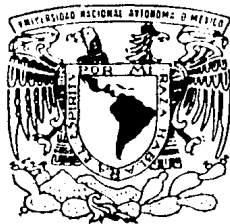
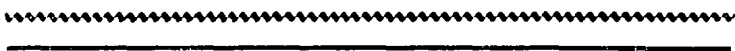


21013
13



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES "ACATLAN"

LA REIVINDICACION DEL AMOR Y DE LA MUJER EN LA FIGURA MATERNA

SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR QUE PARA OBTENER EL TITULO DE: LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A :

ALEJANDRA ROMERO MORENO

ASESOR: LIC. NETZAHUALCOYOTL SORIA FUENTES



UNAM
Escuela Nacional de Estudios Profesionales "Acatlan"
Carr. Cuernavaca - Texcoco, km. 1.5
C.P. 76000, Cuernavaca, Morelos
Tel. (01) 777 123 4567
Fax (01) 777 123 4567
E-mail: netzahualcoyotl@unam.mx

JULIO 2003

(A)



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

La reivindicación del amor y de la mujer en la figura materna

Las manos de mamá

Nellie Campobello

A JUAN Y ESTELA

MIS PADRES

ÍNDICE

Introducción	2
CAPÍTULO 1. Visiones del mundo	7
1.1 La autora y su obra	8
CAPÍTULO 2. El orden del caos	19
2.1 El género	20
2.1.1 Autobiografía y memoria	21
2.1.2 Biografía	26
2.1.3 La novela de la revolución	27
2.2 Los indicios	31
2.3 El espacio	37
2.4 El narrador	45
2.5 El narratario	54
CAPÍTULO 3. Granos de maíz en campos rojos	57
3.1 Caracterizaciones de las manos y la función de la falda como extensión de éstas. La sinécdoque	58
3.2 Otras figuras literarias	62
CAPÍTULO 4. Una forma diferente de mostrar a mamá	75
4.1 Las dos lecturas de <i>Las manos de mamá</i>	76
Conclusiones	92
Bibliografía	97

INTRODUCCIÓN

Las manos de mamá ha sido una obra desdeñada por la crítica y los lectores desde 1937, año de su publicación. Considerada como novela de la revolución, memoria o autobiografía, hasta ahora no ha sido estudiada con profundidad. Tal vez esto se deba a que al leerla por primera vez da la impresión de ser un texto con lenguaje sencillo y sin grandes atributos literarios, cuya única pretensión es la de mostrar, mediante la mirada subjetiva de un personaje infantil, a la clásica mujer sumisa y abnegada, la madre bondadosa que deja y da todo por sus hijos. Sin embargo, si el lector no se deja persuadir por esta primera impresión puede ir más allá y posiblemente cambiarla.

Por ello esta tesis pretende encontrar las virtudes que hacen de este texto no solamente una compilación de recuerdos sentimentales, sino una obra que vale la pena leer y ser tomada en cuenta dentro de la literatura mexicana. No sólo como un libro en el

que se funden aspectos biográficos, familiares, históricos y literarios (estos últimos los más importantes para este análisis) sino que también una obra que trata el tema de la revolución mexicana de la primera etapa, la testimonial, con tanta crudeza que golpea los sentidos, posiblemente porque es una niña la que lleva a esa realidad.

La segunda edición es la que será empleada para este trabajo. Se publicó en 1949, estuvo revisada por Nellie Campobello y sólo contó con 300 ejemplares.

Así pues, este trabajo se divide en cuatro capítulos cuya finalidad es abordar las más importantes estrategias literarias que hayan sido empleadas.

El primer capítulo muestra una visión general de la obra y de la autora. El acercamiento biográfico se debe a que es prácticamente desconocida como escritora y en este apartado se plantea también cuáles fueron algunos de los motivos para que se desarrollara este ambiente de rechazo hacia Nellie Campobello en el ámbito literario de la época, que trajo como consecuencia la poca difusión que tuvo y tiene actualmente.

El segundo y el tercer capítulo desarrollarán el análisis de la obra mediante el método estructuralista, con el fin de identificar los diferentes elementos de creación literaria que están presentes en *Las manos de mamá*.

La primera parte del segundo capítulo pretende aclarar la confusión en cuanto al género de la obra, por lo que se revisará en forma general a qué se refieren los términos con los que más comúnmente se asocia a *Las manos de mamá*. Este apartado no busca encasillar en algún género la obra de Nellie Campobello, por el contrario, su objetivo es entender el porqué de la confusión

respecto al género al que pertenece y a cuál de los mismos es al que más se acerca.

La segunda parte de este capítulo está totalmente enfocada al desarrollo del análisis estructuralista de la obra.

El papel del narrador es una de las partes más importantes por lo que este estudio mostrará especial interés en el tema, pues éste da forma a la historia. Además es fundamental la técnica con que la escritora desarrolla este personaje para que mediante algunos cambios oculte o vele cierta información y a su vez ésta sea suficiente para que el lector entienda lo que quiere decir. Así es como el narrador influye a lo largo de la historia para crear ambientes y generar simpatía por parte del lector hacia el personaje de la madre.

Uno de los elementos de los que se vale el narrador y que también aborda el trabajo es el espacio, que jugará un papel muy importante para la generación de los ambientes que ya mencioné anteriormente. Cada uno de los lugares donde se desarrolla la obra tiene un significado especial, por lo que el narrador se tomará todo el tiempo necesario para describirlos y hacer que al lector le parezcan familiares.

Y precisamente en torno de las descripciones de la madre y de lugares se desarrolla la historia. Toda la información que poco a poco vierte el narrador sirve para que los personajes y los lugares vayan tomando forma y cuando menos lo espera el lector ya se ha familiarizado a tal grado con ellos que sólo una palabra recuerda a un personaje, específicamente a la madre.

El análisis de las figuras retóricas es muy importante pues ellas provocan que la historia sea variante en su estructura además de que constantemente modifican el discurso de la misma.

En el cuarto capítulo se retoma la información que se obtuvo de los dos anteriores para la interpretación de las dos lecturas que considero se pueden hacer de la obra dada su estructura y los elementos literarios utilizados para crear la imagen materna, que no necesariamente tiene que ser positiva, simplemente el de una madre real.

A pesar de que la historia tiene como marco la revolución mexicana la investigación está centrada únicamente en las cuestiones literarias, sin internarse en otros campos que puedan pertenecer a la sociología, a la historia o a otras disciplinas. Sin embargo, es necesario tomar en cuenta la revolución como referencia para algunas informaciones, como la ubicación del lugar y de los hechos que sucedían en ese momento y que influyen en la conducta de los personajes.

Al tratarse *Las manos de mamá* de un texto poco conocido dentro de la literatura este trabajo busca ser una primera aproximación, que tome en cuenta los elementos literarios que lo caracterizan, sin ser un estudio total en el que se agoten todos los temas analizables de la misma, pero sí uno de los más importantes, el personaje de la madre. Es útil por ello para que estudiantes o lectores en general puedan conocer algunos aspectos de la obra de una escritora hasta ahora poco estudiada.

CAPÍTULO 1

VISIONES DEL MUNDO LA AUTORA Y SU OBRA

1.1 La autora y su obra

Nellie Campobello fue una mujer muy reconocida, más que por su obra literaria, por su destacada participación en el mundo de la danza en México. Nació en San Miguel de Bocas, después Villa de Ocampo, Durango, en 1900, aunque ella en muchas ocasiones cambiaba su año de nacimiento así como cambió su verdadero nombre, María Francisca Moya Luna.

Sus novelas más conocidas son *Cartucho, relatos de la lucha al norte de México*¹ (1931) y *Las manos de mamá* (1937). Ambas cuentan historias que se desarrollan al norte del país durante la revolución mexicana. Nellie Campobello desde su inicio en las letras fue una escritora muy peculiar, pues su estilo era muy diferente del que se acostumbraba entonces. En sus textos se

¹ Campobello, Nellie. *Cartucho, relatos de la lucha en el norte de México*. México, ERA, 2000

puede apreciar una gran emoción al evocar todo lo que vivió en su niñez. Casi siempre relata desde el punto de vista de la niña que se encontraba entre el combate.

Su escritura muy sencilla encierra en esa característica una complejidad difícil de descifrar si no se lee con atención. A Nellie Campobello le interesan las personas, sacar de ellas la esencia y mostrarla al lector y deja en segundo término los hechos sangrientos que la rodeaban.

La historia es contada por una niña lo que hace que proyecte una mirada infantil que crea a una madre heroica. La autora se escuda detrás de esa visión para ocultar o manipular la información que, aunque quiere que la conozca el lector, no la expresa abiertamente. Posiblemente esto se debió a que Nellie no quería comprometer su vida familiar.²

Hasta nuestros días pocas personas conocen su producción literaria y casi no se preocupan por estudiarla. Mucho se ha dicho que Nellie decidió retirarse de las letras por la desilusión que le causó ver la dura crítica que sobre ella se vertía. Sin embargo, logró lo que quería con su obra literaria, conmover al lector y en el caso de *Las manos de mamá*, brindar un homenaje eterno a su madre transmitiendo su admiración, en todos los sentidos, hacia ella.

Estudiosos de la novela de la revolución se contradicen al poner unos a Nellie Campobello como una de las máximas figuras dentro del género, por su forma tan especial de tratar el tema y los métodos que utiliza para hacerlo; para otros sólo fue una de tantas que se inspiraron en la revolución para escribir. Un argumento muy importante para los que la reconocen, es que se trata de la primera y la única mujer que se atrevió a escribir de esa manera tan sincera

² Rodríguez, Blanca. *Nellie Campobello Eros y violencia*. México, UNAM (Coordinación de Humanidades), 1998, p. 242

y abierta para tratar temas que hieren la condición humana. Ella enfrenta al lector con la realidad brutal no imaginada.

