



**HAL**  
open science

## Nellie Campobello: escritora del México revolucionario

Lizarlett Flores Díaz

► **To cite this version:**

Lizarlett Flores Díaz. Nellie Campobello: escritora del México revolucionario. Carla Fernandes; Ilana Heineberg. *Histoires de la littérature et fragments de littératures oubliées: mondes américains en interaction*, Éditions Orbis Tertius, pp.229-241, 2019, 978-2-36783-126-8. hal-04081339

**HAL Id: hal-04081339**

**<https://hal.science/hal-04081339>**

Submitted on 25 Apr 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**HISTOIRES DE LA LITTÉRATURE**  
et fragments de littératures oubliées

**MONDES AMÉRICAINS EN INTERACTION**

**CARLA FERNANDES ET ILANA HEINEBERG (ÉD.)**



**ÉDITIONS ORBIS TERTIUS**

© Éditions Orbis Tertius, 2019  
© Les auteurs, 2019

Éditions Orbis Tertius, 28, rue du Val de Saône F-21270 BINGES

ISBN : 978-2-36783-126-8  
ISSN : 2265-0776

HISTOIRES DE LA LITTÉRATURE  
et fragments de littératures oubliées

MONDES AMÉRICAINS EN INTERACTION

Édition de

Carla FERNANDES et Ilana HEINEBERG

Éditions Orbis Tertius

## SOMMAIRE

Carla FERNANDES	
Présentation.....	9

### I. INVISIBILISATIONS VS VISIBILISATIONS

Emmanuelle SINARDET	
La littérature équatorienne, une littérature oubliée ?	
Réflexion autour du « syndrome des invisibles ».....	17

Bernat PADRÓ NIETO	
Reivindicación de los años veinte de la literatura uruguaya.	
Alfredo Mario Ferreiro y Julio J. Casal como síntomas.....	39

### II. TRADUCTIONS, HISTOIRES DU LIVRE ET DE LA LECTURE

Susy DELGADO	
Traducir el guaraní, o cómo se desteje el arco iris.....	63

Moizeis SOBREIRA	
Vendus à Sa Majesté la Reine : romans acquis par Carlota	
Joaquina au Brésil (1808-1821) .....	77

Ilana HEINEBERG	
Traductions en français de romans brésiliens au XIX <sup>e</sup> :	
notes pour réécrire l'histoire littéraire.....	93

Rafael COSTA MENDES	
Haroldo de Campos, <i>passeur anthropophage</i> : le transfert de	
Henri Meschonnic au Brésil .....	115

### III. PÉRIODISATIONS

Giulia MANERA	
Comment écrire l'histoire du « <i>Romance de 30</i> » au Brésil ?...	135

Maria Célia LEONEL, José Antonio SEGATTO	
Literatura e nação: repensando os marcos histórico-culturais da formação da literatura.....	155
IV. CRITIQUE, ÉTUDES UNIVERSITAIRES ET CIRCUIT EDITORIAL	
Lise SEGAS	
El reto de la descolonización de la «literatura colonial» en el período de los estudios trasatlánticos .....	179
Anne-Claudine MOREL	
La critique et le système éditorial en Équateur : des obstacles pour les écrivains nationaux.....	197
Carla FERNANDES	
Écriture du déplacement et de la dislocation : l'œuvre de Yuri Herrera entre Mexique et États-Unis .....	213
V. ANTHOLOGIES, DICTIONNAIRES, HISTOIRES	
Lizarlett FLORES DÍAZ	
Nellie Campobello: escritora del México revolucionario .....	229
Adalberto MEJÍA	
Reflexiones sobre la <i>Antología del poema en prosa en México</i> , de Luis Ignacio Helguera.....	243
Lucrecia VELASCO ESQUIVEL	
Reordenando la biblioteca: César Aira y el <i>Diccionario de autores latinoamericanos</i> , en busca de lo deslumbrante, a la caza de la extrañeza .....	259
Raphaël ESTÈVE	
<i>La literatura nazi en América</i> , de Roberto Bolaño, une anthologie apocryphe ? .....	275
Jean-Paul GABILLIET	
Comics in <i>The Cambridge history of canadian literature</i> : is sequential art the future of canadian literary canon? .....	293
LISTE DES AUTEURS.....	305

