballet mexicano [...] La colaboración de varios artistas interesados en esa elevada y compleja manifestación artística de nuestra cultura más castiza, ha dado resultados aún modestos, pero no desdeñables, y deseamos que pronto se logren otros mejores en la obra de perfeccionamiento de tan delicada forma de expresión artística.²⁵

Un año más tarde, la Escuela de Danza organiza su Primera Temporada de Ballet. Estrenan *Clarín* y *Barricada*. La revista *Todo* se hace eco del evento, Armando de María y Campos escribe:

Clarín, episodio doloroso de nuestras luchas intestinales, cuya protagonista, mitad la *Santa* de Gamboa, mitad la *Soldadera* de Dromundo, llámese Valentina o la Chinita, es la mujer fuerte amante de todos los soldados que hicieron la Revolución y una nueva patria para sus hijos [...] El generoso intento de crear un exponente de teatro plástico revolucionario mexicano arranca de un poema de izquierda de Muñoz Cota que le da título y argumento al espectáculo, mixtura de ballet, pantomima, concierto coral y simple danza gimnástica. La partitura del ruso Kostakovich, vibrante, descriptiva, cuya intención subraya la masa coral, dramática y folklórica, por más que salte con pasmosa agilidad de las estepas rusas a los llanos mexicanos. Las decoraciones de Chávez Morado de formidable arquitectura, de fuerte y enérgico trazo, ocupan un primer lugar y se sale del conjunto musical coreográfico gimnástico porque usando el lenguaje musical hay melodía en sus composición y armonía en su construcción.²⁶

En cuanto al baile propiamente dicho, mi opinión personal —dice Baltazar Dromundo—, es en el sentido de que Nellie Campobello es seguramente un valor [...] Su trabajo ejecutado en *Barricada* es muy interesante desde el punto de vista de la realidad histórica que representa en cuanto a las danzas que presentó en *Clarín* y en cuanto a sus bailes que desarrolla propiamente en *Barricada*. Temperamento, gesto, agilidad y un recio sentido varonil de la danza deben estimarse en abono del trabajo desarrollado por ella [...] En resumen nos derivamos de la presentación de *Barricada* una buena enseñanza: es el primer esfuerzo que en materia de arte teatral revolucionario y revolucionado se presenta en México.²⁷

En este año de 1935 Nellie intensifica sus actividades periodísticas. Realiza toda una campaña en favor de los hijos de

Francisco Villa y de su viuda legítima, Austreberta Rentería, para que la nación les otorgue una pensión. En uno de sus artículos, tratando de exponer máximas pruebas que testificaran la legitimidad del hijo del guerrillero, cuenta:

Este niño a la edad de un año ya sabía bailar el jarabe; el mismo general había tenido la paciencia de enseñárselo, y en las noches padre e hijo se ponían a danzar, con grandes aplausos de las personas de confianza que se reunían en el comedor de la hacienda de Canutillo. El general sabía pulsar la guitarra y cantaba como el mejor ranchero.²⁸

Durante 1936 Nellie y Gloria, en distintos escenarios, bailan *El cocotón*, *Son michoacano*, *Tehuana*. Crean el ballet de masas *Tierra*, inspirado en la revolución de México y en el reparto de tierras.

Nellie Campobello y su hermana Gloria recorrieron centenares de escuelas de todo el país —primarias, secundarias, normales y profesionales— donde, con el ejemplo y la práctica, enseñaban a bailar las danzas netamente mexicanas. Las giras fueron constantes y agotadoras; pero en cada una de ellas las hermanas Campobello aumentaban su acervo de conocimientos sobre los ritmos autóctonos e iban perfeccionando la escuela pura del ballet mexicano.²⁹

En 1937, Nellie es nombrada directora de la Escuela de Danza. Hace los libretos para los ballets *Columnas* y *Bandera*, y la coreografía de este último. Se gradúa la primera generación de profesoras del plantel. El Día del Soldado, en homenaje al General Lázaro Cárdenas, reestrena en el Estadio Nacional el ballet de masas *30-30* con tres mil participantes. El éxito fue tan grande que el Gobierno determina presentarlo por toda la República.

¿Por qué tengo que danzar en estos estadios tan enormes, este suelo tan ardoroso que remueve la tierra, que sofoca mi aliento? [...] Era la Patria; ella lo quería así. Los hombres que tenían la ley ordenaban que fuéramos por todos los estadios [...] Ellos decían que el señor Presidente pedía a los más jóvenes que regaláramos nuestro aliento fresco y sano. ¿Será cierto? ¡Quién lo sabía!

Estadios

Mi danza, erguida en los estadios,
sigue el ritmo majestuoso de los valeses mexicanos.
Antorchas y banderas, arcos de triunfo
ha llevado mi danza en su ruta y en su forma
por mi alma y en el alma de mi raza.

Mexicana es mi danza, sola es mi danza,
sola como el viento sobre el mar.
Como arena que gira en el desierto
es mi danza, desnuda en su altivez.
Y danzando en los estadios de mi patria,
se engrandecen siete mil metros cuadrados
bajo mis pies.
Danzo en los estadios que nos dio la Revolución,
desde el surco espiritual
donde la marcha guerrera nació
en brillante y solemne amanecer
del veinte de noviembre de mil novecientos diez.

Mi danza indigna,
sencilla ofrenda de pasos no contados,
soberbia en su dolor,
llora a los hombres mexicanos
muertos de Revolución en la Revolución.

Torrentes de almas, cientos y miles,
me han dado sus aplausos;
ellas también han ido a seguir mi danza
con los pies descalzos:

En Durango la devota, al pie de mi sierra,
lugar de mi exaltación;
en Guanajuato gentil,
católica tú, Morelia,
muy lejos de Villa Ocampo
y más lejos aún del Real de Guanaceví.



Nellie Campobello, danzando en un estadio.

Ciudad única... Ciudad alta...
Estado de México.
El fino aire de tu montaña
me dio un cielo azul,
hecho símbolo en la vida de mi danza
Toluca fuiste la aurora,
y esperanza de Esperanza.

Distrito mío Federal,
¡Oh amada ciudad de México!
dancé para tí.
Era yo una muchecha,
fue en tu estadio...
Era el sol de mediodía
de un veintisiete de abril.

Antorcha roja en las manos;
sola en el preludio; amanecer musical
En pasos y círculos mi cuerpo ondulo,
alarde de agilidad y destreza,
emoción del segundo.

Invasor el paso en danza abierta,
abrazando mi anhelo,
voy rompiendo la obsidiana
del duro corazón del suelo.

Guanajuato de mi recuerdo,
donde esté tu voz,
está la historia de la patria;
donde esté tu estrella
queda brillantada el alba.

Amor y anhelo
te entregué en mi danza
y tú me diste un verso alado
en rosa pedestal de estatua.

En tu estadio, quinientas danzarinas,
cual amapolas rojas,
iban en la marcha guerrera
estrechando círculos de Victoria.
Y la danza subió a símbolo,
símbolo del pasado en el presente,
del presente en el olvido...
olvido de la historia.

En Coahuila, ¡oh amada ciudad de Torreón!,
en la enjuta Tamaulipas
he danzado en mi traje rojo
los himnos que nos dio la Revolución.

En Monterrey, ciudad de oro del Norte,
diciembre es en mi recuerdo,
yo danzaba por la orilla del río.
La luna clara como el mediodía,
esa noche danzaba conmigo.

En el río y sus corrientes
iban lunas como estrellas,
y mirándolas en fuga,
en su ritmo y en el mío,
yo iba danzando su danza
vestida de escarcha y frío.

Chiapas, carta de cerros enmarañados,
de árboles y peñascos,
en tu cumbre yo dancé
entre yerbas y guajarras.
La voz del pueblo se oía
en el ritmo de mis pasos.

Lluvia de fuego era el sol en su alegría,
brotaban brasas de la tierra ardiente,
de fiesta se engalanaba el día:
Era ilusión de mi danza
hecha signo de cruz sobre mi frente.

¿Por qué hablar de ti con marimbas,
son sin límite sonoro?
La ondulación de su ambiente
es perfil, color exacto,
de una noche en que la Historia
hizo posible tu canto.

Y danzando en Zinapécuaro
como danzaba en Uruapan,
me vi llegar a Cuitzeo,
donde me adorné las trenzas
con las cintas de colores
que son colores del pueblo.

Prenda fiel para mi arrullo
fue mi rebozo palomo,
ceñido sobre los brazos
en las danzas abajeñas
y en los sones michoacanos.

Y entre olanes y listones
llegué pronto a la Tzaráracua,
donde bañé mis cabellos
y dancé con las canacas.

Márgenes del Cupatitzio
vieron desnudas mis plantas
donde sus ondas mojaron
el vuelo de mis enaguas.

Horizonte y cumbre de una raza,
Yucatán de los mayas,
poética es la historia de las líneas majestuosas
de tu danza.
Poesía hay en la presencia de tu rostro,
y en tu idioma, herencia de los astros,
hay belleza y altivez que transmutan
el suave silabeo de tus labios.

Y los reflejos de tu tez bronceada
en los guachapeos y jaranas
--seis por ocho y tres por cuatro--
son dibujo fiel, trenzado
de la filigrana de tus pasos.

Limpia y clara en tu emoción
cual en la superficie tu suelo,
te elevas en el dolor,
desde el cenote sagrado,
a Chichén-Itzá, cielo de siglos en tu cielo.

Campeche, clara, perfecta,
matrona de tu muralla:
En el cielo, y en la tierra
donde brillan tus estrellas,
hay un silencio de estatua,
donde la vida fue menos
que la luz de tu belleza,
y fuego que tiñó la pena.



Campeche, clara y perfecta.
En murallas, en maderas,
los piratas te dejaron
las piedras sobre las piedras
y el mármol dentro del mármol.

Junta de lluvias y flores,
en quebradas y neblinas,
Jalapa es en mi recuerdo
una estrella hecha de nudos
en una noche encendida.

Entre orquideas y gardenias,
el ballet nació en tu seno.
Fuiste alegría en mis letras,
de azahar corona en mi ensueño.
Abrazada con mi danza,
me diste cumbre en la cumbre.
Mundo empinado en las sombras
que bajaron de las nubes.

Todo era rojo;
las antorchas y los arcos,
rojo nuestro atavío,
nuestra sangre, nuestras manos,
los relámpagos del cielo
y la procesión de flores,
lazo de nuestros cabellos.

Bajo la lluvia, en tu estado,
—Grecia le dio su contorno—
ochocientas danzarinas,
danzaban pisando el lodo
que así dejaba de serlo.
Y al recibir los aplausos,
llevaban de tantas rosas,
rosas en los pies descalzos.

Majestuosa en sus palacios,
talavera azul realzada,
para esplendor de mi danza
Puebla me habló en mexicano.

Cenefas de azul más claro
y cruces de azul y blanco;
hornácinas de turquesa
que miran de calle a calle,
enmarcaron en sus brillos
mi danza, paso a paso.

Al lado de Piedras Negras
alado Paso de Aguila,
ardientes tierras y arenas
entenebrecían el aire
acompañando a mi danza
hasta ser pétalo abierto
en el marfil de mi carne.

En remolino en llamas
giraba ardoroso el viento
azotando nuestros rostros.
Sus lenguas eran de fuego
y borrraban nuestros pasos
desfigurando la senda
y abrazando en el olvido
la historia de nuestra huella.

En San Luis Potosí
dancé teniendo de frente
la afirmación de mi estrella.
En la noche, en la mañana,
en la tarde,
con el sol o con la luna,
con mi pueblo y su tristeza.