Elena Poniatowska la defiende y afirma que el culpable de que la escritora esté en el olvido es el machismo que imperaba en aquella época, además de que para la sociedad y los mismos escritores no estaba nada bien que una mujer estuviera metida en "cosa de hombres", como lo eran las balas. Para entonces no reconocen sus méritos literarios, pero sí tienen para ella joyas y otros regalos "propios de una mujer". Y aún va más allá Elena Poniatowska cuando afirma que no hay otra escritora mexicana que tenga la capacidad de Nellie para describir aquellas escenas que vivió, pues al mismo tiempo que lo hace analiza los hechos. La compara con Martín Luis Guzmán, pues para ella ambos tienen la misma capacidad para juzgar la revolución.³

Son pocos los escritores que la reconocen en ese tiempo y ella misma agradece y publica en *Mis libros* los comentarios que hacen de sus escritos. José Juan Tablada dice, entre otras cosas, de *Las manos de mamá*:

Bárbaro, a pesar de sus delicadezas; rudo, no obstante sus conmovedoras melodías; dislocado, magüer su armonía esencial. Pero bien hayan los libros rudos, bárbaros y dislocados, hoy que suelen producirse otros pretenciosos e inánimes.⁴

Por su parte Ermilo Abreu Gómez enumera las virtudes de *Las manos de mamá* comparándola con otras y opina que "el libro de Nellie Campobello es una pequeña obra maestra –sobria, casta y honda- de uno de los mejores poetas de México."⁵

³ Poniatowska, Elena *Las siete cabritas*. México, Era, 2000, pp 155-167

⁴ Campobello, Nellie *Las manos de mamá Tres poemas Mis libros*. México, Factoría Ediciones, 1999, p 138

⁵ *Ibid* p 140

Martín Luis Guzmán era uno de los más profundos admiradores de la obra de Nellie y veía a la misma como "un poema de donde el recuerdo y el amor filiales han conservado y sublimado con el maravilloso toque de la poesía la imagen de una madre."⁶ Para este escritor la combinación de sentimiento y recursos literarios hacen que la producción de Nellie sea única y muy valiosa por lo que piensa que: "Es una obra maestra por la hondura de la emoción y por el dinamismo del relieve."⁷

Así como estos reconocidos escritores hablaron sobre el valor de las novelas de Nellie Campobello, hubo otros que la atacaron o que simplemente hasta ahora no la toman en cuenta como una escritora de la novela de la revolución. Ella se defendió en su momento:

Comenzaron las calumnias en mi contra; me desfiguraban como si no me conocieran, y pese a que sólo en mentes enfermas podían germinar tales engendros. Me negaron el saludo gentes que se habían dicho amigas, pero no querían nada con la defensora, según ellos y sus mentiras, de bandidos.⁸

Actualmente *Cartucho* es la obra que llegan a mencionar en antologías o libros sobre el tema. De *Las manos de mamá* hay escrito muy poco y algunos autores no la mencionan, pues no lo consideran una obra de la que se pueda decir mucho.

Adalbert Dessau en su libro *La novela de la Revolución mexicana* considera lo que está escrito en *Cartucho* como "recuerdos de infancia que, dejaron una imborrable impresión sobre la autora [...] que contemplados subjetivamente, parecen brutales y

⁶ *Id.* pp. 133-135

⁷ *Ibid.*

⁸ *Id.* pp. 118-119

sin sentido."⁹ Mientras que *Las manos de mamá* sólo la menciona como un libro más de memorias que se escribió entre muchos, aclarando que no todo lo que hay escrito a partir de recuerdos puede considerarse literatura de la revolución.

Christopher Domínguez piensa que tanto las obras de Nellie como las de Rafael F. Muñoz y Gregorio López y Fuentes son literatura menor de escritores menores, de quienes dice: enfrentan el tema de la revolución utilizando las herramientas que ya han sido utilizadas antiguamente por el realismo y tal parece que para él no se escribió nunca *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán y *La Tormenta* de Vasconcelos, o simplemente se tratara de libros de memorias. Para este escritor *Las manos de mamá* simplemente no existe, pues afirma que Nellie sólo escribió dos libros: *Cartucho* y el poemario de *Yo*.¹⁰

Como este comentario se han escrito otros referentes a Nellie Campobello y sus libros, sin conocer la totalidad de su producción literaria y sin hacer un estudio previo de la misma para poder dar opiniones tan aventuradas como la anterior.

Tanto actualmente como antes, la figura de Nellie Campobello aparece en raras ocasiones en antologías o libros especializados en el tema, solamente se le reconoce como la gran precursora de la danza en México, quizás sea porque esa sí era, según algunos, una actividad propia de una mujer.

Las manos de mamá fue escrita cuando Nellie ya era maestra y gran bailarina. Ella misma cuenta que en septiembre de 1934, mientras estaba de viaje en Morelia celebrando las fiestas patrias, olvidó el aniversario luctuoso de su madre. El remordimiento que le

⁹ Dessau, Adalbert. *La novela de la revolución mexicana*, II de Juan José Utrilla México, FCE, 1986 (Colección popular, 117), p. 347

¹⁰ *Cfr.* Domínguez Michael, Christopher. *Tiros en el concierto literatura mexicana del siglo V* México, Fca, 1999, pp. 80,451

causó tal hecho hizo que se decidiera a escribir su segundo libro, en el que hablaría de la gran mujer que fue.¹¹

En la época en que se sitúa la obra Nellie Campobello debió tener aproximadamente doce años, y le tocó sufrir, tal vez más que a sus hermanos, las carencias económicas por las que atravesaba en ese entonces su familia. Sin embargo, la historia no está totalmente apegada a la realidad; por ejemplo en la obra se cuenta que su madre murió de dolor por perder a uno de sus hijos cuando Nellie aún era muy pequeña. En la realidad Rafaela Luna murió de hepatitis cuando su hija contaba con veintidós años.

Nellie Campobello escribió *Las manos de mamá* entre 1934 y 1937, este último año fue muy significativo para ella pues fue designada directora de la Escuela Nacional de Danza.

En este periodo la escritora está consagrada como una de las máximas figuras de la danza en México y confirma su presencia en el mundo de las letras con sus escritos sobre la revolución y su vida familiar. Las relaciones amistosas que sostiene con varias de las más importantes figuras de la esfera intelectual y política de la época ayudan para que siga logrando todos sus objetivos, sobre todo en lo referente a la danza. Entre sus grandes amigos podía contar a Martín Luis Guzmán y a José Clemente Orozco, que la apoyaban en todo y que tenían una gran influencia en la sociedad de entonces.

Nellie Campobello innova en varios sentidos en *Las manos de mamá*. Escribe una memoria que muestra los aspectos más importantes de su niñez y adolescencia pero que también tiene ficción. En realidad muchas de las cosas que cuenta no se sabe si

¹¹ Matthews, Irene. *Nellie Campobello, la centauro del norte*. México, Cal y Arena, 1997, p. 120.

realmente ocurrieron o forman parte de la imaginación de la escritora para hacer de su vida una novela o viceversa.

Las tendencias de la época se ven alteradas con la inclusión de Nellie al mundo de las letras, y más aún, con el tema revolucionario. En este sentido se pueden encontrar elementos muy interesantes del proceso de creación de la obra. Además de ser la primera mujer que escribió sobre la revolución mexicana, de la primera etapa, y que estuvo presente en ella; también fue única la forma como lo hizo. Sus palabras e imágenes son tan crudas y tan sinceras que horroriza pensar que esa es la mirada de una niña que presenció todo, y que ve con tanta naturalidad a la muerte, con la que puede vivir tranquilamente todos los días. La manera en la que presenta a su madre también es muy extraña, pues no es necesariamente una mujer ejemplar en todos los sentidos. Ella así la ve, y en cierta forma la justifica.

Blanca Rodríguez, una de las pocas personas que se ha dedicado a investigar la obra literaria de Nellie Campobello, considera que posiblemente la escritora revisó su obra, con los consejos de Martín Luis Guzmán, antes de que salieran al público, para que no ocurriera lo mismo que con *Cartucho*, en la que las correcciones en las siguientes ediciones fueron abundantes. Así que se dio a la tarea de eliminar el lenguaje popular, los coloquialismos y las alusiones morales, muy controladas, que si existen no son notorias y sólo inducen al lector a sacar sus propias conclusiones.¹²

Las manos de mamá presenta la visión que tuvo de la revolución la gente del pueblo. Los pobres se volvieron más pobres y sin embargo, aceptaban todos los males que les traía estar envueltos dentro de la guerra.

¹² Rodríguez *Op cit* p 241

Los niños sufrían la ausencia o la pérdida de sus padres y la escuela no existía para ellos. Las mujeres perdían a sus maridos y tenían que mantener su casa y familia como pudieran. Se convertían entonces en la figura fuerte para los niños. Esta situación las obligaba a cambiar de costumbres, de actitudes e incluso de valores. En la historia, el narrador describe a la protagonista como una mujer que está acostumbrada a mentir para conseguir lo que quiere. Recurre a las mentiras para poder mantener con ella a sus hijos aunque, en otras ocasiones también lo ha hecho por otros motivos.

Los valores que le son inculcados a la heroína de la historia y a su vez, ésta a sus hijos, son un poco diferentes a las que se acostumbraban en la época. El abuelo del narrador, al que en la historia llama "el papá mayor", enseña a su hija a ser libre, a hacer siempre lo que ella quiera sin importar lo que la gente pueda decir, de ahí su comportamiento cuando se convirtió en adulta. Ella educa igual a sus hijos y no los obliga a nada. Los niños deciden si quieren ir a la escuela, asistir a la iglesia y hacer su primera comunión.

Para esa familia lo más importante es la libertad que puedan tener como individuos, eso es lo que se les enseña. Pero la sociedad no lo ve igual y por lo tanto no lo acepta. Por este motivo la madre es señalada al dejar a sus hijos por tiempo indefinido, o peor aún, al tener hijos de padres desconocidos.

El narrador, de manera abierta, también expone la conducta de su madre pero nunca la juzga o da alguna opinión sobre su comportamiento.

En la historia son mostradas las diferencias entre la vida en una sociedad citadina y en un pueblo, cómo cambian los valores y la importancia en algunas cosas. En la ciudad no se aprecia la

naturaleza o el campo y en general todas aquellas cosas que tenemos sin ningún precio.

Afuera las caras de las gentes tienen tristeza, ojos apagados, bocas apretadas. Amarga ciudad, admitida en pesadilla para los que han tenido la desgracia de caer allí. Roba el ímpetu, achica el espíritu, aplasta la potencia cerebral. Lo mejor está afuera, en la sierra, donde las gentes son claras como niños grandes, con sueños transparentes, y sencillas, buenas, libres, bellas, ágiles y fuertes como berrendos que cruzan el desierto y trepan los peñascos balanceando su cuerpo en los relices.¹³

En cierta forma esta visión del mundo no ha cambiado mucho desde entonces, pues aún en este tiempo la gente del campo ve a la ciudad como un ente que roba el espíritu y la alegría de las personas. Un mundo lleno de confusión y de indiferencia.

Gran parte de la obra lleva a lector al momento histórico que se vivía en el país. Los problemas tanto sociales como económicos que se sufrían entonces se reflejan en la familia del narrador. La desorganización y caos social que provocó la revolución, alteran los valores de las personas. La crisis económica es la que mejor se puede observar. Para los niños es común comer solamente tortillas de harina y café negro.

Todo era natural en nuestro mundo, en nuestro juego. La risa, las tortillas de harina, el café sin leche, las caídas y descalabradas, los muertos, las descargas de rifle, los heridos (...)¹⁴

¹³ Campobello, Nellie. *Las manos de mamá*. 2ª. ed. México, Editorial Villa Ocampo, 1949, p. 63.

¹⁴ *Id.* p. 30.