NELLIE CAMPOBELLO: ESCRITORA DEL MÉXICO  
REVOLUCIONARIO

---

Lizarlett FLORES DÍAZ

*Université Bordeaux Montaigne*  
*EA3656 Ameriber*

*Dans l'écriture, je pratique une fuite  
délicieuse. Je me cache entre la lettre et  
le mot. Je me couche dans le oui et me  
couvre avec le non.*

Oïdad BENMOUSSA, poeta marroquí

María Francisca Moya Luna, conocida como Nellie Campobello (1900-1986) nace en Villa Ocampo, Durango, norte de México. Su infancia será marcada por las inclemencias de la Revolución Mexicana. Bajo su ventana desfilarán cadáveres, revolucionarios descalzos o montados a caballo, miradas enjutas de hambre: *cartuchos*. Será desde la Segunda del Rayo que se erigirán los ejes centrales de su producción literaria: La Revolución, la madre y el villismo. Nellie Campobello formó parte de la política cultural que José Vasconcelos había iniciado en 1920, basada en la integración de las clases populares a través de la educación y de una fuerte inclinación hacia la enseñanza y difusión del arte pues se consideraba fundamental para el crecimiento del país (Hernández del Villar 24), además de ser una poderosa herramienta para sostener la nueva imagen y discurso nacional. Dentro de esta política cultural, Campobello se desempeñó como bailarina, maestra de danza y coreógrafa; a través de la danza diseminó, promovió y generó imágenes identitarias. Su tarea fue esencial en el desarrollo del plan nacional en la construcción de la *mexicanidad*.

El rescate de su obra literaria inicia a partir de su trágica desaparición en 1984, cuando era Directora de la Escuela Nacional de Danza. Antes de los años noventa, en México, existían más bien pocas referencias o estudios sobre su trabajo, los que existían en su mayoría provenían de universidades estadounidenses. La escasez de trabajos desde México, dedicados a Campobello se debía sin duda a que su obra era *inasequible* como ya lo ha dejado plasmado Jorge Aguilar Mora en *Una muerte sencilla, justa, eterna* (1990). El reconocimiento de la figura de Campobello adquiere poco a



poco mayores resonancias, el rescate de su obra coincide con el revisionismo historiográfico de los años noventa, y por el que pasaron las diversas expresiones artísticas, enfocado en el análisis y cuestionamiento de las representaciones de la historia oficial y los lugares de la memoria con los que se había legitimado el discurso de la identidad mexicana. Será a partir de los años 2000, paralelamente a los estudios sobre las memorias no oficiales (Seydel 17) que surgirán desde México publicaciones como *Las siete cabritas* (2000) de Elena Poniatowska; el estudio fenomenológico *Nellie Campobello: una escritura salida del cuerpo* (2003) de Sophie Bidault de la Calle; *Nellie Campobello: La revolución en clave de mujer* (2006) del Taller de Teoría y Crítica Literaria «Diana Morán», coordinado por Laura Cázares; y la primera publicación de su *Obra reunida* (2007) editada por Fondo de Cultura, etc. Su nombre vuelve a reaparecer con fuerza, en el panorama literario a partir de las conmemoraciones del centenario de la Revolución Mexicana que se festejaron en el 2010, ya que es reconocida como la única escritora de la primera camada de los escritores de *La novela de la Revolución*.

El rescate de la obra y figura de Nellie Campobello en el contexto mexicano, es una tarea que no termina de lograrse, y para comprender esta situación particular; en el presente trabajo se propone un estudio en tres partes. En una primera parte titulada Antología: puerta de rescate, se abordarán los elementos contradictorios que han hecho que la obra de Nellie Campobello vacile entre el reconocimiento y el olvido. En la segunda parte titulada La voz circunscrita, se analizará la figura de escritora en el México posrevolucionario y para ello se valdrá de la recepción de la obra de Nellie Campobello a través del análisis de la crítica literaria de la época y finalmente; en la tercera parte titulada Escritura de la «niña comanche» se mencionarán las estrategias a las que Nellie Campobello recurrió para contar la Revolución Mexicana y se desgranarán algunos recursos estilísticos de dos de sus obras: *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937) que pondrán de relieve la originalidad y riqueza de su escritura.