En el Norte, eran sus calles,
que recorrimos cantando;
y al mirar nuestra alegría,
con las voces de aquel pueblo
danzamos, flor de poesía,
ritmo del alma su juego.

Veracruz, mar en orilla,
te traje desde mi Norte,
arena azul en el trigo,
y en tu playa, al esparciría,
se trenzaron los caminos.

El silencio de mi danza
supo de buitres en cruz,
que perseguían mi impulso,
dardo clavado en mi ser,
como el ave de rapiña,
que vuelve sombra la luz.

De colores me he vestido
en percales ataviada,
mi túnica roja, roja como el alba,
roja tierra, roja llama.



Túnica verde, verde como espiga verde
del temprano trigo de mi infancia.
Danzando sobre la tierra rosa,
rosa y morena de los campos de mi patria.
Haciendo una pausa a la miseria,
en un canto juvenil de alegría,
he hundido mi planta
en el surco de tierra cobriza,
y fue ahí donde germinó la semilla;
donde las piedras de afilados picos
rompieron mis pies y absorbieron mi vida.

Y desde su dolor y mi dolor
he podido llegar al mármol rojo
de su corazón,
o negro y duro como la obsidiana
que en flechas ligeras y mortales
cortan el impulso de mi danza
para volverme al centro de mi nada.

Así es el ritmo de mis pasos:
retiene la expresión de mi misma
en mi pueblo;
mi pueblo que ama, que odia,
mi pueblo que sin cesar
ama, olvida, odia y vuelve amar.

Así ha ido mi danza:
sin límite en su cauce,
sin época
Ella se extiende como el viento
y permanece como el mar.

En todos los estadios
donde para ti he danzado,
he ido sumisa a prosternarme ante tu imagen,
y entre luceros y nardos, tú, patria,
forjada con devoción,
me hiciste estatua en silencio,
estatua en paso de danza,
que humilde toca tu suelo,
suelo en que estoy engarzada.³⁰

Nunca se me va a olvidar la imagen de Nellie Campobello con
aquella antorcha, vestida toda de rojo, corriendo por todo el es-
tadio [...] levantando al pueblo, tomando un 30-30 [...] esa
mujerzota [...] bailaba entre todos, eran tan impactante...³¹

En 1938 la Editorial Juventudes de Izquierda publica su libro *Las manos de Mamá*, "un bello poema de amor filial".³² Once años después la Editorial Villa Ocampo imprime una segunda edición ilustrada por José Clemente Orozco. Se organiza la Sociedad de Alumnos de la Escuela de Danza. Su obra literaria llama la atención a escritores de su tiempo como a José Juan Tablada, Emilio Abreu Gómez y al mismo Martín Luis Guzmán. Este hecho la anima a publicar dos libros más en 1940: *Ritmos indígenas de México*, escrito en colaboración con Gloria e ilustraciones de Mauro Rafael Moya, y *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*. El primero "relacionado con su actividad de coreógrafa y bailarina"³³ y el segundo "más trabajo de investigación que de recuerdos".³⁴ En el prólogo de *Ritmos indígenas de México* las Campobello dicen:

El principal objeto de este libro es señalar los ritmos indígenas mexicanos como el material básico de las danzas que nos son propias: ofrecemos aquí las líneas elementales, el principio y raíz de nuestras futuras disciplinas coreográficas; presentamos de un modo orgánico y técnico y perfectamente depurados en una escrupulosa investigación, los materiales de que se puede disponer para la creación de un nuevo valor coreográfico auténtico.³⁵

En 1941, Martín Luis Guzmán solicita apoyo para organizar una función de ballet con artistas netamente mexicanos y con un repertorio clásico, al Lic. Benito Coquet, Director General de Educación Estética de la SEP. La función se realiza en el Teatro Lerdo de Xalapa. El cuerpo de ballet de la Escuela de Danza presenta *Las Sifides*, versiones coreográficas de Nellie Campobello para *La siesta de un fauno*, *El espectro de la rosa*, y *Variación de otoño*, con coreografía de Nellie y Linda Costa. Ante el éxito, el propio Presidente de la República, Manuel Avila Camacho, apoya la idea de crear un conjunto de ballet netamente nacional. Las visitas del Original Ballet Russe y del Ballet Theatre habían preparado el ambiente. *El Universal Gráfico* publica interesantes y documentadas críticas del Ballet Theatre firmadas por Nellie.

Cuando hace unos [...] años, Martín Luis Guzmán, durante una estancia prolongada en Nueva York, tuvo la oportunidad de admirar los Ballets Rusos que hacían su primera gira por los EUA, se entusiasmo con el arte coreográfico y estudió sus problemas.

En sucesivos viajes por países de los dos continentes, asistió a cuantas representaciones de ballet pudo apreciar. Se dio cuenta, así, de las grandes posibilidades expresivas que encierra el lenguaje mimico del baile [...]. A su regreso, propagó incansablemente sus ideas sobre este arte y sobre la necesidad de dotar a México de un cuerpo de baile digno de su tradición coreográfica secular y del talento mimico innato de su pueblo. Pasaron varios años antes de que se cristalizara su proyecto. En las hermanas Nellie y Gloria Campobello y en el gran pintor José Clemente Orozco encontró a tres técnicos entusiastas y conocedores profundos de las cuestiones coreográficas las dos primeras, y de un vigoroso arte plástico el último. Con esa colaboración se pusieron los primeros cimientos de lo que había de ser la asociación civil Ballet de la Ciudad de México, patrocinada por un grupo de impulsores.³⁶

En 1943, el Ballet de la Ciudad de México realiza su primera temporada. Nellie es tesorera del consejo directivo, directora general de la compañía, coreógrafa de *Fuensanta* y de las representaciones de *La siesta de un fauno* y *El espectro de la rosa*. "La prensa capitalina no dio a esta primera temporada toda la importancia que merecía, ni se percató del enorme esfuerzo que significaba la constitución de un conjunto tan eficaz y homogéneo como lo era la compañía dirigida por Nellie Campobello". Ese mismo año, el conjunto estrena *Obertura republicana*, coreografía de Nellie, con motivo del XXXIII aniversario de la iniciación de la Revolución Mexicana.

En 1945, el Ballet de la Ciudad de México se enfrenta a múltiples dificultades en su segunda temporada. Varios miembros de la compañía se separan de ella y una violenta campaña de prensa se desencadena:

¿Puede haber ballet sin bailarines, sin maestros, sin coreógrafos y únicamente a base de pintores y modistos? [...] ¿Por qué no deja el Ballet de la Ciudad de México de imitar superficialmente a esos grandes conjuntos y en vez de ello adopta sus sistemas de trabajo, contrata a sus maestros, implanta su disciplina, atrae a sus coreógrafos?³⁷

Diarios y periódicos atacan o apoyan.

El Ballet de la Ciudad de México no puede ufanarse ni entrar en comparaciones por su corto tiempo de existencia; porque sin hipóbole, creemos que su vida no excede de tres años. Consiguientemente, este cuerpo de ballet va en vía de cristalización.³⁸

...represento al Ballet de la Ciudad de México como una planta que, para crecer y desarrollarse plenamente, necesita atención y cuidados; cuidados y atención que se cifran, más que nada, en ayuda y simpatía del público, en aplauso que estimule, en vivo interés que aliente. Y harlo lo merece este esfuerzo que ahora presenciamos [...] Crear un ballet no es cosa de hoy para mañana. La realización de cualquier empresa artística, sobre todo si se quiere imprimirle fisonomía nacional, y que tenga, asimismo, nacional arraigo, requiere, desde luego, medios materiales, recursos espirituales; pero no menos, algo que de nuestra voluntad no depende: tiempo.³⁹

Pese a los problemas, Nellie crea *Ixtepec* y *Vespertina*. Martín Luis Guzmán continúa buscando apoyo para la compañía.

El Ballet de la Ciudad de México llegará a su pleno desarrollo y será un conjunto equiparable a cualquier otro de entre los mejores, cuando disponga, para adiestrarse y trabajar, no de un local estrecho, de atmósfera enrarecida, que ahora tiene en el Palacio de Bellas Artes, sino de un lugar amplio, rodeado de jardines, con piscina y todo lo demás que supone salud de cuerpos jóvenes dedicados a un ejercicio extenuante.⁴⁰

El 31 de diciembre de 1946 por decreto

el Presidente de la República acuerda que el edificio del antiguo Club Hípico Alemán, rodeado de jardines, con piscina y todo lo demás y situado en las Lomas de Chapultepec (Av. del Castillo N° 200) [...] sea el albergue permanente del Ballet de la Ciudad de México.⁴¹

En 1947, el Ballet de la Ciudad de México efectúa una temporada de ballet para niños:

frente a *Coppélia*, frente a *Alameda 1900*, las reacciones de aquel público puro son igualmente auténticas, irrepresibles, colectivas y simultáneas. Rien, aplauden, disfrutan, sin inhibiciones que su buena educación ha infligido a los adultos en sus espectáculos.⁴²

Así también, la temporada conjunta con el Ballet Markov-Dolin, Nellie Campobello es Directora General, Anton Dolin, Director Artístico.

Nuestro ballet es una realidad brillante, obtenida merced [...] a la comprensión de sus dirigentes, que abandonando el encastillamiento en un mal entendido nacionalismo intransigente, han aceptado la cooperación de bailarines y coreógrafos extranjeros que han aportado su experiencia y sus conocimientos a la madurez del espectáculo...⁴³

[Así se hacen las cosas! [...] Habiendo ya en México, gracias a la dedicación y perseverancia de algunas personas, principalmente de las hermanas Campobello y de [...] Martín Luis Guzmán, bailarines mexicanos de ambos sexos debidamente capacitados para formar los conjuntos, lo que había que hacer es lo que se hizo: traer dos estrellas mundiales acompañadas de algunos elementos más, para que dieran realce a la temporada.⁴⁴



Nellie Campobello

Nellie estrena el ballet folklórico *Feria* y repone sus otras obras coreográficas. He aquí algunos comentarios sobre sus creaciones:

Tras muchos meses de tarea, Nellie Campobello logró recoger [para *Feria*] gran cantidad de materiales folklóricos por diversas regiones de la república y regresó a la capital a fin de ordenarlos y distribuirlos entre sus colaboradores. El compositor Blas Galindo [...] se encargó de elaborar una partitura, de gran colorido y carácter, con los elementos que la señorita Campobello le proporcionó, verdadera obra maestra de música popular nacional. Antonio Ruiz [...] transformó bellamente la realidad regional mexicana y la llevó a la escena, para ambientar el ballet con prodigiosos trajes y fantásticos decorados. Nellie Campobello trazó la coreografía [...] Anton Dolin encarnó el papel de un charro, al cual dio sorprendente realismo, con esa gracia interpretativa que pocos bailarines tienen en el grado de él.⁴⁵

Ixtepec es un ballet que obedece a un ligero argumento el cual, así como la coreografía, es obra de Nellie Campobello. La decoración de Carlos Mérida [...] es interesante y curiosa por la estilización de palmeras y columnas [...] Gran sorpresa nos causó la Markova interpretando el papel de la Doncella Soñadora, que el público aplaudió por lo que significa de buena voluntad para identificarse con nuestras danzas [...] Diremos que nos hubiera gustado más ver bailar la *Zandunga* y *Dios nunca muere*... por auténticos aborígenes oaxaqueños, con sus típicos trajes y su característico conjunto musical.⁴⁶

Tuvimos también nuestras evocaciones revolucionarias con el Ballet *Obertura republicana* (decorado de José Clemente Orozco) que sobre bien acordados contrapuntos (*La Cucaracha* y *La Adelita*) y otros marchas populares y de la revolución, nos trasladan a las tropas de nuestra epopeya interna, con avances, atrincheramientos, cortamientos de cartucho y toda la cosa; que los muchachos desempeñaron con bastante tino y con voluntad de quedar bien.⁴⁷

Obra encantadora: un verdadero primor, plástico y rítmico, es *Vespertina*, estampas de Watteau con música de Mozart; un ballet puro (como puro) se nos presenta *Silfides* —en que movimientos y actitudes de las bailarinas, sugeridos por el motivo musical, se resuelven en una fiesta de ritmos y colores.