El narrador pone al mismo nivel todo: la risa, el café sin leche, los muertos, todo es lo mismo para aquella voz infantil a la que todo le resulta divertido. Este mundo, nada extraño en la época, asusta de sólo imaginarlo. Sin embargo, esa niña fue educada para conocer y enfrentar esa dura realidad que se llamó revolución. Se le enseñó a verlo como algo normal en su vida, que simplemente existía y con lo que debería de acostumbrarse a vivir. Los muertos al pie de su ventana son algo cotidiano, e incluso le llegan a parecer divertidos.

La pobreza que vivió Nellie Campobello en su natal Villa Ocampo, Durango, y en Parral, Chihuahua, está descrita en su obra y ella misma declara como a pesar de todo "fui una niña feliz", porque su madre supo crear otro mundo que mitigó la realidad inmediata, la dureza de la revolución.¹⁵ En *Las manos de mamá* lo plasma casi con las mismas palabras.

Mamá: fue *Usted* nuestra artista; supo borrar para siempre de la vida de sus hijos la tristeza y el hambre de pan –pan que a veces no había para nadie, pero no nos hacía falta-. *Usted* lograba hacernos olvidar lo que para nosotros era casi un imposible.¹⁶

La madre tiene que sobrevivir junto con sus hijos entre la violencia social y la pobreza. Debe enfrentar a los hombres y ser la figura patriarcal ante una sociedad que no le da el mismo poder que a ellos. Sin embargo, la sociedad juzga a la mujer por el rol que ella misma le ha obligado a llevar.

Algo que caracteriza a la obra, y que es lo que enseñó la protagonista a su hija; que no debe haber una crítica a la

¹⁵ Poniatowska *Op. cit.* p. 146.

¹⁶ Campobello *Op. cit.* p. 21.

revolución, ni a los problemas sociales, incluso no hay buenos ni malos todos son revolucionarios y son hermanos.

CAPÍTULO 2

EL ORDEN EN EL CAOS

REVISIÓN ESTRUCTURAL DE *LAS MANOS DE MAMÁ*

2.1 El género

Desde que se escribieron las obras de Nellie Campobello generaron cierta polémica al no poderlas ubicar dentro de una corriente o género literario. Su peculiar estilo de escribir tan crudo y desenfadado, si se considera que el narrador es una niña, escandalizaba.

Sin embargo, este problema, a la hora de ordenar las obras literarias en alguna clasificación, no sólo lo tuvieron con las producciones de Nellie sino que fue una característica en la mayoría de las obras de la llamada novela de la revolución, pues tal parecía que era un género que estaba conformado por la combinación de otros tantos, que además se confunden frecuentemente por el parecido que hay entre ellos.

2.1.1 Autobiografía y memoria

Tratar de definir los términos de autobiografía y memoria sería tan complicado y peligroso como decir que la obra de Nellie Campobello pertenece solamente a uno de ellos. Hasta ahora los críticos y escritores no se ponen de acuerdo en decidir hasta donde se encuentran los límites de cada uno, ya que ambos representan un género muy cercano y que por lo tanto se confunden al tratar de aclararlos. Así es como los críticos adoptan, en la mayoría de los casos, indistintamente cualquiera de los dos términos para referirse a lo mismo.

Para tratar de explicar tanto el concepto de autobiografía, biografía y memoria tomaré como base los libros de Gérard Genette *Ficción y dicción*¹⁷ y de Georges May, *La autobiografía*,¹⁸ este último hace un estudio de dichos géneros, además de explicar las diferencias y semejanzas que hay con los otros.

En esta obra May llega a la conclusión de que finalmente no se puede apartar el término autobiografía de los otros, que son más antiguos y en el seno de los cuales se desarrolló.

En el siglo XIX la confusión empezaba a darse a partir de la aparición de la palabra "autobiografía", hasta entonces de uso poco frecuente. En un artículo de 1866 el *Larousse del siglo XIX* define como memorias a las narraciones y escritos que habían dejado sobre sí mismos los hombres más destacados en la política, literatura y demás artes, mientras que en la autobiografía el lugar que se le da a los acontecimientos contemporáneos y a la historia es mucho más considerable que el lugar que se le da a la

¹⁷ Genette, Gérard *Ficción y dicción*, tr. de Carlos Manzano. Barcelona, Lumen, 1993 (Palabra crítica, 16)

¹⁸ Georges, May *La autobiografía*, tr. de Danubio Torres Fierro. México, FCE, 1982 (Breviarios, 327)

personalidad del autor. A pesar de que hasta este momento se tiene establecida la diferencia entre estos dos géneros, se le empieza a denominar autobiografía a lo que se definió como memoria.¹⁹

Así empieza a crearse la confusión entre estas dos palabras y a lo que se refería cada una de ellas.

Tomando en cuenta definiciones que aparecieron en prestigiadas publicaciones a partir del siglo XIX y hasta la actualidad, Georges May encuentra que las pocas distinciones que existen son las mismas que se establecieron desde entonces y que se basan "en la diferencia que hay entre las obras centradas en la persona o en la personalidad de quien las escribe y las que se centran en los acontecimientos narrados por éste".²⁰ Es decir, en la memoria se toma más en cuenta lo que sucede en el espacio que rodea al personaje del que se habla y cuál es el ambiente en el que vive; mientras que en la autobiografía todo lo que se escribe es más personal, y tiene que ver más con el aspecto de la vida privada del protagonista. Y más aún pueden distinguirse tres clases de escritos que se generan de esta clasificación: "narración de lo que se ha visto y conocido, de lo que se ha hecho y dicho, de lo que se ha sido. A los dos primeros tiende la costumbre actual a darles el nombre de memorias, mientras que para el tercero reserva el de autobiografía."²¹

Sin embargo, estas aclaraciones no sirven para establecer en uno de estos dos géneros a una obra literaria, pues en la mayoría de los casos tanto memoria como autobiografía aparecen mezcladas dentro de una misma obra y en algún momento de la

¹⁹ *Id* p. 139.

²⁰ *Id* p. 143.

²¹ *Id* pp. 144-145.

historia pueden ser ubicadas tanto en una como en otra de las tres categorías mencionadas, y esto se debe a la naturaleza misma de este tipo de obras.²²

Para entender mejor y establecer las características de biografía y autobiografía se necesita revisar la figura del narrador por lo que estudiarlo en este capítulo es muy importante, aunque más adelante habrá de retomarse con más profundidad. La relación entre autor, narrador y personaje es fundamental para distinguir entre un género y otro. La identidad que asuma el autor hablará de hasta que punto está interesado en participar en su obra atribuyéndole su relato a la voz de un personaje o narrador o bien, no permitir que éste se desarrolle sólo y él marcará la línea del relato y las revelaciones que se harán con apariciones esporádicas. Genette explica que en la medida en que se pueda establecer la identidad del autor con el narrador (A=N) se podrá definir si lo escrito pertenece a un relato factual. "El autor asume la plena responsabilidad de las aseveraciones de su relato y, por consiguiente no concede autonomía alguna a narrador alguno. A la inversa, su disociación (A≠N) define la ficción."²³ En este caso el narrador crea la historia y la cuenta desde diferentes perspectivas además de dar su punto de vista o inventar hechos. Sin embargo, cuando el autor se identifica con el narrador, el primero tiene la capacidad de ocultarse tras éste. En *Las manos de mamá* sólo en pocos momentos el autor muestra su identidad y toma la voz del narrador para decir "lector, llena tu corazón del respeto mío."²⁴

Gennette elaboró un esquema en el explica qué tipo de relaciones determinan en general los géneros, así pues, si existen

²² Cfr. Georges May *Op cit* p. 145.

²³ *Id* p. 65.

²⁴ Campobello *Op cit* p. 14

las siguientes relaciones: identificación de autor con narrador y personaje; se trata de una autobiografía. Aunque también explica que el autor identificado con el narrador (A=N) puede equivocarse o no decir la verdad, esto no hace que el relato deje de ser factual, pues entonces no tendría caso que el narrador existiera pudiendo contar la historia sólo el autor. Es decir, que la historia es real pero que en ella intervienen elementos de ficción que el autor ha considerado necesarios para crear su obra. Sin embargo, cuando la identificación se da sólo entre el narrador y el personaje (N=P) el resultado es una ficción homodiegética, en donde el narrador participa en la historia como personaje y crea una autoficción, donde finalmente el autor no se atreve a mostrarse como el personaje que cuenta su historia, por lo que la considera una fórmula contradictoria. Genette considera que para entender mejor estas relaciones y establecer las características de la autobiografía es mejor quedarse con el primer esquema en donde hay una identificación entre estas tres figuras y cada una aparece en diferentes momentos.²⁵

En *Las manos de mamá* el narrador en ocasiones describe acontecimientos en los que no participó, y que sabe que sucedieron gracias a pláticas que escucha de los mayores. Como cuando la madre se enfrenta a las personas que le quieren quitar a sus hijos y tiene que desgarrarse la blusa para inventar un ataque, motivo del nacimiento de su hijo que no tiene padre. El narrador no vio esta parte pero se entera y entera al lector por medio de una plática que su madre sostiene con un hombre.

Así, el narrador en ocasiones es un personaje que cuenta lo que le sucedió y lo que vio, entonces deja ver su personalidad de niña lo que realmente sentía y pensaba y en otras solamente reproduce

²⁵ Cf. Genette *Op. cit.* pp. 64-69.

lo que vieron o platican otros sin participar ella. Estos cambios en la personalidad y en la perspectiva son muy utilizados para que deje hablar a los personajes; esto le sirve para que el lector conozca más a la madre en otros ámbitos pero también para ocultarse detrás de lo que digan ellos y no opinar. Gerard Genette le llama focalización externa "que consiste en abstenerse de toda incursión en la subjetividad de los personajes, para no comunicar sino sus hechos y gestos, vistos desde el exterior sin esfuerzo alguno de explicación."²⁶

Para precisar más el caso de *Las manos de mamá*: cuando el narrador está en el papel de personaje (como la niña que cuenta los momentos que pasaba con su madre y hermanos) la obra asume las características de autobiografía porque habla de su propia vida y el autor maneja al narrador para ocultarlo y poner en su lugar al personaje de la niña; pero cuando da testimonio de lo que vio en la revolución, en los hechos que participó dentro de ésta, o bien, lo que le sucedía a otros personajes y ella no presencié, mas lo conoce por lo que ha escuchado, entonces según la clasificación de May, la obra funciona como memorias, porque narra lo que se ha visto, lo que se ha conocido y lo que se ha hecho.

²⁶ Genette. *Op. cit.* p. 62.

2.1.2 Biografía

Si el término biografía fuera tomado tal y como su nombre lo indica que significa "escribir la vida", entonces posiblemente *Las manos de mamá* estarían dentro de este género. El propósito fundamental de una biografía es convertir en tema de un libro la vida de una persona, narrándola en orden cronológico, del nacimiento a la muerte.