## ANTOLOGÍA: PUERTA DE RESCATE

Aproximadamente por los años veinte comienza a circular en México el concepto de *Novela de la Revolución*; pero será en 1935 que Berta Gamboa de Camino proponga la clasificación en su artículo «The novel of the Mexican Revolution» en *Renascent Mexico* (Gamboa de Camino 258). La clasificación de Gamboa goza de la aceptación de la crítica estadounidense y comienza a aparecer en diversos trabajos académicos; sin embargo, ésta será acuñada en México hasta 1960 con la publicación de la antología *La Novela de la Revolución Mexicana* (1960) de Berta Gamboa de Camino y Antonio Castro Leal. (Franco 479-480).

La publicación de esta antología es relevante porque trata de reunir en su totalidad la producción literaria más trascendente de inicios del siglo XX mexicano. La trascendencia de esta producción literaria radica en la relación que tiene con la poco conocida *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana en el primer siglo de independencia*, coordinada por Justo Sierra y publicada en 1910. El fatalismo del contexto histórico declaró a esta última necesariamente anacrónica y la arrastró casi al olvido; sin embargo, en ella ya germina la voluntad de querer «instaurar a la literatura como máquina de subjetivación de la nación emergente» (Sánchez Prado 59). Proyecto cultural que alcanza su apogeo, en el México posrevolucionario, bajo la guía de Vasconcelos y se extiende a otras expresiones artísticas; voluntad que vemos reflejada en los textos compilados por Berta Gamboa y Antonio Castro. Tanto la antología de 1910 como la de 1960 articulan un discurso de reconocimiento y definición de *lo mexicano* a partir de un hecho fundacional; en la primera la guerra de Independencia; en la segunda el movimiento armado de la Revolución. En otras palabras, la producción literaria recogida y promovida por el Estado, será la que refleje los intereses del poder en turno.

De la Revolución no sólo vendrán los temas sobre los que se escribirá, también los juicios de valores que serán aplaudidos o aplastados por la crítica. Hecho que explicará porqué la obra de Nellie Campobello es poco conocida en el contexto mexicano, aunque paradójicamente dos de sus obras más importantes: *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937) se encuentren recogidas en

la ya mencionada Antología *La Novela de la Revolución Mexicana* (1960). Debe reconocerse que, al formar parte de esta antología, se le da visibilidad y respaldo crítico a la obra de Nellie Campobello; permite que su nombre no se traslape en los resquicios de la Historia y además representa de manera simbólica la escritura de mujeres en la genealogía literaria de México.

#### LA VOZ CIRCUNSCRITA

Durante los años posrevolucionarios se fraguó el rostro de la identidad mexicana. Los valores que se defendieron, los símbolos, las imágenes, las máscaras que se calzaron y repitieron conforman la idiosincrasia de lo mexicano hasta hoy día. De ahí la importancia de estudiar la obra de Nellie Campobello, no sólo porque escribe «en una época extraordinaria [...], cuando México es espléndidamente creativo» (Poniatowska 2000 (1): 146); ni porque haya sido contemporánea de *mujeres fuera de serie*, tales como: Antonieta Rivas Mercado, María Izquierdo, Frida Kahlo, Nahui Olin, Esperanza López Mateos por mencionar sólo algunas (Poniatowska 2000 (1): 147); sino porque se enfrentó a la reticencia hacia las voces femeninas, la que surge de los vericuetos más oscuros de la identidad mexicana, de un machismo que funciona como anclaje identitario. Y no me refiero al sincretismo del mito cristiano en el que se condena al cuerpo femenino ni a la injusta interpretación de la figura de Malinche que viene a rematar con la voz de mujer.