Siempre es grato para nuestro público recordar nombres y épocas de Diaghilev, Nijinski y Lichine. Por eso aplaudió premiando la buena copia lograda de la magnífica concepción rusa del poema liricoliterario musical francés del mítico tema griego: *La siesta de un fauno*.⁴⁸

En 1949, el Ballet de la Ciudad de México actúa en el Palacio de Bellas Artes con Antonio de Triana. Muere José Clemente Orozco. Nellie reconoce:

Lo que él pintó para nosotras, lo hizo acentuando su efecto, su cariño, cariño casi familiar. Fue para nosotras una especie de hermano mayor, y así nos aconsejaba. Tenemos intactas sus cartas, llenas siempre de consejos. Se lo agradecemos entonces, más que todo, y se lo seguimos agradeciendo.⁴⁹

Dos años después se realizan las últimas actividades de la compañía. El Ballet de la Ciudad de México emprende una gira al norte, visitan Chihuahua, Parral, Ciudad Juárez, Villa Ocampo, Ciudad Camargo, en campaña de construcción de escuelas.

Ya en los cincuenta Nellie Campobello es una figura consagrada, polémica, discutida. Sus declaraciones llaman la atención de la opinión pública: "Soy tan verdadera que, cuando hablo, la gente dice que cuento mentiras. No puede creer que alguien diga, sin inmutarse, que dos y dos son cuatro."⁵⁰ Ciertamente, desconcierta cuando se le pide que hable sobre su viaje a Europa.

La mayoría de los mexicanos huye de su propio paisaje: viajan, se sienten europeos. Cada quien sabe lo que hace. Yo estoy atada al desierto, a las sierras del Norte. Me defiendo como gato boca arriba para no salir del país. Ya he dicho que no me gusta viajar, salir de México: diré, sin embargo, que viajé en mi propia casa. Voy a Arabia, el cuarto —de madera, minúsculo— más alto de mi casa. Allí redacto mis escritos más íntimos, más queridos. Es mi país, mi lugar preferido. La azotea abierta representa el norte de México: la sierra de Durango, Chihuahua, y las llanuras del sur de los Estados Unidos: Texas, que para mí sigue siendo parte de México, Arizona y Nuevo México. Sitúeme, si desea comprenderme, en ese paisaje árido y generoso. Eso es mi azotea. Allí le hablo al Gran Espíritu de la Montaña. Egipto lo contemplo desde la ventana del cuarto de mi hermano, que da a la calle de Vallarta. De allí se ve un árbol, al través del cual entro en contacto con el mundo egipcio. Todas las mañanas, lo primero que hago es dirigirme a ese lugar. Permanezco en él cinco minutos. Escudriño el cielo, y redacto de memoria mi diario horóscopo. En las tardes, desde mis pueblos del Norte, cuento nueve estrellas —el número de Gengis Kan— y bajo: en eso consiste mi oración vespertina. Me voy a Arabia, a escribir. La ciudad de México es el salón de la entrada: allí platico con mis amigos. Allí pasé tardes enteras con ese señor despiadado en



Orozco con el Ballet de la Ciudad de México.

sus juicios, terriblemente inteligente, José Clemente Orozco. Por las noches visito el país del más allá: llego al cuarto que debieron ocupar mis padres, muriéndome de sueño, a contarles que hice durante el día.⁵¹

Nellie vive este mundo mágico, en el tiempo que le dejan sus actividades docentes y directivas en la Escuela Nacional de Danza, actividades que se desarrollan en otro mundo más real. "Un edificio construido al estilo europeo de principios de siglo rodeado de un gran jardín muy bien cuidado en el que hay rosadales, arriates, pinos, mimosas, tescates, rodales de césped y un fresco centenario".⁵² El edificio de dos plantas cuenta con seis salones: el rosa, el de los espejos, el grande, el café, el Markova, el de la terraza. Tienen seis pianos.

Esta es la sede de la Escuela Nacional de Danza, en que se cursan los estudios oficiales para obtener el título de maestro de danza y de la Escuela de ballet del Ballet de la Ciudad de México, en que se da enseñanza primaria del arte coreográfico a grupos infantiles [...]. En las dos escuelas se trabaja diariamente de 3.30 a 9 p.m. [...] En el mes de noviembre se preparan y ensayan las funciones con que anualmente terminan los cursos.⁵³

Son a la vez un examen, una prueba profesional o la exhibición de graduación. En el Palacio de Bellas Artes se efectuaron funciones de ambas escuelas de 1951 a 1971. Destacándose entre ellas las de 1953, en que se presentaron mil alumnas de ballet clásico, y en cuyo programa de mano las Campobello declaran que "La Escuela Nacional de Danza [...] Escuela oficial, seguramente la única Escuela de Danza que no ha contado ni cuenta con subsidio[...]".⁵⁴ Las de 1960, en que el maestro Enrique Vela Quintero repone el 30-30, y las de 1968 con las que participan en el Festival de las Artes de los XIX Juegos Olímpicos. Hasta 1962 en la Escuela Nacional de Danza se gradúan 104 maestras de danza. Nellie Campobello aclara a la revista *Tiempo*:

Desde hace muchos años en esta Escuela Nacional de Danza conviven durante las horas que imparten sus clases, maestras [...] de todas las edades. Las acompañan grandes grupos de alumnos: los de la Escuela de Ballet del Ballet de la Ciudad de México, niños de 3 a 4 años en adelante; alumnos de los años vocacionales, de 10 a 13 años [...] los del año preparatorio, de 14, 15 o más años y así, hasta llegar a los alumnos del ciclo profesional de 18 años en adelante [...]. La carrera de danza es dura [...] después de la iniciación puramente infantil, es de 10 años de estudios incesantes para que un alumno se reciba de maestro [...] Además de las materias propias de la danza [...] aprenden francés aplicado, apreciación musical, rítmica musical, estética, historia de la danza, historia del arte, elementos de anatomía del ballet [...] asisten a una clase que se denomina Academia de Orientación Profesional, donde la teoría y la terminología se abren paso entre la ciencia y el arte [...] Además de todo esto los alumnos cursan la enseñanza primaria y secundaria. El décimo año se dedica a trabajo social [...] Entonces crece el conocimiento, se domina la técnica, se conoce la teoría, se practica la enseñanza elemental y se ejecuta concertadamente la técnica y se la practica una y otra vez como anticipo de lo que se hará toda la vida [...] El ballet clásico, espectáculo completo, es la cúspide de los elegidos. Para dominarlo no bastan esos 10 años, sino es necesario dedicarle el resto de la vida. Arte supremo, el ballet clásico exige grandes facultades y verdadera devoción [...] De estas aulas han salido notables danzarines, que se han hecho mundialmente famosos: Roberto Jiménez, Manolo Vargas [...] Roberto Iglesias, Lupe Serrano.⁵⁵

En 1968 muere Gloria, quien siempre había dicho: "Mi historia está ligada íntimamente con la de Nellie; somos hermanas en la sangre y en el arte".⁵⁶ Dos escuelas llevan su nom-

bre, la del Centro Popular José María Pino Suárez del Departamento del Distrito Federal y la de Tijuana.

En 1972 tuve la oportunidad de entrevistar a Nellie para el primer artículo de la serie *Quién es quién en la danza del diario Cine Mundial*. Fue en su casa ubicada en Ezequiel Montes 128; durante nuestra charla nos acompañó Martín Luis Guzmán, su secretaria Carmelita Huerta y Alberto Kuhn que la convenció para que me recibiera y quien bajo su poncho llevaba una grabadora de cassettes en la que grabamos casi toda su plática sin que ella se enterase. La señorita Nellie precisó que tenía un tiempo muy limitado y recalcó que debíamos llamarla señorita. "Señorita, señorita [...] no me he casado y le puedo asegurar que soy señorita."⁹⁷ Durante toda la sesión traté, desesperadamente, de que nos concentráramos en lo estrictamente profesional. Muchas veces en vez de contestar, preguntaba. Hablamos de los orígenes de la danza, de los egipcios, de los aztecas; del ballet espectáculo y de las escuelas dancísticas. Marcaba diferencias entre lo que consideraba un pedagogo: Pierre Beauchamp, Carlos Blasis, Enrico Cecchetti y un entrenador: Lettie Carroll, Sergio Unger, Nelsy Dambré. Sobre Jean-Georges Noverre, decía "le puedo, con el libro en la mano, probar que no ha valido lo de Noverre". Comentábamos la importancia de Françoise Prévost, de Marie Camargo. Festejaba la anécdota de Marius Petipa, que cuando surgió Michel Fokine, le decía a las bailarinas: "Todas las que no sepan bailar y nada más salten, vayan con Fokine". Respetaba inmensamente a Sergei Diaghilev: "Después de él, el ballet es completo". Recordó sus experiencias con Anton Dolin, Agnes de Mille, Jerome Robbins. Admirada por su gran conocimiento de la historia y la teoría de la danza, le pregunté ¿cómo lo había logrado?, confesó: "Yo nací sabiendo [...] pero sí le diré que estudio y aprendo rápido [...] tengo objetividad [...] deduzco [...] investigo, analizo, saco conclusiones". Hablamos también de las leyes de Françoise Delsarte, de Mary Wigman, de eurytmia y calistenia. Fue casi imposible, precisar los datos sobre su formación dancística, sus primeras actuaciones, sus obras coreográficas, sobre la Escuela Nacional de Danza, el Ballet de la Ciudad de México, me llenó de programas, recortes de periódicos y fotos.

Yo soy escritora [...] Yo no buscaba un lugar en el baile. Yo caí, para acompañar a mi hermana [...] lo hice ayudando a Gloria,

porque yo lo hacía todo por ella. Soy doctora en ciencias ocultas, egipóloga, astróloga, la gente cree que soy adivina [...] Yo amo a mi patria, a mi bandera, hubiera sido un soldado, un Gen-gis Kan.

No, eso de que hay aquí mucha danza mexicana, que no le cuenten, es una mentira. Todo nuestro baile es español [...] Nosotros creamos nuestras danzas [...] No, no, nunca metí ni pasos clásicos a la danza mexicana, ni pasos de la danza mexicana al ballet. Esa mezcla no la hice. No la hemos hecho. Y si ha habido ballets aquí, han sido creaciones de gente mexicana [...] Mire, lo más tremendo para nosotros [...] México sólo puede producir profesoras [...] somos chaparras, gordas, tenemos seis tolas, en ninguna raza se da eso [...] a lo único que pueden aspirar las mexicanas, con el tipo que tienen, es a ser maestras.

Largamente charlamos sobre sus alumnos: Amalia Hernández, Ana María, Rosa Reyna, Guillermina Bravo, Josefina Lavalle, Gabriel Houbard, Nellie Happee, Guillermo Keys Arenas, Laura Urdapilleta, Armida Herrera, Jorge Cano, Sonia Castañeda, Eva María Ortiz, Martha Pimentel y tantos otros.