El biógrafo debe ser objetivo en sus palabras y observaciones por lo que los materiales de los que se sirva para conocer a la persona de la que hará la biografía deben ser ajenos a él y tratar de distanciarse de ellos para poder hacer una crítica objetiva y no ser juez y parte a la vez.²⁷ Por el contrario Nellie Campobello pasa a través de sus sentimientos, evidentemente subjetivos, las partes de la vida de su madre que quedarán escritas en su libro.

Al clasificar *Las manos de mamá* como una obra biográfica estaría pensándose únicamente en el personaje de la madre pues es la protagonista, y si bien esto es cierto, la obra no se apega a la realidad ni es una visión objetiva de los acontecimientos y de la figura materna. En ella hay hechos ficticios con los que el autor altera la historia aumentando o quitando información.

Entonces esta obra estaría más cerca de la narrativa biográfica, que:

Apunta a reflejar ideas y la vida de un personaje en oposición o en armonía con las ideas imperantes en la época en que le tocó vivir. (...) en ella se asiste al desarrollo de la vida de determinado personaje, con la reconstrucción de los diálogos que pudo haber mantenido, los pensamientos que pudieron haber cruzado su

²⁷ May. *Op. cit.* pp 194-195

mente y los sentimientos que debieron haberle animado. (...) en tal sentido, el género biográfico no pretende ser documental como la biografía en sí misma sino que es más bien la reconstrucción del personaje a través de la óptica del autor. (...) en este caso, la figura retratada tiene que ver más con la imagen que el escritor tiene de ella que con la visión histórica oficial.²⁸

Es precisamente esto lo que hace Nellie Campobello en su obra, describe a su madre como al personaje que ella quiere ver o como ella lo vio desde su perspectiva de hija y en ningún momento deja de mostrarla como una gran mujer, haga lo que haga siempre la justifica frente al lector.

Sin embargo, no sólo tiene características propias de la narrativa biográfica, sino que también tiene elementos de memoria y autobiografía. Con lo que finalmente hasta ahora no puede situarse dentro de un sólo género.

2.1.3 La novela de la revolución

El tema principal de la novela de la revolución es el movimiento social y armado que comenzó en México en 1910. En esto es en lo único que se han puesto de acuerdo escritores y críticos, pues en lo que se refiere a todos los años posteriores y hasta donde puede abarcar este término todavía existen ciertos enfrentamientos.

Adalbert Dessau explica que la novela de la revolución describe la fase armada de 1910-1917 y que los años que comprenden su desarrollo van desde 1928-29 hasta mediados de la década de los cuarenta. No obstante, este periodo no cubre la totalidad en la

²⁸ Neveleff, Julio. *Clasificación de los géneros literarios*. Buenos Aires, Novedades Educativas, 1997, pp. 41-42

producción de obras que fueron motivadas por estos sucesos y que cubren los periodos posteriores a la fase armada, por lo que él adopta el término de novela revolucionaria, que ha sido acuñado, según Dessau, tras extensas investigaciones hechas por escritores y críticos.²⁹

Estas obras, dice John Rutherford, no tienen una estructura determinada como las otras, pueden tener elementos de otros géneros o periodos literarios. Considera que la novela de la revolución tiene dos influencias literarias específicas, ambas del siglo XIX. Por un lado el realismo y el naturalismo; y por otro, el sentimentalismo y el romanticismo. Así como la constante presencia del pasado en el presente,³⁰ la falta de argumento y su naturaleza autobiográfica son parte de sus características.³¹

Esta mezcla de géneros e influencias son las que hacen que la novela de la revolución no pueda ser ubicada en un género literario específico, pues incluso algunos consideran que para pertenecer a ella basta con que el tema sea de la revolución. Otras opiniones eliminan elementos, ya mencionados anteriormente, que forman parte de estas obras y que las hacen diferentes de otras novelas.

Tampoco se ha tomado en cuenta que la mayoría de estas obras tienen un contenido autobiográfico e histórico, como es el caso de Nellie Campobello con *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937); Martín Luis Guzmán con *El águila y la serpiente* (1928), José Rubén Romero con *Apuntes de un lugareño* (1932), memorias del autor; José Vasconcelos con su autobiografía *Ulises criollo* (1935); entre otros igualmente reconocidos.

²⁹ Dessau *Op cit* p.17.

³⁰ Rutherford *Op cit* p. 19

³¹ *Id* p. 76.

La novela de la revolución es muy cambiante pues según sea la perspectiva del escritor y la participación que haya tenido dentro del movimiento armado será el punto de vista y tema que plasme en su historia. Según la clasificación que hace Antonio Castro Leal, la novela de la revolución mexicana de la primera época es siempre una novela vivida, de carácter evidentemente autobiográfico y donde los escritores de alguna forma intervienen como personajes, en algunas ocasiones más directamente que otras. Son creaciones que parecen cuadros acomodados, como impresiones fotográficas en la que se tratan de precisar con todo detalle los hechos violentos que presenciaron la mayoría de los escritores. No tienen una organización eminentemente cronológica, pues son recuerdos que se van superponiendo, en ocasiones de acuerdo con la impresión que dejaron. Es una novela de esencia épica, en la que lo más importante es que se muestra al pueblo luchando por sus ideales, y en la que es normal ver a la gente morir de la forma más cruel, pero siempre de pie.³²

Finalmente a la conclusión que llega este estudio es que *Las manos de mamá* es una obra que dentro de sí tiene elementos que bien podrían hacerla formar parte de cualquiera de los géneros arriba mencionados, sin embargo, no se puede encasillar en ninguno de ellos y precisamente ésa es una de sus virtudes. La autora utiliza cada uno de los recursos literarios que puede tomar de ellos para expresar lo que vivió y lo que le interesa mostrar.

Todo aquello que la rodeaba y que le viene a la mente; los recuerdos más importantes de la infancia; la atracción extraña por los muertos y la sangre; el placer de saborear y revivir los momentos que pasó al lado de su madre y el gusto por compartirlo

³² Cfr. Antonio Castro Leal. *La novela de la revolución mexicana*, 9ª ed., t. I, México, 1991, Aguilar, p. 27-28

con los demás conforman la memoria escrita que la autora deja para los lectores. En ella queda enfatizada la relación que tiene la escritora con los otros personajes y la forma como éstos influyeron en su vida en medio de un contexto político y social.

Cuando Nellie Campobello se pone al centro de la historia y hace una retrospectiva de su propia existencia hasta el momento en que está escribiendo y permite que el lector conozca su personalidad y sentimientos entra al campo de la autobiografía, en el que se presenta tal y como fue tanto en la vida con los demás como en la intimidad. Aquí ya no importa lo que sucedía en el exterior, es decir en el contexto en el que se desarrolla esta vida. La autora se identifica plenamente con la figura del narrador pues es una persona real. Sin embargo, en el caso de *Las manos de mamá* la vida del narrador siempre estará en función de lo que pase con su madre, así de alguna manera se traspasa los límites de la existencia individual.

En el caso de la biografía la obra de Nellie Campobello quedaría automáticamente excluida pues una parte fundamental de ésta es la ausencia del carácter ficticio en la misma. En *Las manos de mamá* hay datos que han sido documentados como inexactos o inexistentes principalmente en la vida de la madre de quien sería la biografía.

Las manos de mamá es una historia narrada en prosa, con un lenguaje literario, con características tanto de memoria como de autobiografía y que tiene como escenario la época de la revolución mexicana; aunque éste no es el tema central de la obra. La escritora vivió la revolución y participó en ella como espectadora y víctima. Por eso no puede ser subjetiva al escribir sobre algo que sufrió pero principalmente al escribir sobre su madre, tomando en cuenta que su objetivo principal es proyectar la imagen de una

madre casi perfecta. Los recuerdos en sus textos están rodeados de verdades, mentiras y momentos que la escritora hubiera deseado que ocurrieran y que sin embargo, nunca existieron en la realidad pero que le ayudaron para formar la novela que quería. La realidad y la ficción se mezclan mientras los personajes y la historia nos convencen y nos hacen creer en ellos. Finalmente el lector cree en la fortaleza y el amor infinito de la madre hacia todo el que lo necesite. Las realidades y forma de vida, para ciertos sectores que viven una revolución, tienen en esta novela una voz difícil de olvidar y que representa una verdad vivida por muchos.

Todas estas características hacen que *Las manos de mamá* se considere como una novela de la revolución y quede más alejada de cualquiera de los otros géneros de los que es mejor decir forman parte de ella y no que la obra forma parte de alguno de ellos.

2. 2 Los indicios

Dando una mirada general a *Las manos de mamá* tenemos en frente una pintura que retrata sucesos y personas a través de su descripción detallada. Las actividades que desarrollan los personajes, su forma de vida y los lugares en los que se desenvuelve la historia pasan por la mirada del narrador que trata de describirlas lo más fielmente posible. Estos factores aunados a la sinceridad del personaje de una niña llevan hacia una novela en la que lo más importante a la hora de narrar serán las imágenes continuas que darán al lector el conocimiento de la historia.

A lo largo de la obra es muy notorio que sólo en pocas ocasiones el narrador utiliza acciones concretas para decir algo, es

común que prefiera utilizar indicios³³ e informaciones³⁴ que hablan de las personas y de los lugares.

Al revisar estos datos en conjunto es notable que gran parte de la novela describe en detalle a la madre, tanto en lo físico como en la parte sentimental. Lo que más utiliza el narrador para mostrar el aspecto físico de Ella, son descripciones similares en diferentes momentos y circunstancias, en las que casi siempre aparecen el rostro, el cabello, las manos y la falda, que como veremos más adelante, tienen una propia personalidad.

La falda de *Ella* era el refugio salvador. Podía llover, tronar, caer centellas, soplar huracanes: nosotros estábamos allí, en aquella puerta gris, protegidos por *Ella*. Su esbelta figura, con el caer de los pliegues de su enagua, hacía que nuestros ojos vieran una mamá inolvidable.³⁵

Las descripciones como la anterior son continuas. Ella se enfrenta a poderes que por naturaleza son más fuertes, aún así, logra vencerlos a todos y bajo su protección están los niños que la ven enorme en su vocación de madre. Al mismo tiempo está la imagen delicada de su esbelta figura, estos contrastes le dan mayor valor.

Según Genette la escritura en donde abundan las descripciones detalladas, que hacen que un relato adquiera o no velocidad narrativa, son válidas ya sea en un relato ficcional o factual y están regidas en ambos "por la ley de la eficacia y economía o bien por el

³³ Revelan el carácter, el estado de ánimo, el modo de ser, la evolución de los personajes, su fisonomía, costumbres, vestido, predilecciones, lenguaje. Beristáin, *Análisis estructural del relato literario*. p. 175.