Recuérdese que si el canon desborda nombres masculinos es también porque el México posrevolucionario construía y defendía una *mexicanidad* masculina y nacionalista, ideología defendida por la crítica y que animó la *Polémica de 1925* en la que se criticaba el «afeminamiento» de la literatura mexicana o bien la *Polémica de 1932* en la que se enfrentaban los nacionalistas contra los cosmopolitas. La escritura experimental, el lirismo de los Contemporáneos o todo lo que excediera los márgenes de la *mexicanidad oficial* era tildado de «afeminado». En realidad, esta contraposición masculino-afeminado era recurrente en el mundo de la crítica latinoamericana—contraposición que hace pensar en civilización-barbarie, desarrollo-subdesarrollo— como

lo ejemplifica Vicky Unruh en *Performing women and modern literary culture in Latin America*, la escala de valores variaba según cada país, lo inamovible era que se le colgaba el adjetivo de afeminado a aquello menospreciado por la crítica (Unruh 11). Puede suponerse, entonces, que la escritura de mujeres era intrínsecamente infravalorada, ya lo dijo Poniatowska, el género jugará un rol casi definitivo en la valoración de los textos de Campobello, ya que «[...] no fueron apreciados en este país en el que el machismo permea también a la literatura» (Poniatowska 2000 (2): 27).

Como un acto de rebeldía contra esta discriminación, aparece el primer poemario de Nellie Campobello titulado *¡Yo!* (1929) y firmado por Francisca, edición a cargo del doctor Atl; aunque el poemario circula poco, será reconocido por el cubano José Antonio Fernández de Castro, fundador del grupo de vanguardia Minorista, quien publica algunos de sus poemas en *Revista de la Habana* y más adelante en 1933 hará una valoración del poemario en su libro *Barraca de feria* (Cázares 29). En 1937 después de la publicación de *Las manos de mamá*, Juan José Domenchina, José Juan Tablada y Emilio Gómez Abreu (véase, Campobello, 2007: 360-368) dedican algunas reseñas a la obra de Campobello, sin embargo, se observa una divergencia importante entre la valoración positiva de algunos escritores y la de la Crítica mexicana en general, está última calificando el trabajo de Campobello de cruel o amoral, etc.; pues choca con el prejuicio sobre lo que una mujer podía escribir. La violencia que se trasluce en su obra, rompe la imagen que la literatura nacional promovía de la mujer, pues era considerada como «[...] lo único que había permanecido inalterable o intacto durante la violencia revolucionaria.» (Aguilar Mora 92).

Quizás por esta razón Martín Luis Guzmán desde el DAPP (Departamento Autóctono de Prensa y Publicidad), en 1938 se dirigió a los estudiantes de lengua española de la Universidad de Ohio (véase, Campobello, 2007: 361) para promover la lectura de *Cartucho* y *Las manos de mamá*; hecho que revela que en el extranjero se presentía una mejor recepción de su escritura que a nivel nacional. Años más tarde, en 1942 Langston Hughes traduce algunos de los poemas de Campobello y los incluye en la *Anthology of contemporary latin-american poetry*. Publicación

heterogénea en la que Nellie Campobello comparte espacio con Vicente Huidobro, Alfonso Reyes, Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Pablo Neruda, entre otros. Se constata entonces que, el trabajo de Campobello es mejor recibido en el extranjero que a nivel nacional. La escritura de Campobello no sería bien acogida en México: 1) por tratarse del ejercicio femenino de un oficio considerado para hombres; 2) por escribir sobre la guerra, *locus horridus* del que se suponía vedada a la mujer; y 3) por defender la figura de Pancho Villa y al villismo en una época en que hacerlo era tabú. Si la obra de Campobello hubiera sido apreciada y difundida en el país, habría ayudado, sin duda, a construir un discurso de La Revolución más humana y menos wéstern.

#### ESCRITURA DE LA «NIÑA COMANCHE»

Para expresar su visión de la Revolución Mexicana Nellie Campobello recurre a dos estrategias: la danza y una voz narrativa poco común, de la que se hablará más adelante. La danza, una de las herramientas más importantes en la construcción de la identidad mexicana, al ser la esfera pública femenina por autonomía, le permitió a Campobello escribir con libertad, pero casi en código, una imagen alegórica de una Revolución Mexicana más incluyente. De la mano de su hermana Gloria Campobello, crean la primera composición coreográfica en abordar el tema de la Revolución Mexicana. Un tríptico dancístico titulado: *El ballet simbólico 30-30*, con música de Francisco Domínguez. Se interpreta por primera vez en 1931, mismo año de la publicación de *Cartucho*, y es conocido como el ballet de masas debido al gran número de intérpretes que participan, entre ellos bailarines profesionales y obreros. El espectáculo era una síntesis fiel de la estética nacionalista a gran escala que tanto se desarrolló en música y pintura. El ballet pone de manifiesto el levantamiento armado como hecho libertador y fundacional de la nación, con una lectura activa del pueblo (Hernández del Villar 183), que incluía, por supuesto, a la mujer. El ballet de masas puede considerarse como «[...] análogo dancístico del muralismo. [...] El trágico contraste, sin embargo, yace en la enorme falta de documentación sobre la danza, hecho éste que distorsiona, profundamente, nuestra comprensión histórica del período del único medio artístico donde