Yo las he preparado; una vez a una de ellas le dije [...] ¿Oye, cómo dejaste que te sacaran de Bellas Artes? ¿Qué no las enseñé a luchar?, peleen [...] métanle, ándate...

Pero Nellie sentía que algunos de ellos "se volvieron enemigos, porque los hicimos. Se sabía atacada, no sólo por ellos, sino también por la prensa. [...] El hecho de habernos dejado solas, de habernos como abandonado [...] nos ha dado la oportunidad de hacer una labor." Y Nellie se me escapaba. Entusiasmada me describe su más reciente creación *Módulo* [...] fue única, antes de que se supiera que en la luna roban las piedras puse una piedra a rodar [...] de la que salía el espíritu de la luna [...]. Nellie me llevaba de un tema a otro, al mismo tiempo.

No he sido amiga de nadie [...] Nunca me he enamorado [...] Tengo cientos de años de edad [...] Soy joven, no tengo nada roto por dentro [...] En el Norte somos bravos, nosotros, le pegamos a los hombres [...] Soy una especie de aguafuerte, sé donde está el oro y sé donde está el cobre [...] ¿Puedo dejar yo a Sor Juana Inés de la Cruz?, ¿a Baltazar Gracián? [...] ¿Puedo dejar yo, para ir a ver a esas [...] que además son imitadoras mías?

Finalmente, después de decirme "Ya somos manas", quiso darme un secreto: el secreto del Nilo, que lo había descubierto en un antiquísimo libro francés.

La siguiente vez que vi a Nellie Campobello fue en 1975, cuando el Presidente de la República, Luis Echeverría, invitó a todos los bailarines, maestros y grupos de danza a reunirse en una asamblea nacional, que dio origen a la Asociación Mexicana de la Danza, A.C., y luego al Consejo de la Danza.

1976 seguramente fue un año difícil para Nellie, por una parte muere Martín Luis Guzmán, y por otra debe desocupar el edificio de la escuela que durante 30 años también fue su casa, y que ahora ocupa la embajada de Cuba; a cambio, y también por decreto presidencial, se otorga a la escuela un predio con una casa habitación, en la Av. Manuel Avila Camacho. La casa la ocupa Nellie, y en el predio se construyen nuevos salones para la escuela.⁵⁸

En 1977 debió sufrir una nueva sacudida, ya que casi al mismo tiempo que se le manifiesta el proyecto de ponerle a la escuela el nombre "Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello", al establecer el INBA el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza, se le notifica su destitución, tras 40 años de fungir como su directora. Padres de familia, alumnos, la prensa nacional, salen en su defensa y Nellie continúa en su puesto.

A partir de entonces se inicia una confusa relación de hechos alrededor de la vida de Nellie Campobello que impiden, inclusive, un conocimiento cierto de su vida actual así como de su estado de salud, ya que en 1983 otorgó a su alumna María Cristina Belmont un poder legal general para ejecutar, en su nombre, actos de administración y dominio, con el cual la Sra. Belmont pretendía dirigir la escuela de danza confiada por el INBA a Nellie, así como la ocupación familiar de la casa habitación adjunta a la escuela.

Intervenida por el propio Instituto, la escuela quedó bajo la responsabilidad de la profesora Nieves Gurriá, y Nellie a cargo del matrimonio Fuentes-Belmont.

En diciembre de 1985, el INBA a través del CID-Danza le otorga la medalla *Una vida dedicada a la danza* y le rinde homenaje en el marco del Encuentro Internacional sobre Investigación de la Danza. Nellie no se presentó, ni envió a nadie en su representación.



Nellie Campobello, directora de la Escuela Nacional de Danza, en los años cincuenta.

El tiempo pasa. Nada más sabemos de ella. Al terminar de escribir esta semblanza, me pregunto ¿Es que Nellie cumplió su

Anhelo

Olvidar. Irme lejos
Sepultarme en el mar.
Querer volar.
Volverme nada
pero olvidar⁵⁹

México, D.F., 9 de septiembre de 1986.

NOTAS*

- ¹ Nellie Campobello. Yo. México, D.F., Ediciones UGAR, 1958.
- ² Emmanuel Carballo. "Nellie Campobello". *México en la cultura*, México, D.F., 6 de julio de 1958.
- ³ Entrevista realizada por Patricia Aulestia de Alba a Nellie Campobello el 4 de enero de 1972.
- ⁴ Vito Alessio Robles. "Las memorias dictadas por el Gral. Francisco Villa". *Todo, semanario enciclopédico*, México, D.F., 28 de julio de 1936.
- ⁵ Emmanuel Carballo, *op. cit.*
- ⁶ Nellie Campobello. *Mis libros*. Ilustraciones de José Clemente Orozco. México, D.F., Compañía General de Ediciones, 1960.
- ⁷ *Op. cit.*, entrevista de Patricia Aulestia de Alba.
- ⁸ Nellie Campobello. "Martín Luis Guzmán a propósito de *El hombre y sus armas*". *Ruta*, México, D.F., 6 de noviembre de 1960.
- ⁹ *Op. cit.*, entrevista a Nellie Campobello.
- ¹⁰ *Ibidem*
- ¹¹ *Ibidem*.
- ¹² *Ibidem*.
- ¹³ Dos cuadros del Ballet Carrol, que fue un verdadero acontecimiento social". México, D.F., 6 de marzo de 1927.
- ¹⁴ "After math of legion entertainment". México, D.F., 14 ó 16 de septiembre de 1927.
- ¹⁵ Emmanuel Carballo, *op. cit.*
- ¹⁶ Nellie Campobello, *op. cit.*
- ¹⁷ *Ibidem*.
- ¹⁸ *Ibidem*.
- ¹⁹ Carlos del Río. "Nellie y Gloria Campobello, creadoras de danzas". *Revista de Revistas*, México, D.F., 12 de octubre de 1930.
- ²⁰ *Ibidem*.
- ²¹ "Alcanzó gran lucimiento el festival de Educación". *El Nacional*, México, D.F., 23 de noviembre de 1931
- ²² *Escuela de Danza de la Secretaría de Educación Pública. Propósitos*. México.
- ²³ Nellie Campobello, *op. cit.*
- ²⁴ *Escuela de Danza-SEP*. Teatro Hidalgo (Programa de mano). México, D.F., 10-12 de noviembre de 1934.
- ²⁵ Erne Erme "Un paso hacia la creación del ballet mexicano". *Todo, Semanario enciclopédico*, México, D.F., 25 de diciembre de 1934.
- ²⁶ Armando de María y Campos. "Teatro plástico revolucionario". *Todo*, México, D.F., 3 de septiembre de 1935.
- ²⁷ Baltasar Dromundo "El teatro, el baile y la música". *Todo*, México, D.F., 10 de septiembre de 1935.
- ²⁸ Nellie Campobello. "Los hijos del Gral. Villa necesitan que se acuerde de una vez la pensión solicitada". *El Universal Gráfico*, México, D.F., 4 de diciembre de 1935.
- ²⁹ "Creadora de arte y artistas." *Tiempo*, México, D.F., 12 de diciembre de 1955.
- ³⁰ Nellie Campobello, *op. cit.*
- ³¹ *Charlas de Danza*. Conductor Felipe Segura. Dedicada a Evelia Beristáin, el 5 de marzo de 1985 en el CID-DANZA.
- ³² Martín Luis Guzmán. *Nellie Campobello y Las manos de Mamá*. Disertación para los estudiantes de la Universidad de Ohio, realizada el 27 de febrero de 1938.
- ³³ Marcela del Río. "Cartucho de Nellie Campobello". *Letralidades*.
- ³⁴ *Ibidem*.
- ³⁵ Nellie y Gloria Campobello. *Ritmos indígenas de México*, México, 1940.
- ³⁶ *Tiempo*, México, D.F., 1943.
- ³⁷ S.H. "Entre músicos". 1945.
- ³⁸ Víctor Reyes. "En vísperas de ballet". *La música en México*, 1945.
- ³⁹ González de la Peña. "Un ballet mexicano". 1945.
- ⁴⁰ "Fecunda colaboración." *Tiempo*, México, D.F., 22 de agosto de 1947.
- ⁴¹ *Ibidem*.
- ⁴² Salvador Novo. "Público del futuro". *Ventana*, 1947.
- ⁴³ Jaime Luna. "Constancia." *Esto*, México, D.F., 26 de agosto de 1947.
- ⁴⁴ "Ballet de la Ciudad de México. Bellas Artes". *Redondef*, México, D.F., 31 de agosto de 1947.
- ⁴⁵ "Ritmo y color". *Tiempo*, México, D.F., 1947.
- ⁴⁶ Junius. "*Chopiniana-Istepec-Divertissement No. 2*". *Excelsior*, México, D.F., 7 de septiembre de 1947.
- ⁴⁷ Jaime Luna. "Ballet". 1945.
- ⁴⁸ Gutierrez Tibón. "*Istepec-La siesta de un fauno-Alameda 1900*. Crónica de un ballet". 1945.
- ⁴⁹ Nellie Campobello, *op. cit.*
- ⁵⁰ Emmanuel Carballo, *op. cit.*
- ⁵¹ *Ibidem*.
- ⁵² "Creación de artistas". *Tiempo*, México, D.F., 31 de diciembre de 1962.
- ⁵³ *Ibidem*.
- ⁵⁴ *Ibidem*.
- ⁵⁵ *Ibidem*.
- ⁵⁶ "Fecunda colaboración", *op. cit.*
- ⁵⁷ Entrevista con Nellie Campobello.
- ⁵⁸ *Diario Oficial* del 13 de agosto de 1976.
- ⁵⁹ Nellie Campobello, *op. cit.*

* En algunos casos no se proporcionan los datos completos de la hemerografía utilizada en este trabajo, por no haber sido totalmente identificados.

OBRA COREOGRAFICA

VENADITO. BALLET YAQUI

Coreografía de Nellie y Gloria Campobello. Arreglo musical de Genaro Núñez. Decorado y vestuario de Carlos González. Interpretado por alumnos de la Casa del Estudiante Indígena. Conjunto musical formado por elementos de la Banda Especial No. 2, dirigida por Genaro Núñez.

Efectuado el día domingo 28 de junio de 1931, en el Teatro al Aire Libre Alvaro Obregón de la Secretaría de Educación Pública, en un festival en honor de los maestros del Estado de Sonora que se encontraban de visita.

BALLET YAQUI

Interpretada por alumnos de la Casa del Estudiante Indígena. Coreografía de Nellie y Gloria Campobello. Música de Francisco Domínguez, ejecutada por la Orquesta del Conservatorio Nacional de Música. Vestuario y decorado de Carlos González.

Homenaje que hizo la Secretaría de Educación Pública a Alvaro Obregón en el tercer aniversario de su muerte, y que tuvo lugar en el Teatro al Aire Libre Alvaro Obregón de la propia Secretaría, el día viernes 17 de julio de 1931.

30-30

1910-1931. Ballet simbólico. Alumnos de las escuelas de Plástica Dinámica, Enseñanza Doméstica, Gabriela Mistral, Ignacio M. Altamirano, Industrial de la Beneficiencia Pública y Casa del Estudiante Indígena. Coreografía Nellie y Gloria Campobello. Música de Francisco Domínguez. Vestuario, escenografía y dirección artística de Carlos González. (En este

ballet se utilizan las melodías *Marcha Zacatecas* y el *Himno a la industria* de José Ríos).