³⁴ Referencias a seres y objetos, mediante las cuales se caracterizan el espacio y el tiempo en las que se desarrollan las acciones narradas. Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*. p. 229

³⁵ Campobello *Op. cit.* p. 44.

sentimiento que tenga el narrador de la importancia relativa de los momentos y los episodios.³⁶ En el caso de la obra de Nellie Campobello se debe a lo segundo; a lo relevante del momento y de los lugares. Para Kate Hamburger las escenas detalladas y las descripciones extensas, que en ocasiones exceden su verosimilitud, representan indicios de ficcionalidad en lo narrado y ocasionan en la historia pausas narrativas.³⁷

En *Las manos de mamá* la exageración siempre rodea todo lo que tenga que ver con la madre. Es evidente que al narrador y a sus hermanos una de las cosas que más les impresionaba era su porte. La figura que proyectaba les imponía respeto, amor y un sinnúmero de sentimientos que a ellos los hacía sentir protegidos y orgullosos. A los hombres les atraía esta mujer, guerrera, madre, mujer y lo que se necesitara al mismo tiempo, una peculiaridad propia de la mayoría de las que vivieron en estas circunstancias. Sin embargo, para los niños es la primera y única por el simple hecho de ser su madre. Las actitudes de los niños hacia Ella permiten que el lector pueda conocerla también a través de ellos y no sólo de lo que dice el narrador.

En nuestra casa había macetas, un retrato de Papá Grande, palomas de todos colores, dos perros —el *Céfiro* y la *Nelly*—, una puerta gris con ventanas, los durmientes y los rieles del tranvía, en la calle una tira de sol, que no desaparecía ni un solo momento, y las dos manos de Mamá, fuertes y sanas. La luz de sus ojos era nuestra vida. Ojos de mujer joven, capaces de orientarse en la noche sin estrellas. Rescató para nosotros la felicidad que hoy le debemos.³⁸

³⁶ Genette. *Op. cit.* p. 60.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.* p. 32.

La parte sentimental de su madre no aparece con tanta precisión en los detalles, pero está expuesta mediante la descripción de costumbres y hechos que implícitamente dicen cómo era el personaje principal. Sobre todo en este sentido el narrador hace uso de la sugerencia para evidenciar algo de su madre, en ciertos momentos se hace a un lado o simplemente deja actuar a los personajes libremente y cuando retoma la narración empieza con otra cosa o no menciona lo anterior.

No nos hacía cariños, no nos besaba: con sus manos nos acercaba a su corazón.³⁹

A la hora de mostrar más directamente los sentimientos la madre se muestra más austera y parca para dar caricias a sus hijos. Este indicio habla de una mujer que ha sufrido y que ha llevado una vida difícil. Hay que recordar que constantemente se enfrenta a la sociedad por defender su libertad, su marido ha desaparecido en la revolución y ella sola tiene que hacerse cargo de los niños. Por ello debe mantener un carácter fuerte y esa es una forma de manifestarlo, pero nunca se olvida de ellos.

Los indicios representan una de las estrategias más importantes para el desarrollo de la obra, por la forma en que las utiliza la autora y porque le permiten moverse dentro de la historia sin comprometerse con lo que hagan los personajes. Ella sólo hace el retrato de los personajes como los veía y después el lector los identifica. La figura más importante, como ya mencioné anteriormente, es la madre y todo lo que conocemos de ella es por los indicios que la escritora da de su persona. La personalidad de

³⁹ *Id.* p. 24.

la protagonista cambia constantemente aunque en lo esencial siempre es la misma.

Su forma se percibe a la caída del sol en la falda de la montaña.
Era como las flores de maíz no cortadas y en el mismo instante en que las besa el sol.⁴⁰

La naturaleza y la descripción física de su madre siempre van a estar unidas. El narrador, en focalización externa (visión alejada, que da cuenta de los hechos desde afuera, sin que los vea el personaje) ve y recuerda con detalle los lugares en donde creció, el campo y las montañas, que son el marco para ubicar la figura de Ella.

En el plano amoroso es diferente. Dependiendo de la situación el narrador va cambiando, regularmente a una focalización interna, desde la que ve sólo lo que los otros personajes ven. El narrador toma la personalidad íntegra de la niña, mientras que muestra a la mamá como una mujer con la necesidad de tener a un hombre con ella, pero tiene mucho cuidado en mostrar sólo la información necesaria.

Me llamo Rafael Galán –dijo el oficial sonriente con la forja en la mano-. Vengo a platicar con usted. ¿Me lo permite? La luna invita a detenerse aquí, en esta puerta, donde una mujer se adornece con un cigarrillo en los labios. Mire la luna. Piense en su primer novio. Usted ha amado. Todos amamos, aunque sea un imposible.⁴¹

Una mujer distante aparece en la mayoría de estas escenas. En pocas ocasiones refleja lo que siente ante las continuas declaraciones amorosas. El narrador la presenta como una mujer

⁴⁰ *Id.* p. 9.

⁴¹ *Id.* p. 50.

que no se somete ni en este momento a la voluntad del hombre. Ella controla y decide en qué momento va a estar con alguno de ellos.

El entorno también es una imagen a la cual recurre mucho el narrador para expresar sus emociones y recuerdos. Describe las calles por donde pasó, los pueblos, las ciudades y los campos dándoles colores y formas muy peculiares. Más adelante se revisará cómo el espacio es fundamental para brindarle con más precisión una personalidad a la protagonista.

Otros índices muy constantes son los que muestran a los revolucionarios, generalmente describen la valentía y el aspecto físico. A diferencia de los dedicados a su madre, son más cortos y sin tanto sentimiento. En ellos es muy notoria la personalidad de la niña, pues al referirse a ellos lo hace tal y como lo hacen los niños. Para describir a alguien dice con todas las palabras que encuentra lo que ve en ella, principalmente en lo físico, entonces salen a relucir los defectos o alguna particularidad del personaje.

Una noche llegó a verla un oficial vestido de blanco, de cara pálida y bigotito negro⁴²

El narrador vierte sus palabras de niña para describir a los personajes. A ellos no les da tanta importancia como a su madre, pero es precisa en las características que retoma para personificarlos y darle al lector una visión general de ellos.

Para darle mayor fuerza a los indicios y enriquecerlos, dada la importancia que tienen, se hace uso de las figuras retóricas constantemente. De este modo, la autora pretende utilizar todos los recursos que tenga para llegar a su objetivo. Los indicios y las

⁴² *Id* p. 50

informaciones cumplen satisfactoriamente con la función de crear personajes y la atmósfera en que se desenvuelve la historia.

2. 3 El espacio

El espacio es una parte fundamental para entender cómo y porqué se desarrolla de determinada forma la personalidad de la mamá. Analizarlo permitirá entender un poco más la atmósfera que se crea en torno de los personajes.

Desde el inicio de la historia nos damos cuenta de que ésta se desarrolla en el campo, en un pueblo en el que las carencias van más allá de lo permisible, y en el cual hasta la naturaleza les llega a fallar también a sus habitantes.

Como se verá más adelante dependiendo de lo que quiera decir el narrador y del momento emocional será como veremos el paisaje y desde los primeros capítulos se advierte esta tendencia.

El narrador comienza con una descripción de su madre y al mismo tiempo del lugar donde suponemos, hasta ese momento, que vive.

Esbelta como las flores de la sierra cuando danzan mecidas por el viento.

Su perfume se aspira junto a los madroños vírgenes, allá donde la luz se abre entera.

Su forma se percibe a la caída del sol en la falda de la montaña.⁴³

Este tipo de índices son muy recurrentes a lo largo de la historia y su función es la de estar recordando constantemente a la mamá,

⁴³ *Id.* p. 9

sus virtudes y belleza. La naturaleza es fundamental dentro de estas descripciones, pues son el marco o el punto de referencia para comparar a la protagonista.

Las informaciones son muy ricas. Casi podemos sentir el calor que ahogaba a los niños cuando jugaban en medio de la tierra caliente y roja por la sangre de los revolucionarios. O bien, oler la carne descompuesta que nos describe tan apacible algunas veces y en otras hasta gustosa por recordar su niñez.

La tierra era nuestra compañera; con ella jugábamos bajo el sol. Aquella tierra roja como la palma de nuestras manos y nuestros talones, nos abría sus brazos y nos protegía hasta que volvía Mamá.⁴⁴

Los niños se refugiaban en el espacio que les brindaba la tierra, ésta resultaba para ellos la compañera de juegos y la madre de la que carecían en ese momento. El campo también acompañó a su mamá de niña y en él creció.

Las descripciones cambian según los lugares a donde llegaban a vivir los personajes o en donde habían vivido. También en este sentido hay un cambio pues en los sitios en donde ella estuvo más feliz, siempre al lado de su madre, las descripciones son más detalladas. Y aunque el lugar no fuera muy agradable, el narrador lo hace sentir como si fuera el mejor para vivir, sin embargo, no deja de reconocer lo difícil que fue estar allí. Ahora, con la visión de la mujer adulta que escribe, recuerda con nostalgia aquellas calles, rodeadas de soledad. A pesar de que seguían teniendo una significación especial no eran lo mismo, incluso le hacían falta los revolucionarios y todo lo que implicaba su presencia.

⁴⁴ *Id* p. 25

La calle la veo más angosta, más corta, más triste; faltan las sombras de sus cuerpos y las pisadas rítmicas de los caballos.

La tierra es roja, las banquetas desdentadas, los focos cabezas de cerillo.

A las puertas asoman las gentes; son las mismas; no necesito cerrar los ojos para imaginario.

Ando en la tierra, mis manos rojas, roja mi cara, y el sol, y mi calle; todo rojo como el panorama de los niños.⁴⁵

En los momentos en que su madre se ausenta de la casa cambia todo. Los lugares que antes parecían ser hermosos para la narradora a pesar de sus limitaciones ahora se tornan tristes, apagados e indiferentes. De alguna forma muestran los sentimientos que generaba estar en ellos sin la presencia de la madre, por eso es que al leerlos parecen llenos de nada. Las descripciones parecen ya no importarle como antes, expresan las características del lugar que tiene frente a ella pero no trata de sacar la esencia como lo había hecho anteriormente. Así es como se ven las calles sin Ella.

Largo trayecto; unas calles desnudas, otras mejores; unas banquetas ingratas, un tramo de llanura, una subida, y luego aquella casa de mi tía donde nos dejó papá y donde nosotros sólo vivíamos esperando que volviera Ella.⁴⁶

Los pueblos y las calles que describe periódicamente adquieren un nuevo significado, dependiendo del sentimiento y los recuerdos que le trae recordarlos. Sin embargo, hay momentos en que no importa la emoción o el sentimiento, sino la realidad, lo que sucedía en el lugar donde vivía y resultaba tan común para ella, impresiona

⁴⁵ *Id* p. 10.

⁴⁶ *Id* p. 23.

que su sinceridad infantil lleve de golpe a la verdad de la revolución, al ambiente en el que vivió su infancia.