predominaba la creatividad y la agencia femeninas» (Pratt 270). Las hermanas Campobello son las primeras en llevar el tema de la Revolución Mexicana al lenguaje de Terpsícore, además de escribir un libro a caballo entre lo antropológico y una poética de la danza nativa, titulado *Ritmos indígenas* (1941), en el que recogen movimientos y danzas indígenas de todo el país, un trabajo único en su género, poco difundido y estudiado. Al caer en el olvido las investigaciones e imágenes identitarias construidas por mujeres, la *mexicanidad* sufre una escisión violenta ya que se privilegia y perpetúa el hecho fundacional como androcéntrico.

La escritura de Nellie Campobello —y aquí me refiero exclusivamente a *Cartucho* y *Las manos de mamá*— proviene de una voz narrativa tremendamente plástica, a veces infantil, a veces adulta. El recurso estilístico de la voz infantil le permite a Campobello narrar de manera frontal cuadros detallados de la muerte o de la vida en medio de la guerra. La tesisura de la inocencia le otorga la autoridad para escribir sobre ello; «Nellie Campobello [...] inaugura una forma de narrar y un contenido no abordados por la mujer hasta ese momento. Resquebrajaría el monumento de la estética romántica a la mexicana, pues no incurre en patrones didácticos, ni moralizantes, ni críticos de las costumbres» (Rodríguez, Blanca en Glantz 104).

Es difícil encasillar a *Cartucho* o *Las manos de mamá* en un género, parecen tratarse de autoficciones de estructura compleja que se mueven entre la memoria, la novela, el testimonio y la poesía. La prosa de Campobello es *bárbara* y *dislocada* como alguna vez lo escribió José Juan Tablada refiriéndose a *Las manos de mamá*. Ésta, una elegía norteña a la figura de la madre. Planto lírico en cuanto a contenido y creación de imágenes poéticas, pero no en estructura. Como toda obra de vanguardia, *Las manos de mamá*, es una vasija en la que se funden tradiciones cultas y populares e influencias transnacionales y locales, novedosas —podría decirse que los ecos de la tradición ibérica de la endecha a la figura del padre, se dejan oír; de la misma manera que la atmósfera del corrido encuentra su sitio; el haiku japonés encuentra su reflejo en la poesía tarahumara como lo deja entrever Campobello en el epígrafe—. A través de la presentación de los *talismanes* de Mamá: la Singer y el cigarro y de los íconos de la Revolución: el rifle y el tren, Mary Louise Pratt

considera que Campobello escribe un texto con una densidad histórica y simbólica importante (Pratt 263). «Según la historiadora Carmen Ramos Escandón, las industrias cigarreras y costureras en México fueron las que tuvieron más alta participación de mano de obra asalariada femenina [...]» (Ramos Escandón en Pratt 263); así podemos considerar que, a través de los personajes, los escenarios, los objetos, se crea, por primera vez, un microuniverso feminocéntrico de La Revolución Mexicana.

*Cartucho* también es una composición *bárbara*, y en toda la acepción de la palabra; pues, es una cantera de instantáneas en la que Eros y Tánatos son indisolubles, no hay umbral que establezca la frontera entre ambos. Los elementos del mundo infantil, sin embargo, equilibran la crudeza de las imágenes; así como la presencia del espacio doméstico embiste de cotidianidad el estado de excepción del levantamiento armado. La tarea que desempeñan las mujeres puede ser el reflejo profético del destino de los revolucionarios: «las balas cosen al hombre, como las mujeres de la casa cosen los botones descosidos de las camisas del joven que pronto morirá [...]» (Glantz 103); se observa que en *Cartucho* hay cuadros que se podrían definir como performativos, ya sean aquellos episodios que narran combates, o bien, en los que aparece el discurso de la madre. Como lo define Margo Glantz, las balas son el verdadero hilván textual. El objeto responsable de la sonoridad del texto y el que cose al filo de las páginas la brutalidad de las palabras y la porosidad de los cuerpos.