Homenaje que hizo la Secretaría de Educación Pública en el XXI aniversario de la Revolución, y que tuvo lugar en el Teatro al Aire Libre Alvaro Obregón de la propia Secretaría, el domingo 22 de noviembre de 1931.

BAILES ISTMEÑOS

Bailable realizado bajo la dirección de la profesora Nellie Campobello en su clase de Bailes Regionales, con temas de ritmos mestizos del Istmo de Tehuantepec. En la ciudad de México, Teatro Hidalgo, el 10 de noviembre de 1934. Escuela de Danza de la SEP.

Estas danzas mestizas proceden de la región del Istmo de Tehuantepec. Se caracterizan por su expresión hierática y tienen un ritmo muy semejante al andar de la mujer istmeña.

El bailable está basado en una vieja leyenda de una joven que sufre de amor, a la cual tratan de consolar sus compañeras, por medio de cantos, bailes y flores. La parte coreográfica está desarrollada con sones bailados por parejas, y con un zapateado original, con los tiempos y pasos de jarabe oaxaqueño y de la clásica zandunga.

BARRICADA

Coreografía de Nellie y Gloria Campobello. Música de J. Kostakovsky. Libreto de José Muñoz Cota. Escenografía de José Chávez Morado. Dirección de evoluciones de Angel Salas. Ciudad de México, Escuela de Danza, el día 26 de agosto.

to de 1935. Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica Nacional. Coro del Conservatorio y de la Sección de Música. Escuela Nocturna de Artes para trabajadores. Escuela Nacional de maestros. Escuela de Educación Física.

CLARIN

Coreografía de Nellie y Gloria Campobello. Música de J. Kostakovsky. Libreto de J. Kostakovsky. Escenografía de José Chávez Morado. Dirección de evoluciones Angel Salas. Ciudad de México, Escuela Nocturna de Arte para Trabajadores, el día 26 de agosto de 1935. Palacio de Bellas Artes. Escuela de Danza. Orquesta Sinfónica, Coro del Conservatorio y de la Sección Música. Escuela Nacional de Maestros. Escuela de Educación Física.

BANDERA

Ballet simbólico español (cuatro cuadros). Popular. Bailes típicos y dirección de Ernesto Agüero. Música de M. de Falla y M. Ravel. Tema e idea escenográfica y coreografía de Nellie Campobello. Escenografía de Valentín Vidaurreta. Ciudad de México, Palacio de Bellas Artes, Festival en honor de los representantes de la Prensa Nacional, el día jueves 16 de diciembre de 1937.

PRIMER CUADRO: "La danza sigue su ritmo y las banderitas giraron. El pueblo corre a la guerra, la niña sigue cantando..."

SEGUNDO CUADRO: "Las jóvenes van danzando, sonrisas y alegres cantos..."

TERCER CUADRO: "La luna viene a la fragua con su polidón de nardo, el niño la mira, mira, el niño la está mirando [...]". García Lorca.

CUARTO CUADRO: Cuadro Bandera.

LA SIESTA DE UN FAUNO

Coreografía y escenificación de Vaslav Nijinsky. Música de C. Debussy, basado en el poema de Stéphane Mallarmé del mismo título. Decorado y vestuario de León Bakst. Escenografía en México. Julio Castellanos. Dirección coreográfica Nellie Campobello. Xalapa, Teatro Lerdo, el día 5 de diciembre de 1941, Cuerpo de Ballet de la Escuela de Danza.

La siesta de un fauno constituye la máxima creación co-

reográfica del infortunado Vaslav Nijinsky. Se halla basada en el bello poema de Stéphane Mallarmé que lleva el mismo título, y que inspiró a Debussy el maravilloso preludio que se ha hecho célebre. Nijinsky mismo estrenó esta obra en París, en una de las temporadas del Ballet Ruso de Serge Diaghilev. En aquel entonces la obra se consideró extremadamente renovadora e incluso dio origen a un verdadero escándalo de prensa que hoy carecería de sentido. *La siesta de un fauno* está actualmente reconocida como uno de los ballets más plásticos, y como modelo de perfecta identificación entre la música y la coreografía.

Argumento

Una tarde calurosa del estío un fauno sueña despierto en la ladera de una colina y se entretiene tocando su flauta y comiendo uvas. De pronto, por un sendero próximo, aparece un grupo de ninfas que llegan a bañarse en la fuente.

El fauno las ve y las espía. Siente honda curiosidad. Baja desde donde está y va hacia ellas. Curiosas también, indecisas, medrosas, las ninfas acaban por huir. El fauno se queda desconcertado y se desconcierta más aún al ver que las ninfas regresan para irse otra vez. Una, deseosa de recobrar los velos que antes se le han caído, vuelve sola, ocasión que el fauno aprovecha para intentar aprisionarla. Sobrecogida por el temor, la ninfa sólo consigue recoger uno de sus velos y corre hacia donde están sus compañeras. Sufre el fauno por no haber podido retener a tan amables compañeras; se entrega a la melancolía. Súbitamente advierte que uno de los velos ha quedado ahí. Va hacia él, aspira el perfume, pone la prenda en sus brazos, la lleva hacia lo alto de la colina y se tiende sobre ella.

EL ESPECTRO DE LA ROSA

Escenografía en México, Carlos Orozco Romero. Música, Von Weber. Coreografía en México, Nellie Campobello. Dirección, Nellie Campobello. Xalapa, Teatro Lerdo, el día 5 de diciembre de 1941. Cuerpo de ballet de la Escuela de Danza.

Je suis le spectre de la rose que tu portais hier au bal.

Así dice el poema de Teófilo Gautier en el que se inspira esta joya del ballet, creada por Fokine. Una muchacha que

ha vuelto de su primer baile se entrega a sus ensueños. La visita el espíritu de la rosa que llevaba como adorno en la fiesta, y ambos danzan. Luego, de un salto, el espíritu abandona la pieza y la muchacha despierta enristecida y desilusionada.

VARIACIONES DE OTOÑO

Coreografía original de Nellie Campobello y Linda Costa. Música de L. Delibes, A. Rubinstein, R. Drigo, F. Chopin, J. Strauss. Trajes, Julio Castellanos. Luces, Fernando Wagner. Xalapa, Teatro Lerdo, el día 5 de diciembre de 1941. Cuerpo de Ballet de la Escuela de Danza. Ballet en un acto y cinco tiempos. Flores y hojas al sentirse los primeros efectos del otoño en ese parque.

FUENSANTA

Argumento de Martín Luis Guzmán. Música de los maestros mexicanos que florecieron en la segunda mitad del siglo XIX: Ernesto Elorduy, M. M. Ponce, F. Villanueva, Domínguez Portas, J. Martínez y R. Castro. Coreografía de Nellie Campobello. Vestuario de la directora del Ballet de la Ciudad de México y de Roberto Montenegro. Escenografía de Roberto Montenegro. Ciudad de México, Palacio de Bellas Artes, el día 27 de junio de 1943. Ballet de la Ciudad de México.

En un lugar del Bajío—siglo XIX— un joven poeta sufre, inconsolable, por la muerte, ocurrida pocos días antes, de Fuensanta, su prometida. Una mañana, al amanecer, entra en la iglesia donde ella acostumbraba rezar. Transido de dolor, se dirige después al recodo de una calle y allí, bajo una hornacina, en su ensoñación, evoca despierto los días dichosos. Surge a su lado la imagen de Fuensanta: alada y llena de gracia como la vio la última vez. El poeta trata de asirla, pero ella se le escapa siempre.

Han llamado a misa. Las jóvenes del pueblo caminan hacia la iglesia. El poeta se acerca de nuevo al templo, dolorido y decepcionado. Lo vencen la fatiga y el dolor. Sueño. Se ve ahora en un salón inundado de luz, en donde Fuensanta da vida y anima otras figuras humanas, todas estáticas. Gozosamente baila con ella. De súbito, aparece La Dama de los Guantes Negros, que se aproxima a la novia, la separa de su amante y la lleva consigo. El poeta permanece inmóvil, desolado, hasta que el sueño se desvanece.

Otra vez despierto, se ve en la calle, abandonado, triste, enfermo, resuelto a morir para reunirse pronto con Fuensan-

ta. Vuelve a buscar inútilmente la imagen corpórea de ella. Relee los poemas que le dedicó y los arroja al suelo. Las jóvenes que regresan de la iglesia lo hallan moribundo, se inquietan, tratan de auxiliario. El poeta las rechaza, se sume en su dolor y muere.

En la iglesia, las apariciones de Fuensanta y de La Dama de los Guantes Negros lo aguardan ya. Del cuerpo inerte se ha desprendido el alma del poeta, que se reúne así—para siempre— con la de su amada.

OBERTURA REPUBLICANA

Ballet simbólico en un acto y cuatro tiempos. Música de C. Chávez. Tema de Martín Luis Guzmán. Coreografía de Nellie Campobello. Diseños de José Clemente Orozco. Ciudad de México, Palacio de Bellas Artes, el día 20 de noviembre de 1943. Ballet de la Ciudad de México.

1er. tiempo. Surge de abajo, del polvo, se diría que de la nada (por eso la frase: "De la nada han salido"). Se forma toda inquietud: crece, se abrasa en su propia llama, que, una y diversa, se extiende en otras llamas. Las fuerzas inertes se vuelven vida generosa y arrolladora, mecánica sensitiva, ciega y clarividente. Es la guerra y es la paz.

2o. tiempo. La vida plácida y olvidada, lo que ya vivía de espaldas, placentero y egoísta, mera contemplación de sus ondulaciones, siente de pronto la quemadura del impulso arrollador. Deshecho, no se aniquila: en partículas, acaba obedeciendo al tumulto renovador, que ahora lo mueve.

3er. tiempo. Resurge lo individual. Fuerzas de contrario acento, lo que concibe y lo que fecunda, lo femenino y la varonil son un solo deseo: la realización de su causa.

4o. tiempo. El triunfo lo envuelve todo. Lo que nació de abajo, la nada hecha realidad, ahora erguida sobre su creación, desafía la sorpresa de encontrarse ante un nuevo empuje: alimentar su llama, no anonadarse dejando atrás su triunfo.

IXTEPEC

Argumento y coreografía de Nellie Campobello. Música istmeña, arreglada e instrumentada por E. Hernández Moncada. Escenografía y vestuario de Carlos Mérida. Ciudad de México, Palacio de Bellas Artes, el día 23 de febrero de 1945. Ballet de la Ciudad de México.

Una doncella, que sufre por amor, llora junto al mar. Se ha refugiado en el recuerdo de la última vez que vio a su amado, cuando se despidió de él agitando un pañuelo en el aire.

Muchas jóvenes se reúnen en el lugar, para rogar al dios del Amor. Llega primero la flor dorada de las jóvenes: va en pos de altas ilusiones y lo llena todo con la expansión de su alegría. Luego, en busca de consuelo y amor, aparece la dulce doncella melancólica; todas festejan su llegada y le ofrecen sus mejores ritmos y danzas.

De pronto invade el ambiente una sensación de intranquilidad. Una música remota les llega a los oídos: la música que acompaña siempre a la doncella que sufre de amor. Viene a decir adiós y a entregar a la elegida el pañuelo dorado, sobre cuyas finas hebras vertió ella lágrimas de esperanza. Ahora, desvanecidas aquellas esperanzas, el mundo le ofrece tan sólo, para el resto de sus días, horizontes cerrados a la ilusión.