¡Terrible cosa! Mis ojos estaban acostumbrados a ver morir con plomo caliente, hecho pedacitos dentro del cuerpo.

A una mujer la depositaron en sus propias enaguas y la amarraron como bullo de ropa. A un jovencito lo depositaron al lado de la vía. No se le veía un solo golpe, estaba pálido, con los ojos abiertos. Yo me pregunté por qué miraría así; parecía vivo. Le echaron un puño de tierra y se le borró la mirada.⁴⁷

El narrador ha encontrado la forma de emplear las descripciones de lugares y personas de tal manera que sean éstas las que nos muestren las acciones. De tal modo que, la mención de los espacios y los ambientes nos dan cuenta de lo que sucede en el relato.

Frente a la Plaza de las Lilas, en una casona blanca de paredes encaladas y patio ancho, está *Ella* y tres voces de hombres que se oyen. Canto sentimental en noche oscura, rendijas de luces anémicas, un fuerte perfume que no tiene razón de ser, donde la muerte impera y las vírgenes no quieren oír los ruegos y reos de quienes presienten su fin. Las irresponsables Lilas, colgando de árboles solitarios, cumplen su misión.⁴⁸

Este fragmento tal vez sea una de los más representativos de cómo el narrador envuelve al lector entre la descripción del lugar y no termina de definir la acción. Después es más obvio el lugar al que se refiere y lo que sucede dentro de él, pero nunca lo dice abiertamente.

⁴⁷ *Id* p. 46.

⁴⁸ *Id* p. 59.

El ambiente le habla al lector, cuenta la historia. El narrador se empieza a extender en la descripción del lugar y de los hombres que están dentro de la casa. Sugiere algunas acciones pero no dice nada claro de lo que sucede.

Terminaron las notas y la guitarra sonó tres ratitos más. *Ella* volteó como hipnotizada por el sonido de las cuerdas y se quedó mirando los bultos negros de tres hombres borrachos de sentimiento amoroso. Se fue acercando Emilio. Este hombre tenía el aspecto planchado y lavado. Saludó tristemente, como sólo lo hacen los que saben que están enamorados⁴⁹

Este párrafo describe cómo estos hombres que cantan junto a su madre están bebiendo y fumando. Previamente no ha dicho cuál es el motivo por el que *Ella* está allí. La forma en la que describe el lugar sugiere una situación amorosa y el lector puede imaginarse cualquier cosa. Repentinamente interrumpe para informarnos que Emilio García, uno de los que estaban allí, muere fusilado tiempo después. Más adelante viene la descripción del cadáver y finalmente, otra vez, la Plaza de las Lilas. El narrador cede al lector la responsabilidad de establecer qué es lo que hace en esa casa la protagonista. La sugerencia le da consistencia a la acción no narrada.

La Plaza de las Lilas silenciosa y perfumada, sitio de amor, lugar donde la vida es un beso mal dado y un sueño que no se realiza. ¡Jiménez, pequeño lugar triste! *Ella* vivió allí y soñó, perfumando sus manos y sus cabellos negros con el rincón de las lilas.⁵⁰

⁴⁹ *Ibid.* p. 60

⁵⁰ *Ibid.*

El lugar donde se desarrolla esta escena es muy importante, pues como se describe la Plaza de las Lilas es un sitio de amor.

Aparentemente el narrador le da más importancia a los lugares por las profundas descripciones que hace de éstos, sin embargo, lo que realmente está haciendo es envolver al lector en descripciones de los lugares y de las personas, y dentro de ellos nos muestra acciones o nos da las pistas para que nosotros nos enteremos de algo que él no nos quiere decir directamente.

En la época en la que se desarrolla la historia, y aun en la que se escribió, era mucho más severa la sociedad en su crítica hacia las mujeres que no tenían un esposo y mantenían algún tipo de relación con cualquier hombre. Tal vez por eso sea tan velada esta información. Además se debe recordar el lugar donde se ubica la historia: un pueblo al norte de México.

En el episodio en donde Ella y el hombre guían a los niños después del accidente del tren en el que iban, se explica detalladamente el momento en el que están cruzando el puente, y entre esta descripción el narrador va pensando también lo que sucederá una vez que hayan pasado. Esta descripción tan detallada de una acción, da la sensación de pausa dentro de la narración pues a lo largo de dos páginas es la única que aparece.

Íbamos a llegar. Allí había casas, tomaríamos café, olvidáramos los ojos borrados con la tierra y la mujer en sus enaguas. ¿Cuánto tiempo estuvimos pasando aquel puente? Fue un siglo de terror hecho nudo en el corazón. El café bajó por nuestros cuerpos y bañó nuestros pies, reprochándoles su miedo.⁵¹

⁵¹ *Id.* p. 49.

En este caso se nota que son las descripciones las que toman mayor importancia que las acciones, pues son ellas las que definen la historia y la llevan por un sentido más lírico.

Otros índices son los que muestran a sus hermanos y a los revolucionarios, vivos o muertos; de ellos generalmente muestra la valentía y el aspecto físico. A diferencia de los índices que hablan de su madre son más cortos y sin tanto sentimiento. El narrador simplemente plasma lo que veía en esas personas. Es muy importante el momento en que los recuerda, pues generalmente es previo a una batalla. Al espacio lo define el momento.

Una noche llegó a verla un oficial vestido de blanco, de cara pálida y bigotito negro. Era verano, la luna hablaba con ensoñación, atraía los recuerdos y se dejaba besar por *Ella* (...) Me llamo Rafael Galán – dijo el oficial sonriente, con la forja en la mano.-. Vengo a platicar con usted.

(...)Y se fue, como lo hacen los capitanes jóvenes cuando van a buscar la muerte abrazando su destino.

A las tres horas el primer balazo de una avanzada alcanzó en la frente a Rafael. Murió al instante.⁵²

Cuando el narrador describe a las personas más queridas por él, especialmente la mamá, las ubica rodeadas de la naturaleza. El lector imagina el escenario verde y húmedo que describe, incluso hay momentos en los que llega a tal grado la asociación de algunas personas o momentos con el espacio, que inmediatamente cuando se menciona recordamos a los personajes. Esto es resultado de que se llega a humanizar o naturalizar a personajes y espacio.

⁵² *Id* p. 50

El contacto de la naturaleza en su propia naturaleza hicieron de ella lo que siempre fue: una flor.⁵³

Tanto los indicios como las informaciones y los espacios donde se desarrolla cada uno de los momentos de la historia son recursos que ha sabido emplear muy bien la escritora para desarrollar la obra. Las sugerencias que nos hace de los hechos son en la mayoría de las ocasiones suficientes para conocer con precisión la historia. Al final el narrador deja al lector con la imagen viva de su madre al presentarla nuevamente como en un principio; rodeada de su espacio, la naturaleza.

Era esbelta como las flores de la sierra...
Sus ojos, las espigas doradas;
Sus manos, los granos de trigo apretados...Sus lágrimas...
Su falda en el viento danza, danza...
Allá está en el horizonte, sin volver la cara.⁵⁴

El escenario determina el significado de los hechos y las acciones tienen la función de introducción y en realidad no dicen mucho, pues a partir de ellas el narrador comienza a describir utilizando diferentes espacios y momentos para que el lector pueda entender la historia.

⁵³ *Id.* p. 16.

⁵⁴ *Id.* p. 75.

2.4 El narrador

En las obras literarias el narrador o voz narrativa tiene un papel fundamental para que se desarrolle la historia, pues es él quien la cuenta, "el sujeto de la enunciación del discurso en el que el personaje dice 'yo'"⁵⁵. Existen diferentes tipos de narrador, de acuerdo con la visión y con la participación que tengan dentro de la historia.

Ducrot y Todorov lo definen como: narrador extradiegético (externo), que no participa en lo que se relata; el narrador intradiegético (narrador-personaje), cuenta y participa en los hechos relatados; narrador autodiegético (narrador-protagonista), es el héroe que narra su propia historia y el narrador metadiegético, un personaje, presentado por un narrador y que cuenta un relato diferente.⁵⁶

Los términos cambio y dominio definen la personalidad del narrador en *Las manos de mamá*. Es un narrador primordialmente intradiegético. Es él quien plantea la información en tal forma que no permite que el lector conozca todo, sólo lo que él quiere y como quiere que lo sepa, actúa como un personaje que está dentro de la historia y por eso no puede saber más que los demás. Por esto la focalización,⁵⁷ también cambia y se va alternando. Cuando está actuando como personaje, que habla directamente con los otros, tiene una focalización interna, en la que sabe tanto como los personajes y su mirada no es objetiva pues no sabe más de lo que sus ojos pueden ver.

⁵⁵ Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México, UNAM-LIMUSA, 1998, p. 112

⁵⁶ Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética* 8ª ed., México, Porrúa, 1997, p. 357.

⁵⁷ Ubicación de la mirada que observó los hechos, que puede no ser el narrador. *Id.* p. 356.

Aunque en la obra este tipo de mirada aparece en pocos momentos es muy importante pues el narrador la utiliza para omitir información que una niña, por su inocencia, no entiende; así, no se ve obligado a dar explicaciones o describir escenas que podrían parecerle comprometedoras o incómodas para su madre.

Esta táctica utilizada de cambiar constantemente de narrador y focalización le permite a la escritora seducir al lector, principalmente con la mirada de la niña. Su perspectiva infantil no logra entender lo que sucede ni verlo con malicia y así lo transmite en su historia.

Aquella tarde la vi encender un cigarro. Fue narrándole a un hombre de ojos claros y cejas negras todo aquello que yo no logré averiguar la noche que la hermosa señora habló con ella, cuando Dios apareció en las manos de mamá.⁵⁸

En este ejemplo el personaje sabe lo mismo que los otros personajes e incluso menciona que hay cosas que ignora, como la personalidad del señor con el que habla su mamá.

Así, el narrador se torna en el personaje más importante del discurso, porque es él mismo el que le va dando forma y figura a los personajes.

Cambia según le convenga: cuando tiene focalización interna regularmente está actuando desde el punto de vista de la niña, que para todos es una pequeña ingenua que no entiende bien lo que pasa.

Lo autobiográfico se produce a cada momento en esta obra de allí también el tipo de focalización ya que según Philippe Lejeune "la ficción pseudoautobiográfica suele focalizar en la experiencia de

⁵⁸ Campobello *Op cit* p 38

un personaje. Eso equivale a ampliar al relato personal ese criterio típico de ficcionalidad que es la focalización interna".⁵⁹

El narrador se escuda tras ella y se convierte en personaje. Evidentemente una niña no puede explicar lo que tiene ante sus ojos, sin embargo, sí puede dar algunas claves para que el lector se imagine lo que sucede.