Nellie Campobello se alinea como sucesora de una tradición de mujeres mexicanas que escriben y rescatan la memoria de lo no oficial como lo hicieron por ejemplo, María Amparo Ruíz de Burton (1832-1895) y Laureana Wright de Kleinhans (1846-1996); incluso podría considerarse predecesora de la ficcionalización de momentos o personajes históricos olvidados o poco difundidos que después cultivarán otras escritoras—como Elena Poniatowska, Carmen Boullosa, Brianda Domecq, Ana García Bergua, etc.—. Las más recientes investigaciones, como la de Kristine Vanden Berghe, apuntan que Nellie Campobello se posiciona como antecedente primitivista de los recursos estilísticos desplegados por Juan Rulfo, y como tal, predecesora del realismo mágico (Vanden Berghe 515-539).

## CONCLUSIONES

Al sol de hoy en México se continúa luchando por el respeto y el reconocimiento de los derechos y aportaciones de las mujeres en las diversas esferas de la vida pública y privada. Como las historiadoras Gabriela Cano y Verena Radkau lo afirman en su artículo «Lo privado y lo público o la mutación de los espacios» (1991) y como lo corrobora, Ute Seydel en *Narrar historia(s)* (2007) «[...] sólo algunos han prestado atención a la participación femenina en la memoria hegemónica que se define como androcéntrica» (Seydel 17), en otras palabras, la literatura escrita por mujeres mexicanas suele estar proscrita de la historia nacional de la literatura, determinismo al que parece anclada la voz de Nellie Campobello. Textos como «Hasta no verte, literatura mía» de Brianda Domecq, publicado en 1982, guiño a la novela de Poniatowska, *Hasta no verte, Jesús mío* (1969), denuncian la falta de integración de la literatura escrita por mujeres al corpus literario nacional (de Beer 113-114). Sin embargo, sigue siendo poco el cambio que ha existido al respecto aún después del sonorisimo texto, también de Domecq, «Putas, re-puta, re-puta-ción» (1994) en el que utilizando como hipotexto el mito originario de Malinche, se denuncia la marginalidad que sufren las escritoras en el mundo literario nacional.

El fatalismo del contexto histórico en el que escribió Campobello, la llevaron al olvido; el hecho de formar parte de las filas de mujeres desaparecidas, la convierte en un personaje incómodo. Antes ya se ha dicho que «Si Nellie fuera hombre, México no habría dejado que desapareciera, así como así uno de sus novelistas» (Poniatowska 2000 (1): 152). No puede deslindarse la obra y el género, pues como se ha demostrado, es el hecho de haber sido mujer lo que circunscribe su obra. Las aportaciones de Nellie Campobello al mundo de la danza y la obra literaria aún no son completamente exploradas. Sus textos ofrecen variadas líneas de estudio lo que revela la riqueza y complejidad de su escritura. Continuar las investigaciones de su trabajo y promover la democratización de su obra tienen la posibilidad de volcar los cimientos de las políticas patrimonialistas discriminatorias de un México que continúa el relego de las obras literarias escritas por mujeres.



## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR MORA, Jorge, 1990, *Una muerte sencilla, justa, eterna: Cultura y guerra durante la Revolución Mexicana*, México, Era, 440 p.
- DE BEER, Gabriela, 1996. *Contemporary Mexican Women Writers*, Austin, University of Texas press, 278 p.
- CANO, Gabriela y VERENA Radkau, 1991 «Lo privado y lo público o la mutación de los espacios (Historia de mujeres, 1920-1940)», en SALLES, Vania y Elsie McPHAIL (coords.) *Textos y pretextos: Once estudios sobre la mujer*, México, El Colegio de México, Programa interdisciplinario de estudios de la Mujer, 1991, 502 p.
- CÁZARES H., Laura. 2006, *Nellie Campobello: La revolución en clave de mujer*. Toluca, México: Tecnológico de Monterrey, campus Toluca; Universidad Iberoamericana, Ciudad de México; Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 104 p.
- CYPRESS, Sandra Messinger. 2005 «“Mother Malinche” and Allegories of Gender, Ethnicity and National Identity in Mexico» en Romero, Rolando and Nolacea Harris, Amanda, *Feminism, Nation and Myth: La Malinche*, 2005, 164 p.
- GAMBOA de Camino, Berta, 1935, «The novel of the Mexican Revolution», en H. Herring & H. Weinstock, *Renascent Mexico*, New York, Covici-Friede Publishers, 1935, 258 p.
- GLANTZ, Margo, 2013, *Obras reunidas IV: Ensayos sobre literatura mexicana del siglo XX*. México, Fondo de Cultura Económica, 597 p.
- HERNÁNDEZ DEL VILLAR, Sureya Alejandra, 2012, *Danza y Nacionalismo en México (1931-1956)*. Maestría. Universidad de Guadalajara Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades División de Estudios Históricos y Humanos Maestría en Historia de México, Guadalajara, 224 p.
- FRANCO, Rafael Olea. 2012 «La novela de la revolución mexicana: una propuesta de relectura». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 60: N° 2 p. 478-514.
- PARRA, Max. 2005, *Writing Pancho Villa's Revolution: Rebels in the Literary Imagination of Mexico*. USA, University of Texas, 185 p.

- PAZ, Octavio. 1997, *El laberinto de la soledad*. México, Fondo de cultura económica, 351 p.
- PONIATOWSKA, Elena. 2000, *Las siete cabritas*. México, Tlalaparta, 177 p.
- . 2000, *Las soldaderas*. México, Conaculta, 80 p.
- PRATT, Mary Louise. «Mi cigarro, mi Singer y la revolución mexicana: la voz corporal de Nellie Campobello». *Revista Iberoamericana*, 2004, vol. 70, N° 206, p. 253-273.
- RAMOS, Carmen, et. Al. 1992, *Presencia y transparencia: La mujer en la historia de México*. México, El Colegio de México.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio M., 2010, «Canon «interrumpus»: la *Antología del Centenario* en la encrucijada de 1910» en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 36, No. 71, pp. 55-74.
- SEYDEL, Ute. 2007, *Narrar historia(s) La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*. Vervuert, España, Iberoamericana, 540 p.
- UNRUH, Vicky. 2006, *Performing women and modern literary culture in Latin America: intervening acts*. Austin, University of Texas Press, 276 p.
- VANDEN BERGHE, Kristine, 2012, «*Cartucho* de Nellie Campobello, antecedente primitivista de *Pedro Páramo*». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LX, N°. 2, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Distrito Federal, México, p. 515-539.

# HISTOIRES DE LA LITTÉRATURE

## et fragments de littératures oubliées

MONDES AMÉRICAINS EN INTERACTION

CARLA FERNANDES ET ILANA HEINEBERG (ÉD.)

**U**n précédent ouvrage collectif intitulé *D'oublis et d'abandons, notes sur l'Amérique latine*, (publié dans cette même collection en 2017), envisageait l'abandon comme une des figures possibles de l'oubli et s'attachait à en suivre les traces dans les sociétés latino-américaines passées et actuelles. Une partie des contributions s'est intéressée aux discours et aux formes littéraires dans leur rapport à l'oubli. Car, paradoxalement, celui-ci est un puissant moteur de fictionnalisation et joue par métaphore le rôle de la page blanche que l'écrivain remplit au gré de son imagination. C'est donc assez naturellement que la réflexion s'est ensuite portée sur les problématiques de l'historiographie littéraire et du rapport qu'elles entretiennent avec l'oubli. Depuis plus d'une décennie, dans l'Hexagone et ailleurs, des recherches portent sur la constitution du fait littéraire et son historiographie. Nous avons voulu contribuer à cette réflexion en la faisant porter sur les mondes américains, avec des textes sur l'Argentine, le Brésil, le Canada, le Chili, l'Équateur, le Mexique, le Paraguay, l'Uruguay. Ils analysent les interactions qui président à la construction des histoires de la littérature et à leur corollaire que sont les fragments de littératures oubliées.