VESPERTINA

Estampas de Watteau. Coreografía de Nellie Campobello. Música de W. A. Mozart. Escenografía y vestuario de Antonio Ruíz. Ciudad de México, Palacio de Bellas Artes, el día 9 de marzo de 1945. Ballet de la Ciudad de México.

La deliciosa música de las pequeñas obras orquestales de Mozart no necesitan argumento alguno para ser interpretadas como ballet; el argumento lo forman la música misma y las variaciones que sobre ella interpretan las bailarinas. Con este criterio se ha montado *Vespertina*, interpretación coreográfica de la delicada *Eine Kleine Nachtmusik*.

FERIA

Argumento de Martín Luis Guzmán. Música popular adaptada por B. Galindo. Escenificación y coreografía, basada en bailes folklóricos mexicanos, por Nellie Campobello. Decorado y trajes de Antonio Ruíz. Interpretada por el Ballet de la Ciudad de México. Palacio de Bellas Artes, 11 de septiembre de 1945.

Es la semana de la feria. Del contorno acuden, como todos los años, los moradores de los lugares que se disputan el trofeo ofrecido a la mejor danza. Es tal la fama de aquel concurso, que allí llegan grupos de danzantes de regiones remotas.

Importante, gozoso, el Presidente Municipal atiende los últimos detalles. A poco llega el Gobernador, acompañado de su hija, del Inspector de Policía y de otra gente. El Bastonero, demasiado poseído de su papel, acaba rindiéndose a la autoridad del Presidente Municipal y entonces ordena el desfile de las danzas conforme a las órdenes que ha recibido.

De pronto irrumpe El Charro, terror de la comarca. Es valiente, pendenciero, agresivo, sensual. Dondequiera que hay una mujer bonita, allí está él, pues las mujeres lo atraen, lo mismo que los caballos—. ¿Su llegada acabará con la fiesta? La inquietud de las autoridades y la alarma de todos cesan cuando El Charro se apresura a demostrar que viene en actitud pacífica, y deseoso tan sólo de ser uno más entre los concurrentes. ¡Ah! pero será él, como siempre, el centro de las miradas y de todo cuando ahí pase —él y la mujer que él escoja, naturalmente, la más bonita y, acaso, la más humilde.

CLASE DE BALLET

Argumento y coreografía de Nellie Campobello. Música de J. Strauss. Escenografía y vestuario de Antonio Ruíz. Ciudad de México, Ballet de la Ciudad de México.

Una clase de ballet es interrumpida por la llegada de alumnos y alumnas que quieren que los vea bailar el empresario. La joven profesora les hace ensayar *El espectro de la rosa*. Una señora se empeña en que todos admiren las habilidades de sus dos hijos, que sólo provocan la risa de los circunstantes, mientras la mamá amenaza a todos con un periódico. Llega el empresario —un comerciante— acompañado de un profesor de baile. El profesor lo hace muy mal, ante la mirada de un alumno de la escuela, que baila admirablemente. Una alumna baila como si estuviera en un cabaret y entusiasmo al empresario. La situación se complica con la llegada de un político a quien acompañan varios intelectuales. La profesora baila; el empresario la contrata para una revista; ella rehusa. Tres alumnas celosas de la maestra, bailan descocadamente para agradar al comerciante. Una criada, enlutada y extraña, deja una taza de té sobre el piano y esparce perfume por la estancia. La profesora y el alumno siguen en su ensayo de *El espectro de la rosa*.

TESTIMONIOS

Nelly y Gloria Campobello, creadoras de danzas*

Carlos del Río

Un amigo, deseoso de bien recibirme, me habló —la noche era apacible— de las danzas y danzarinas mexicanas, tema que desde largo tiempo y por razones diversas me es grato. Una cierta instrucción visual adquirida entre los seres y el paisaje —naturaleza y decorado— me ha hecho exigente con mis recuerdos; precisar la aspiración que antes sólo era entusiasmo, reducir los elementos que han contribuido en otros viajes a la formación de un ballet nacional. ¿Por qué le oía no con desconfianza, porque conozco su sinceridad, pero sí con escepticismo? Es que entre mis recuerdos encuentro, también, las debilidades de artistas que creí desinteresados, música sin virtudes, decoradores ignorantes y vanidosos, bailarines que no bailan, bailarinas excelentes perdidas en espectáculos fáciles, miseria y envidia.

Pronto hará cinco años —en ciudad extranjera— sostuvimos la misma conversación. Desde entonces, algo debe haberse hecho. “Usted lo verá” —me dijo—. Me citó algunos nombres. Me dio datos.

He visto. El primer espectáculo de danza mexicana de alta calidad estética que en México me han ofrecido, lo debo a Nellie y Gloria Campobello.

Dos muchachas tormentosas, apasionadas. A su contacto todo adquiere altas temperaturas. Bajo su delgadez —que no es sino aparente—, la mayor oculta una reflexión lenta y eficaz: el grito sólo sale de su boca después de que ella ha ensayado los detalles de la naturalidad, inclusive las actitudes de coronela villista que siente no haber sido. Aunque nortehña, más del Norte, la otra tiene las calidades plásticas y la calidez de fruto de los trópicos, hasta ese satisfecho, rebosante desdén con que ofrece a la contemplación, al examen del hombre.

Una tradición equívoca, de zarzuela española, nos ha transmitido un jarabe que carece de sentido, privándolo de su intención voluptuosa y dionisiaca. Alguien, más osada —o inconsciente— al bailar lo puntas lo transformó en ejercicio de resistencia; entonces la mujer tuvo que mirar a sus pies, cuando debía sostener, de frente el ataque del hombre: a éste no le quedó de viril —en el baile— sino un movimiento insinuante del hombro izquierdo, y al pasar el pie derecho sobre la cabeza de la mujer semiarrodillada. Una poderosa, inteligente intuición—o un acertado consejo— hizo que Nellie y Gloria Campobello descubrieran lo que en verdad es el jarabe, y lo bailaron sin miedo, apasionadamente. No las detuvo la falta de bailarín. Nellie, a la que ayudan su antecedente de existencia montaraz, su gusto por la aventura, su silueta, es el hombre admirable que cerca, persigue, vence a la mujer, la domina en una final alegría. (No lo bailan con zapatillas sino en huaraches).

La Zandunga no ha encontrado su intérprete sino en Nellie Campobello. Baile de ritmo lento, de detenidas actitudes, en el que participan los brazos: baile sin sonrisas escénicas, hierático.

Son las primeras jóvenes mexicanas con las que puedo conversar libremente de su oficio, sin disgusto y sin violencia. (Como de los demás ¿se burlarán después de mí?) He aprendido, un poco, a defender mi tiempo. A ellas las escuché cuatro horas, sin pausa ni cansancio. Su conversación, pintoresca y desordenada, tiene los arrebatos de Nellie, los silencios de Gloria. Son, también, las únicas capaces de resolver, de realizar en danzas —por ellas mismas o por un conjunto— sus ideas. Estas cualidades no implican perfección absoluta, determinada ya por el destino, sino la voluntad que

ellas poseen por estudiar y aprender, el don de sentir y comprender lo que debe ser el baile mexicano actual.

—¿Me oye? Es decir, ¿nos oye?

—Las oigo, las oigo...

En ese tono de confidencia, de amistad lejana y segura, continúa:

—... el jarabe es un baile andaluz, la jarana, una jota sin castañuelas. Quiero insinuarle que los bailes mexicanos que hasta ahora se han considerado más nuestros, en realidad no son sino transformaciones, adaptaciones. Le aseguro que una observación cuidadosa nos permitiría precisar las etapas del cambio, en los trajes, en los pasos.

[Don Ramón María del Valle Inclán y Montenegro, —que se placía en referir historias mexicanas y sus excursiones por Chihuahua y Michoacán, alguna ocasión—, me dijo que invitado a visitar Pátzcuaro, encontró en las danzas regionales los elementos rítmicos esenciales de las españolas. Posiblemente exageraba, como en su duelo con Chucho el Roto, como en el rapto de la Niña Chole, como en sus combates por el desierto en defensa de Pancho Villa).

Una mano me sacudió por el hombro, enérgica:

—¿Dónde anda? Aquí nos ha dejado solas, a Gloria y a mí.

—¿Y Gloria? ¿Dónde anda ella, qué mira tan abstraída?

—No muy lejos. Miraba a los sarapes, las jicaras, las lámparas. Encuentro que el salón está recargado...

Así Gloria se iba, volvía Nellie, insistía en su pasión, la de las dos:

—Sobre la música de *La Cucaracha* hemos hecho un baile que va a sorprenderle y agradarle. Es el caminar de los soldados...

Aún sentada, Nellie baila con la parte superior del cuerpo, los brazos, mirada, gesto, animándose, animándose.

—Consideramos que nuestras razas más puras —continuó— son la tarahumara y la yaquí: que en sus bailes está la orientación de las danzas mexicanas. De ahí nuestro empeño en recoger los ritmos rituales yaquis, los tarahumaras. Ahora que no pretendemos hacer danzas de tribu, sino asimilarnos los elementos que formarán un arte sin pintoresquismo fácil, con el que...

¿Por qué súbito encadenamiento volvía a creer en uno de mis sueños ya antiguo, ya difunto? Un ballet, ni siquiera una bailarina se improvisan en unos años. Pero confiemos. De-seemos para las dos hermanas fervorosas e irónicas lo que otras no realizaron. Su secreta ambición es la misma. Los bailes de Nellie y Gloria Campobello son algo más que una promesa. Son un gran espectáculo.

* Tomado de *Revista de Revistas*. Año XX. Núm. 1067, Domingo 12 de octubre de 1930. Págs. 38-39.

Ballet de la Ciudad de México historia de un gran esfuerzo

José La Sombra

Hace tres años que principió a elevarse una estrella: la del Ballet de la Ciudad de México. El esfuerzo principiaba con la primordial creación de una Escuela de Danza, que bajo la dirección de dos de las estrellas del baile en México, de las pocas que han hecho tradición de "ballerinas", Nellie y Gloria Campobello, tomaba su camino dando tumbos, venciendo dificultades, sufriendo penurias y lo más

terrible de todo, la incomprensión de las gentes y la burla de la "crítica" siempre renuente a aceptar lo valioso de cualquier intento nacionalista.

Las desilusiones no se toman en consideración cuando se hace una obra.

La frase estoica es de Nellie Campobello, una guapa mujer con varios kilos de inteligencia dentro del cerebro, y una

pasión por el baile clásico, específicamente, porque en México surgiera un cuerpo de Ballet capaz de rivalizar con los extranjeros que nos han visitado.

Cuando de esa escuela nació la idea de crear el Ballet de la Ciudad de México, Nellie consagró su sacrificio de no bailar a la idea en realización. *Prometi no aparecer como bailarina, ni como figura principal de ningún ballet*; su nombre permanentemente se olvidaría en los programas, y los pies permanecerían quietos como una demostración de que ella no perseguía ninguna gloria personal, ningún triunfo para la bailarina, sino sólo el hacer nacer estrellas del delicado arte de la danza, representativas de la tradicional categoría artística de los mexicanos. Ante el prestigio de la gran ciudad de México, un Ballet acorde con ese prestigio.

Fue en Xalapa—1941— que el Ballet en formación se enfrentó por primera vez al público. *Las Sifides, El espectro de la rosa, La siesta del fauno*. Allí nació un bailarín que triunfaría en toda la América: Roberto Jiménez. Y allí estuvo también la primera cosecha de aplausos.