El narrador juega de manera decisiva con la información para la caracterización del relato. Para Oscar Tacca este es un recurso frecuente del narrador, pues considera que "toda novela, en última instancia, no es más que un juego de información,"⁶⁰ que según las intenciones de éste puede ser suficiente o escasa.

Frente a la plaza de las Lilas, en una casona blanca de paredes encaladas y patio ancho, está Ella y tres voces de hombres que se oyen. Canto sentimental en noche oscura, rendijas de luces anémicas, un fuerte perfume que no tiene razón de ser, donde la muerte impera y las vírgenes no quieren oír los ruegos y rezos de quienes presienten su fin. Las irresponsables lilas, colgando de los árboles solitarios, cumplen su misión.⁶¹

Aquí el narrador primero describe el ambiente del lugar para que el lector pueda imaginar el sitio en donde se encontraba su madre, en este momento todavía no aparece la mirada de la niña, sino más adelante cuando empieza a describir las acciones.

Emilio, el prieto y elegante oficial de cara fea, estaba borracho de tristeza. (El romanticismo era otro enemigo, el más peligroso.

⁵⁹ *Cit in* Genette. *Op. cit.* p. 64.

⁶⁰ Tacca, Oscar. *Las voces de la novela*, 3ª. ed. Madrid, Gredos. (estudios y ensayos 194), p 66.

⁶¹ Campobello *Op. cit.* p. 59.

Generalmente los que preferían el perfume de las flores y los cantos de amor, morían con más rapidez que los otros, porque ya estaban envenenados.) "Valentina, Valentina, yo te quisiera decir," sonaba su voz pegando en las paredes y dejando un eco que *Ella* repetía entre dientes, comiéndose la melodía y fumando un cigarro, puestos los ojos a lo lejos, donde mi pequeña vida no alcanzaba.⁶²

En la primera parte de este párrafo el narrador da la opinión de la mujer que escribe, de una persona adulta y al final del mismo vuelve a recordar al lector que la que vivió aquella época fue una niña y esa es la perspectiva que tiene de los acontecimientos. En este momento el narrador asume el rol y la perspectiva de niña y así continúa con la descripción del lugar y de lo que sucedía dentro de él. El cambio es notorio también en la utilización de un lenguaje más sencillo, no tan lírico como la hace en estos dos primeros párrafos.

"Si me han de matar mañana, que me maten de una vez..."

Terminaron las notas y la guitarra sonó tres ratitos más. *Ella* volteó como hipnotizada por el sonido de las cuerdas y se quedó mirando los bultos negros de tres hombres borrachos de sentimiento amoroso. Se fue acercando Emilio. Este hombre tenía el aspecto planchado y lavado. Saludó tristemente como sólo la hacen los que saben que están enamorados y que no son soldados, los que nacieron para decorar aparadores, pero no para desafiar a la muerte.⁶³

La pequeña niña sólo alcanza a ver a esos enormes hombres como unos bultos negros; ella no sabe bien quienes son, pero eso no parece importar. En el momento en el que parece que el narrador- personaje nos describirá algún tipo de relación amorosa

⁶² *Ibid*

⁶³ *Id* p. 60

que se pueda dar entre *Ella*,⁶⁴ la mamá, y el personaje de Emilio cambia el enfoque de la acción y continúa con la del aspecto físico de él. Sin embargo, al lector ya le ha quedado claro lo que puede suceder gracias a los detalles que nos ha dado del lugar y del ambiente.

El que el lector tenga la oportunidad de ver a esta mujer mediante las palabras de una niña hace que tenga más confianza en la madre y no se forme una imagen negativa de ella. Para un hijo todo lo que sus padres hagan está bien y simplemente no se cuestiona.

En muy pocas ocasiones la autora se deja ver abiertamente. Es evidente que durante toda la obra está tratando de influir en el lector para provocar en él un sentimiento positivo hacia la madre, sin embargo, cuando actúa como narrador-autor y le habla directamente al lector, como en el título del capítulo tres: "Lector, llena tu corazón del respeto mío: ella está aquí"⁶⁵ la intención se convierte prácticamente en una sugerencia con tintes de mandamiento. El narrador deja de lado su función básica, relatar, y hace que el lector deje la suya, que es la de recibir únicamente esta información para hacerlo participar en su obra.

El coronel Oreja Prieta llegó a la casa; hizo que sus caballos tocaran con la manita. *Ella* salió, apenas fijó los ojos en él y todo lo había adivinado. La familia entera se acababa por la revolución.⁶⁶

En este caso, como lo he mencionado antes, la autora y el narrador siguen asomándose en la personalidad de la niña porque

⁶⁴ A partir de este momento me refiero al personaje de la madre como *Ella*, debido a que en la historia carece de nombre y así es como la llama el narrador

⁶⁵ *Id.* p. 14

⁶⁶ *Id.* p. 42

continúa hablando como tal. Los apodosos que pone a los revolucionarios, como "Oreja Prieta" hacen recordar a los niños cuando el primer nombre que le dan a las cosas o personas es el de una característica particular que encuentren en ellos. En otros momentos el narrador se reconoce como la persona que está recordando lo que le sucedió en la infancia, entonces abandona un poco la personalidad de la niña y nuevamente sabe todo sobre la historia y los personajes. Las reflexiones que hace son las de la mujer que escribió la obra.

¿Cuántos kilos de carne harían en total? ¿Cuántos ojos y pensamientos? Y todo estaba muerto en aquellos hombres." Esto decía mi mente de niña precoz. Si los hombres supieran que inspiran lástima en su última posición, no se dejarían matar. ¿Cuántas lenguas? ¿Cuántos ojos?⁶⁷

Nuevamente el narrador hace participar al lector, pues al mismo tiempo que él se hace estas preguntas; el lector se las está haciendo e imaginando aquel panorama sangriento.

Para analizar al narrador que aparece en el capítulo "Ella y la máquina" es importante retomar algunos de los aspectos de la biografía de la escritora. Nellie Campobello busca dejar en el lector la imagen que ella tiene de su madre, o bien, la que le gustaría haber tenido de ella, lo que ocasiona que la historia que está contando el narrador tenga algunas diferencias con la realidad. Es decir, la historia se entiende como una memoria en la que la autora hace una especie de homenaje a su madre. Los personajes son parte de su familia y personas que conoció en la niñez.

⁶⁷ *Id* p 54

El lector cree, porque el narrador contribuye a ello, que todo lo que está leyendo realmente sucedió y que la mujer que se le describe es la misma que vivió en esa época.

Aquí se da una combinación entre lo factual y la ficcionalidad. La historia está basada en la realidad pero también se encuentran elementos de ficción. Esta técnica es utilizada por el autor a través del narrador para lograr sus propósitos. En las escenas donde la ficción está presente la figura de la madre se enaltece.

Esta mezcla entre ficción y realidad es normal en la literatura, pero sobre todo en la novela de la revolución, de acuerdo a la clasificación de John Rutherford.⁶⁸ Nellie estaría dentro de los novelistas estéticos, los que intentan describir a la sociedad tal y como es, mostrando lo bueno y lo malo, la belleza y la fealdad. Sin embargo, estos novelistas no llegan a su propósito con facilidad, porque el autor no puede ser totalmente objetivo en su narración y acompaña la realidad con elementos de su imaginación. Por ello también es tan constante el cambio de narrador y de focalización.

En la historia el dolor por la muerte de su pequeño hijo hace que la madre también muera. Antes ha pasado por los momentos más difíciles, incluso no duda en ofrecer a los otros niños a cambio de la vida del menor.

Pasaron los meses. Viendo que no retornaba, a pesar de que, como dueña de nuestras vidas las ofrecía en montón a cambio de la de aquel niño que borró la alegría de nuestra casa, pidió morir⁶⁹.

A pesar de que el personaje se da cuenta de que su madre está dispuesta a entregar la vida de sus otros hijos para salvar la del

⁶⁸ Rutherford, John *La sociedad mexicana durante la revolución*. México, El caballito, 1978, pp 20-21

⁶⁹ Campobello *Op cit* p 69

menor, lo ve como algo normal, propio de la bondad de Ella. Y así lo muestra al lector. Si su hija no la juzga, nadie lo puede hacer.

El niño muerto en la historia no es más que el hijo de la autora en la vida real, "quien va a ser para ella y sus lectores el 'angelote rubio de ojos azules y espaldas fuertes' (...) Nellie esconde este secreto como tantos otros, en la falda de su mamá, Raulito llegará a ser el hermanito tardío, nacido de una madre aún joven, hijo sin padre, hijo natural de Rafaela, como todos los demás hermanos."⁷⁰

Cuando el narrador cambia de personalidad también cambia su modo de ver a los personajes y a la historia misma. Son muchos los momentos en los que sabe todo lo que está pasando y lo que están pensando y sintiendo los personajes. Entonces "en él queda neutralizada la perspectiva que permitiría identificar al narrador."⁷¹

El coronel Oreja Prieta llegó a la casa, hizo que su caballo tocara con la manita. *Ella* salió, apenas fijó los ojos en él y todo lo había adivinado. La familia entera se acababa por la revolución. "¿Quién?" Dijo *Ella* en voz queda. Contestó Ruacho: Arnulfo "Si en El Ébano." "Y en Ojinaga" dijo ella El coronel, sin bajarse del caballo, lo comentaba así, con expresión, no exactamente cinica. Parecía decir, sonriendo. Nos moriremos todos, todos, todos. Ellos sólo han sido los primeros " Eran sus ideales, que pedían su vida " ⁷²

El discurso también se va alternando, aunque normalmente es indirecto. En el ejemplo el narrador reproduce lo que dicen los personajes, en muy pocas ocasiones les permite hablar. Él los va creando e interpreta sus gestos y palabras. Regularmente la que interviene en los diálogos es la madre.

⁷⁰ Matthews, *Op. cit.* p. 37

⁷¹ Berstám, *Análisis estructural del relato literario*, p. 120.

⁷² Campobello *Op. cit.* p. 42

Se dedicaba con verdadero amor a ayudar a los soldados, no importaba de qué gente fueran.

-¿Para qué levantó a esos hombre? ¿No sabía usted que son enemigos?

-Míos no lo son, son mis hermanos.

-Pero son unos salvajes. ¿Usted protege a los que asaltan?

-Para mí ni son hombres siquiera -Dijo *Ella*, absolutamente serena-. Son como niños que necesitaron de mí y les presté mi ayuda. Si ustedes se vieran en las mismas condiciones, yo estaría con ustedes.⁷³

Cuando el narrador permite que intervenga el personaje de la mamá él se oculta y regularmente la muestra defendiendo a los soldados, como en el ejemplo, o bien peleando por sus hijos. Éste es un recurso más para mostrar las diferentes facetas de *Ella* y es un discurso directo en el que los parlamentos son "asumidos por los respectivos *personajes (sic)* en enunciados que los reproducen con exactitud, repitiendo literalmente las palabras sin que medien términos subordinantes *personajes*."⁷⁴

Cuando el narrador aparece en focalización externa deja también un poco la personalidad de la niña y comienza a describir las escenas con más detalle y con una visión más madura de los acontecimientos. Sin embargo, nunca hace un juicio de valor de la conducta de su madre.