La escuela principia a fluir en artistas. Se van, siguiendo la vocación, por los caminos del baile, tan impensados en esta América, tan restringidos en este México. Sombras morenas de la Pawlova, trigueñas o renegridas: Guillermina Bravo, Dina Torerosa, María Elena Marqués, hoy convertida en artista de cine. Llega el Coronel Basil, con su Ballet Russe de Montecarlo y se lleva cuatro bailarines y cuatro bailarinas de la Escuela de las Campobello: el Ballet Theater incorpora cuatro más en su compañía; Ballets de aquí con nombres extranjeros, Waldeen, Sokolow, nutren sus filas con las bailarinas formadas por la Escuela de Danza; Miguel de Molina forma su cuerpo de Ballet con cuarenta y cuatro bailarinas y bailarines de la Escuela nacida de la acción y el sacrificio de Nellie y de Gloria.

1943 y luego 1945. El Ballet de la Ciudad de México es yz una realidad ante el público que llena el Bellas Artes. Poco después sería también realidad el Ballet Infantil. Gloria Campobello danza en la escena en su calidad de primera bailarina, mientras en la calle, los periodistas a sueldo de Quezada, promotor de espectáculos musicales, siembran el ambiente con los rumores del fracaso. En Bellas Artes hay aplausos; afuera, una compañía innoble de ataques que llegan a la obra de quitar o tapar los carteles de anuncio usados por la empresa mexicana.

Nada importa: el Ballet de la Ciudad de México ha triunfado. Bailarines de fama internacional, como Anton Dolin y Alicia Markova, se interesan en él. Contemplan curiosos y emocionados los esfuerzos, tan combatidos, de los bailarines y bailarinas mexicanos. Encuentran en las mujercitas que danzan esa calidad un poco francesa, otro poco italiana, de la plástica de la gracia, plenamente lograda hasta en el fácilmente grotesco *Sau de Chat*, la armonía de la línea, difícil de conseguir para la acrobacia rusa, en el *Pas de Bourre* o el *Petite Battement*.

Sombras de la Pawlova, trigueñas y renegridas. En el amplio salón de baile del antiguo Hipico Alemán, la escuela hierve en el estusiasmo de la preparación de otra temporada, de la mejor. Con una expresión hiératca en la cara, circula en sucesivas *piroettes* Socorro Bastida; poseídas del fanatismo de la Danza, ensayan el difícil *entrechat*: muchas piernas morenas; y la risa de los dedos para las payasadas del Circo Orrin o la eurtimia que tendrá de fondo a la música de Ravel en *La siesta del fauno*.

Llega Anton Dolin, el maravilloso bailarín de fama mundial; contempla sonriente el espectáculo, con Gloria Campobello a la cabeza. "Si he sabido—dice a Nellie— que el Ballet está en esta forma, no vengo hasta el día dieciocho". Más tarde, en la calle, habría de comentar: "México tiene ya el mejor ballet de América Latina. Y en un año más podrá irse a vencer mundo".

Nellie principia a pensar en romper su promesa y saltar como la rubicita Gloria, su hermana, al tablado, estremecible siempre bajo su cuerpo blanco, ágil y redondo.

El espectáculo frente a nuestros ojos anuncia que las pinturas han descendido de las telas y se han hecho teatro, dotadas del poder anímico del ritmo y de la música fantástica de Stravinski, Chaikovski, Revueltas, Frank, Debussy, Falla. Bajo el payaso negro salta la carne alegre de las bailarinas, dentro de las medias gruesas se encierra el tremular de los muslos. Todo el mundo se prepara. El quince de agosto, en Bellas Artes, con Anton Dolin, Alicia Markova y Gloria Campobello a la cabeza, con Carlos Chávez y Roberto Zeller frente a la Sinfónica de México, se inicia el triunfo mayor, el consagratorio y definitivo del Ballet de la Ciudad de México.

Sifides, Umbral, Alameda 1900, Giselle, Circo Orrin, La siesta del fauno, El sombrero de tres picos, Cascanueces, Ixtotec. Nombres mexicanos en el reparto de los Ballets abo-

fetean el "malinchismo" de los que no creyeron en el México que danza.

Sombras morenas de la Pawlova, trigueñas, renegridas,

con el músculo fanático de la carne y la gracia fanática en el espíritu.

¡El Ballet de la Ciudad de México es toda una espléndida realidad!

No es una improvisación el ballet organizado aquí, los estuvieron preparando 10 Años, y es una "realidad indestructible"*

José Clemente Orozco

La mejor prueba del magnífico éxito obtenido por el Ballet de la Ciudad de México en su segunda temporada es la virulencia de los ataques de que ha sido objeto: censuras injustas, calumnias, negación absoluta de toda cualidad, desconocimiento u olvido intencionado de los hechos evidentes.

Este ballet no es una improvisación, sino el resultado de más de diez años de trabajo diario, continuo, intenso, inteligente, de las hermanas Campobello. Ellas han educado en el arte de la danza, desde los primeros pasos, a un numeroso grupo de jóvenes. Ellas fueron las primeras en idear y realizar ballets de grandes conjuntos al aire libre. Ellas hicieron el más profundo, completo, y tal vez único estudio técnico de las danzas folklóricas mexicanas. Ellas le han dado la vida a la única organización formal de ballet clásico que existe en toda la nación. Ellas han sido, y son, las más profundas coreógrafas y argumentistas, y por sí no fuera suficiente tan brillante esfuerzo, una de ellas, la primera bailarina, es una ejecutante cuyas posibilidades y dotes personales pueden llevarla a los primeros escenarios del mundo. Nuestra patria cuenta en su historia con muy ilustres mujeres en el campo de las artes y quisiéramos que llegara el momento de las liquidaciones, que no ha llegado todavía, para ver qué lugar corresponde a las hermanas Campobello.

Por ahora tenemos nuestro ballet, obra de ellas, en plena floración; no una simple promesa, ni un proyecto, ni un expe-

rimiento, sino una realidad, un hecho consumado, algo que no puede ser ya destruido ni pasado por alto, como quisieran los envidiosos, y que podrá tener todos los defectos que se quiera, como toda obra humana, pero que ya contiene en sí la chispa divina del poder creador, el principio vital que le garantiza la vida permanente y definitiva.

Es claro que el antiguo ballet ruso-franco-italiano está en plena decadencia, después de un pasado grandioso. Los retos de su naufragio quedan flotando aquí y allá, como lamentables despojos, y el responsable principal de ese naufragio fue el mercantilismo, la sed insaciable de lucro de los empresarios, que acabó el genio creador de coreógrafos y bailarines, y en medio de ese desastre, surge a la salvación del arte de la danza el Ballet de la Ciudad de México, pujante de juventud, de entusiasmo, de desinterés, de generosidad, de ingenio y eficiencia.

Los que quieran hacernos creer que por ser una organización mexicana, el Ballet de la Ciudad de México es inferior e incapaz, llegan demasiado tarde con su estúpido argumento: esos tiempos ya pasaron o los hicieron pasar por la fuerza los pintores contemporáneos de este país. Siempre estaremos dispuestos a tomar las lecciones del arte universal, vengan de donde vinieren y de quien pueda dárnoslas, pero es absolutamente diferente de consideraciones inferiores al resto del mundo e incapacitados para crear y vivir nuestro propio arte.

Una prueba inequívoca y segura de que un artista o grupo de artistas es improvisado y mediocre es que, una vez llegado a cierto nivel de su desarrollo, se detiene y no pasa de ahí. Nuestro ballet, apenas en su segunda temporada, ha mostrado progresos enormes y ya se verá en un futuro próximo cuál es su fuerza de renovación. Ya tendrá oportunidad de rectificar caminos, de corregir errores de detalle, de perfeccionar tal o cual obra, de llevar adelante, muy adelante, la invención, la sorpresa, la magia del apasionante arte que cultiva. El ballet sólo se ve hacia el pasado como un buen disci-

pulo que ve a sus antiguos maestros, pero a donde dirige sus ambiciones es hacia el futuro, en un mundo sacudido hasta sus cimientos por un ansia incontentible de renovación, en una época la más furiosamente revolucionaria.

Es preciso superar el antiguo ballet franco-ruso y el nuestro lo hará, lo está haciendo ya, liquidando un hermoso pero ya cálido y gastado capítulo de arte romántico descriptivo, para llegar hasta el altísimo nivel de pureza lírica y poesía inmaculada alcanzado por las artes plásticas de nuestra época.

* Tomado de *Excelsior*, miércoles 21 de marzo de 1945, pág. 14.

Generalidades de las danzas mexicanas

Nellie y Gloria Campobello

A juzgar por lo que se ve, los folkloristas mexicanos son incapaces de distinguir dónde acaba el folklore local o regional, y dónde comienza el folklore universal para uso, recreo, admiración y aspaviento de los turistas. Los folkloristas mexicanos todavía señalan con el índice los oropeles y espejos de nuestros danzantes y se olvidan de fijar la atención en toda línea genuina de arte indio. Se diría que hasta la fecha no han podido calificar qué elementos de nuestra danza son falsos, cuáles imitativos y cuáles auténticos, y para suplir tal incapacidad se han dedicado a desorientar a las personas interesadas en el arte de la danza, ofreciéndoles relaciones a cual más arbitrarias y sin fundamentos. Más indisciplinados en esto que el investigador de tipo turístico, se dedican también, armados de su camarita fotográfica, a retratar lo simplemente pintoresco, o que tal parece, y no se detienen a considerar por un instante lo que hay de verdadero valor, aunque carezca de brillo, en los bailes de nuestros indios.

Un estudio somero de las danzas mexicanas actuales induce a dividir las en tres grupos bastante caracterizados. La mayoría de ellas responde a un sentido religioso seudocristiano: el que los indios, a su modo, pudieron asimilar bajo la enseñanza de los misioneros. Hay otro grupo que podríamos llamar de danzas criollas o mestizas, y que no es sino el reflejo de los bailes españoles, a veces moros, a veces orientales, que trasplantó a México la obra de la Conquista. Finalmente quedan otras danzas, supervivencia de la vida aborigen de nuestro país, que podríamos llamar paganas, pues son expresión artística de ceremonias o ritos de las idolatrías indígenas.

Las danzas religiosas, tanto mexicanas como extranjeras, tienen signos comunes que las hacen análogas y que las privan de características suficientemente originales. Así se explica que hayan sido desechadas como espectáculo artístico en los principales centros coreográficos del mundo. Por eso creemos que las danzas religiosas del indio mexicano, más

relacionadas con el folklor universal que con el nacional, no nos interesan. Por otra parte, el valor común que las danzas religiosas poseen ha sido ya aprovechado hasta su límite máximo en beneficio de otras expresiones de la danza, de modo que si algo de original quedara en ellas, ya habría pasado a todas las formas de nuestro baile —otro motivo por el cual ya no nos deben interesar.

En cuanto a las danzas criollas o mestizas, apenas si hay que justificar su poco o ningún rendimiento en un análisis de los auténticos ritmos mexicanos. Si algún interés presentan para el estudio de los bailes de México, es tan sólo en lo que se refiere al matiz de interpretación con que la sensibilidad artística de nuestro país ha asimilado los bailes que trajeron a nuestro suelo los españoles. Bien sabemos que la ignorancia y la vulgaridad califican de danzas autóctonas hasta los más humildes zapateados andaluces elementalmente ejecutados por nuestros indios; pero esto no responde a ninguna realidad. Ni los jarabes, ni las jaranas, ni los huapangos, ni ningún otro baile de este género tienen nada de autóctono. Son mexicanos, absolutamente mexicanos, en el sentido de nuestra nacionalidad actual, pues México es, en cierto modo, la expresión americana de España, pero nada hay en ellos que les haga hincar la raíz en nuestro suelo.

La realidad del baile mexicano está y debe buscarse en el tercero de los grupos antes señalados: el de danzas paganas, de ritual o ceremonial aborigen. Los bailes de los mayas, de los yaquis, de los lacandones, de los tarahumaras, de los tehuanos, de los huaves, si tienen ritmos, entre su mucha o poca expresión religiosa, que no se encuentran en ninguna otra danza del mundo. Esto es lo que debemos entender y organizar para presentarlo como obra de arte propio y para extraer de allí los elementos que enriquezcan el patrimonio coreográfico heredado de una de las dos ramas de que se forma nuestra nacionalidad.

En el orden de la danza, como en todos los otros, México tiene una labor que desarrollar, sobre todo en este tiempo en que se propaga una onda de desmexicanización de todos los valores tradicionales. Creemos, pues, que si ha de desarrollarse nuestro baile, ello ha de ser partiendo de las expresiones rítmicas originales y no de las que falsamente pasan por serlo o de aquellas otras de importación reciente que poco a poco van infiltrándose en lo nuestro. Vuelos los ojos al Tutuguri, al Venado, o a los Malinches, muy difícilmente ocurrirá lo que ahora puede verse: pasos de tap en jarabes tapatíos, y



Nellie y Gloria, en *El jarabe*, 1930.

mixtificaciones como ciertos bailes chiapanecos creados por bailarinas irlandesas o húngaras trasplantadas a Norteamérica.

* Fragmento tomado de *Ritmos indígenas de México*, México, 1940.

La Revolución en la narrativa de Campobello, Castellanos y Poniatowska*

Gabriella de Beer

Como escritora, a Nellie Campobello se le considera novelista de la Revolución mexicana. Sus colecciones *Cartucho* (1931) y *Las manos de Mamá* (1937) evocan escenas de las que fue testigo durante su niñez en el norte de México. Más que novelista debemos considerar a Nellie Campobello cuentista de la Revolución porque sus dos obras comparten las características de ese género. *Cartucho* y *Las manos de Mamá* son cuentos porque cada una de las estampas incluidas allí, por breve que sea, es completa. Al leerlas el lector tiene la sensación de haber mirado una serie de diapositivas, todas distintas e independientes a pesar de estar vinculadas por un tema común. La aportación de la escritora a la literatura de la Revolución es precisamente su testimonio personal —su propósito explícito de poner las cosas en orden, de referir esa etapa de la Revolución tal como la vio y la vivió y de ensalzar las virtudes de Francisco Villa y sus soldados a quienes se les había vilipendiado. Estos relatos fueron concebidos por Campobello como la “verdadera” historia de la guerra civil en el norte de México. Los lectores quedan impresionados por el austero realismo de los episodios de *Cartucho* y se preguntan si una escritora, por talentosa que sea, puede escribir después de diez años hechos y acontecimientos tal como los vio entre los seis y once años de edad. Para nosotros más que evocaciones de su niñez, estos cuentos son versiones estilizadas de recuerdos y de episodios que le fueron a la escritora y que a su vez recreó adaptándolos a cierto estilo. En consecuencia, lo que tenemos en *Cartucho* es un estilo de índole testimonial que fue elaborado intencionalmente para crear el efecto de un relato infantil y primitivo. No es el testimonio de una niña sino el de una persona mayor que para sobresaltar al lector con la normalidad de lo absurdo y la indiferencia ante lo cruel cuenta de esta manera. Campobello ha tejido una serie de estampas unidas tenuemente por la brutalidad de una lucha que enfrenta a mexicano contra mexicano y que en su inmensidad envuelve también a la población civil.

Además de la figura del general Villa, el personaje cuya presencia matiza indeleblemente las páginas de *Cartucho* y

de *Las manos de Mamá*, es la madre de Nellie Campobello. En ella no vemos a la soldadera arrastrada por la Revolución, ni a la mujer sufrida y abnegada. Cuando describe a su madre, Campobello nos ofrece el retrato íntimo de la mujer fuerte, orgullosa, dispuesta a enfrentarse a todo y a todos para proteger su hogar y su familia. Es la mujer que a pesar de haber sufrido los estragos de la Revolución es cabeza de familia, y siempre fue de valentía y de ternura, de firmeza interior y de cariño. Su hija Nellie le rinde homenaje con su obra.

Como escritoras Nellie Campobello, Rosario Castellanos y Elena Poniatowska han continuado una tradición en México —la participación de la mujer en la vida intelectual del país, inclusive a contrapelo de un ambiente poco propicio. Rosario Castellanos en su poesía y sus ensayos más que en sus obras de ficción nunca dejó de abogar por la plena aceptación de la mujer en una sociedad tradicional dominada por el hombre. Es uno de los temas principales de su ensayística. Pero hay que insistir en que los escritos de las tres autoras discutidas comparten rasgos comunes y también diferencias sólidas.

Nellie Campobello fue una de las escritoras sobresalientes de su tiempo; es la única mujer que se menciona al estudiar “la novela de la Revolución mexicana”. Su bibliografía no es extensa, pero *Cartucho* y *Las manos de Mamá* perduran por su calidad artística. Estas dos obras fueron su monumento a la Revolución edificado por una testigo. Quería dejar para la posteridad sus impresiones de una brutal lucha civil y del heroísmo del general Villa. En este propósito acertó. Nadie mejor que ella captó casi fotográficamente la inmensidad de la Revolución, su sangrienta presencia en la población civil y su enorme alcance. En los años treinta cuando estos acontecimientos habían sido superados por más de una década de relativa tranquilidad, Campobello nos describe la Revolución de manera escueta e inolvidable.

* Fragmentos tomados de *La Semana de Bellas Artes*, Núm. 165, 28 de enero de 1981, págs. 2-5.

Nellie Campobello y Las manos de mamá

Martín Luis Guzmán

En 1929, Nellie Campobello escribió un libro de versos. Necesariamente tenía que despuntar por senderos de poesía su impulso a dar forma a sensaciones e imaginaciones que se le agitaban dentro. Se llamaba aquel pequeño volumen *Yo, por Francisca*, y era la expresión poética, en ritmos de ella, de inquietudes de alma a la vez graves y juveniles.

Las manos de Mamá es un poema donde el recuerdo y el amor filiales han conservado y sublimado con el maravilloso toque de la poesía la imagen de una madre: no de una madre abstracta o convencional, sino de una madre, con individualidad distinta de todas las otras, que existió realmente, que a cada instante era Ella. 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. En todo momento la forma traduce al fondo con la manera peculiar de la poesía: dando la emoción, dando el sentido de las cosas mediante el cauce de lo que en ellas hay de esencia; haciendo de cada palabra no un signo ni un dato, sino un horizonte. Por cauces esenciales, *Las manos de mamá* nos comunica la emoción de lo que fue la infancia de la hija bajo el amparo del amor de la madre, del amor de Ella, y la visión de que Ella era, y de lo que es la vida en las sierras de Chihuahua y Durango, y de lo que fue la Revolución para aquellas humildes familias norteñas, inflexibles y heróicas, que la alimentaron con sus sacrificios y su sangre.



Nellie Campobello en una danza de Chiapas en los años treinta.

Perfiles de Villa*

Nellie Campobello

Estos apuntes a la ligera del hombre, el caballo y el rifle que habían de hacer nacer a Pancho Villa, serán escritos con todos sus datos para orientar un poco a los que no olvidan la figura del hombre más interesante que hubo en la Revolución.

Villa, guerrillero, nació en 1910 y a los cuatro años de vida, o sea del 1914 al 15, había de ser famoso. Antes no existió, él fue al ser Pancho Villa. Quien trate de buscar en él otro hombre se engañará y encontrará la leyenda manoseadísima del peón y el amo, la madre y la hermana deshonrada, etc. Villa no necesita de todas estas historias para ser lo que todos sabemos que fue. A la gente le gusta saber lo falso, lo compuesto; que si Villa de niño fue así, que si hacía esto o lo otro, que de joven se trepaba a los cerros, a los árboles, que se comía y asaba los pájaros con todo y plumas, o bien que cantaba gorjeando, porque era un muchacho muy bueno, que el patrón, etcétera.

No, señores; Villa nació hecho hombre capacitado para mandar y mover masas, estremecer pueblos; sabía tirar balazos y gritar en los combates; nació vestido de amarillo, con la cazadora abrochada y su sombrero ancho con un listón tricolor, y con los dientes frescos. Nunca he visto reír con tanto gusto; era un niño, en toda su grandiosidad y sana risa; niño sano, fuerte, capaz de descubrir los más escondidos pensamientos en los seres humanos. Hombre que olía el peligro, hombre de mil facetas, que por sólo serlo era como era, Francisco Villa, el aguafuerte de la Revolución, el que analizaba a la gente con exactitud inflexible.

Villa vivió, más o menos, trece años. Antes nunca existió. *Las dos primeras casas.*

La esposa de Villa, Luz Corral, la otra, la que fue cuando él no era. Una mujer buena, que lo adoraba y a la que, cuando se ponía triste, le decía: "¿Qué quieres? Un costal de pesos, un auto, vestidos, etc.". "No, no". "¿Entonces quieres irte a pasear?" "No". Pasaban los días, volvía a ponerse triste, casi enferma, se lo avisaban al señor general. Iba él mismo a verla: "¿Qué quieres?", le decía, con su sonrisa de los combates. "Verte, Pancho, verte, Pancho", y la nanita se curaba. Ella no quería nada. Quería verlo. Esto pasaba casi siempre.

¿Mujeres de Villa? Algún día escribiré esto. ¿Hijos de él? Muchos. En la calle. En Mesa del Paso está un chiquillo, hijo de una criada y de él, con la cara idéntica al general.

Villa se levantaba a las 3 de la mañana, para pasear a caballo con sus muchachos. Platicaba, hacía preguntas. El Villa de las 3 de la mañana era reflexivo, su mente parecía más clara a esa hora.

Villa era diferente a cada hora del día, tan diferente a tan él mismo como lo puede ser Picasso en sus diferentes expresiones de pintura.

Villa fue el primero (como siempre lo fue en todo) en ponerse a sembrar, a mover el arado, y el día que trató de vivir para él y los suyos, de ser agricultor (como seguramente soñó alguna vez, desesperado de tanto balazo), ese día, él, hombre que había nacido para estar al servicio de la gente, ya gobernándolas, ya obligándolas a ser buenas, ya matándolas, etc., ese día está escrito en la mente de todos nosotros, con incrustaciones de plomo.

* Fragmentos tomados de *Revista de Revistas*. Año XX, 7 agosto de 1932.

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

Miguel González Avelar
Secretario

Martin Reyes Vayssade
Subsecretario de Cultura

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Manuel de la Cera
Director General

Raymundo Figueroa
*Subdirector General de Difusión
y Administración*

Victor Sandoval
*Subdirector General de Promoción y Preservación
del Patrimonio Artístico Nacional*

Jaime Labastida
*Subdirector General de Educación
e Investigación Artísticas*

Esther de la Herrán
*Directora de Investigación y
Documentación de las Artes*

Ma. Esther Pozo
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Patricia Aulestia de Alba
*Directora de Investigación,
Documentación e Información
de la Danza*

Colaboró en la recopilación del
material: Victor Carmona Montes

Coordinador del Cuaderno
César Delgado Martínez



SEP