⁷³ *Id.* p. 43.

⁷⁴ Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. p. 144.

2. 5 El narratario⁷⁵

La importancia del narratario en *Las manos de mamá* reside en que sin la presencia de éste la historia no existiría, pues esta hecha por él y para él. La relación entre narrador, la hija, y narratario, el personaje de la madre, es tan íntima que los recuerdos infantiles, con todo y el contexto revolucionario, no tendrían ningún objetivo sin ella y se perdería la fuerza emotiva que caracteriza el relato.

En la historia el narrador recuerda constantemente que lo que escribe está dirigido a su madre principalmente, y después a todos aquellos que lo lean, aunque pide que lo hagan con respeto.

El narrador platica los episodios de su vida que le parecen más emotivos, los que recuerda como parte fundamental en la relación que tuvo con Ella. El objetivo final del narrador es el de agradecer a su mamá, elevándola y mostrando lo importante que era su presencia. Entonces los que lean esta historia pasan a segundo término y el recuento de emociones está dedicado a ella, la mujer que la crió y educó.

A ambos les habla directamente. Al lector le dice con claridad lo que quiere de él en el título del tercer capítulo: "Lector, llena tu corazón del respeto mío: ella está aquí."⁷⁶ La narradora-autor le permite al lector formar parte del reconocimiento porque al leer la historia es potencialmente apto para reconocerla y respetarla igual que ella.

Sin embargo, la forma como se dirige a su madre es diferente, nunca dice su nombre y se vale de otros medios para referirse a Ella. Los pronombres "ella" y "usted" y el sustantivo "Mamá" que

⁷⁵ El narratario es el receptor interno de la relación que hace el narrador. No debe confundirse con el lector. No constituye una persona social, sino que sólo tiene existencia en el enunciado. *Id.* p. 358

⁷⁶ Campobello *Op. cit.* p. 14

utiliza para mencionar a su madre las escribe en cursivas o bien con mayúsculas. Con ello destaca doblemente lo que dice tanto en la forma como en el fondo.

El pronombre "ella" lo emplea indistintamente cuando está recordando alguna anécdota de su madre y la cuenta al lector. "Así pasaron frente a los ojos de *Ella* escenas salvajes: 'Los bárbaros habían hecho, habían, habían...', decía la leyenda."⁷⁷

Utiliza "usted" cuando le habla directamente. Este pronombre nos hace pensar en respeto y lejanía entre las personas. Esto era algo de lo que le sucedía en realidad a Nellie Campobello en su vida y en la obra. Su madre era una persona distante de sus hijos, no demostraba su cariño y sus ausencias eran largas, lo cual afectaba a los niños, que en momentos se sentían rechazados y olvidados. Esta situación que vivía el personaje y la autora se refleja sobre todo al final de la historia. El personaje le habla directamente a su madre y le dice lo que siente por ella.

Aquí, Mamá:

Comienza un mes de otoño, *Usted* está allá al pie de la sierra esperando volver al lugar donde estaba su estrella.

Al precioso lugar que señaló.

Siguiendo su mano, aquí estamos todavía con los ojos fijos en *Usted*. Los hilos de venas entre las manos se juntan por *Usted*. Las sonrisas claras, verdaderas, son por *Usted*. Y así todas las cosas que florecen para nosotros son por *Usted*. La vida le dio el dolor de nosotros quitándole todo, pero hoy tratamos de realizar lo que *Usted* hubiera querido. Y volvemos a cada instante para buscarla. La luz del entendimiento se retarda y surge el dolor, el dolor de lo que se adivina "

⁷⁷ *Ibid*

⁷⁸ *Id* p 73

En este último capítulo el narrador se desprende del recuerdo que le trae la felicidad, al sentir que vive nuevamente todos aquellos momentos de la infancia y repentinamente parece que despierta al sufrimiento de volver a la realidad y saber que su madre ya no está allí y que únicamente le queda hablarle en la lejanía. La persistente repetición de *Usted* crea el efecto de que la quiere acercar a ella, regresarla, pero finalmente acepta que por más que insistan la ausencia física de ahora es inevitable y sólo le queda vivir el dolor de saberlo. Todo lo que hace el narrador es para ella, incluyendo los recuerdos que ha contado.

CAPÍTULO 3

GRANOS DE MAÍZ EN CAMPOS ROJOS RETÓRICA

3.1 Caracterización de las manos y la función de la falda como extensión de éstas. La sinécdoque

El título de *Las manos de mamá* lleva en sí mismo una gran carga de significado, que en cierto momento parece confusa. ¿Por qué escoger las manos y no cualquier otra parte del cuerpo de la madre? Nellie lo explica:

Para mí fue fácil encontrarlo [el título] porque de todo lo que recibimos de la madre, las manos son, a lo largo de la vida, lo que está en contacto permanente con los hijos [...] Pude haber preferido otro título: debí haber pensado en los ojos de Mamá, pero en aquel momento vi sus manos, las sentí sobre mis hombros y, claro está, sus manos se convirtieron en mi libro.²⁹

²⁹ Matthews, *Op. cit.* p. 114

Y también se convirtieron en la madre misma. En estas últimas frases encontramos la sinécdoque, la figura más importante en la obra.

La sinécdoque es una figura retórica que se basa en la relación que media entre un todo y sus partes. Para Fontanier es la designación de un objeto por el nombre de otro objeto con el que forma un conjunto, un todo físico o metafísico, hallándose la existencia de uno comprendida en la existencia del otro. Esta relación consiste en que una idea debe formar parte de la otra según Coll y Vehí.⁸⁰

Las manos y la madre están retratados en el libro. El que las manos representen en todos sentidos a la madre hace que haya una sinécdoque inductiva en una relación parte/todo, en que lo amplio es expresado por medio de lo reducido.⁸¹ La autora toma solamente las manos para crear la figura de la madre.

La imagen de las manos a lo largo de la historia va cambiando de acuerdo con lo que se quiera mostrar; ellas son fuertes, ásperas, indiferentes ante las caricias y besos de los niños, pero también son manos que se tornan débiles, suaves y tiernas. Este es el carácter de la madre cambiante para cada situación.

Una mano fina y blanca, la otra tostada y dura. Son dos manos distintas pero pueden ser iguales.⁸²

Las manos siempre han sido una parte fundamental en la vida del hombre, símbolo de diversas manifestaciones "Ellas ejemplifican múltiples facetas de tradiciones tanto indígenas como

⁸⁰ Beristáin. *Op. cit.* p. 474

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Campobello. *Op. cit.* p. 30

europas: delicadas, capaces, creativas, protectoras y curativas. Son una metáfora de provisión de comida y de cuidados.⁸³

Las manos son proveedoras de cualquier sentimiento que pueda regalar la madre; de su trabajo y cuidados.

Que lo que comíamos nos lo hacía *Ella* misma; que nos lavaba la cabeza y nos hacía nuestras tuniquitas (los hermanos y las hermanas andábamos vestidos iguales; los modelos los ideaba según los pedazos de telas que tenía); que todo, con sus manos, lo hacía *Ella* para nosotros: nosotros los que no éramos nada⁸⁴.

Las manos para un niño pequeño representan el lazo que lo une físicamente a su madre. Él no puede tocar su cara ni abrazarla, sólo le queda tomarla de la mano y caminar al lado de ella. Su vista se encuentra con ellas cada vez que se acerca a pedir algo. Sin embargo, cuando son muchos los hijos a los que se debe proteger las dos manos son insuficientes para este trabajo, así que la autora transmite nuevamente todas las cualidades de la madre a un tercer elemento, la falda.

La falda de ella era el refugio salvador. Podía llover, tronar, caer centellas, soplar huracanes: nosotros estábamos allí, en aquella puerta gris, protegidos por *Ella*. Su esbelta figura, con el caer de los pliegues de su enagua, hacía que nuestros ojos vieran una mamá inolvidable⁸⁵.

La falda tiene la función de ser la extensión de las manos, al ser éstas otro elemento que acercan a los niños con su madre. Pero ellas tienen una cualidad más, pueden ser tomadas en cualquier momento por los pequeños. Saben que lejos de los brazos de la

⁸³ Matthews *Op cit* p 114

⁸⁴ Campobello *Op cit* pp. 31-32.

⁸⁵ *Id* p 30

madre, lugar que le corresponde al más pequeño, ellos deben aferrarse a las manos o a la falda.

Entre aquello nos guiaba *Ella*; nosotros, los pequeños inútiles, su carga constante, íbamos siempre junto a su falda.⁸⁶

Tomó a mi hermanita en sus brazos, me cogió de la mano: entramos por el puente. (...) Ahora sé lo grande que era el poder de su falda y el poder de sus manos.⁸⁷

Las manos son la madre misma en todas sus facetas, como mujer, como revolucionaria. Por lo mismo no sólo dan, también son capaces de recibir el sentimiento y las caricias de los que se acercan a *Ella*. Son las mismas que demuestran el amor hacia un hombre. La madre habla cualquier lenguaje a través de ellas.

Cuando él apareció, sus manos se extendieron hasta tocarle en los hombros.⁸⁸

Esta nota corresponde al momento en que la mamá encuentra y decide aceptar al que será el padre de sus hijos. No hace falta que le diga nada solamente que con sus manos lo toque y el lector ya sabe lo que sucederá. Éste es el final del capítulo llamado "Usted y Él". En el siguiente comienza diciendo que los niños han nacido. La unión entre estas dos personas esta simbolizada por la aceptación por medio de las manos.

⁸⁶ *Id.* p. 46.

⁸⁷ *Id.* p. 49.

⁸⁸ *Id.* p. 18.

"Ahora sí, adiós." Se había bajado del caballo. Le dijo a *Ella*: "Pero antes de que me vaya quiero pedirle un favor: ¿me permite abrazarla?" Ella lo despidió con un abrazo. Él le besó la mano.

Ya iba a montarse, cuando rápidamente se devolvió y le besó la punta de su vestido. Se montó ágil y se alejó como sólo podía hacerlo Rafael Galán.⁸⁹

No es otra la parte del cuerpo a la que se le brindan las caricias y los cumplidos. Las manos son el lugar ideal para que el hombre que trata de conquistarla deposite sus besos. Este símbolo del respeto que tiene hacia Ella también es recogido por "la punta de su vestido". Una vez más aparece la falda para continuar con la función que tienen las manos.

3. 2 Otras figuras literarias

Una de las características que más llaman la atención de este texto es la estructura gráfica que lo conforma. Son variados los cambios que la autora presenta y estos son con el único objetivo de darle a determinada palabra un valor mayor frente a otras. El ejemplo más importante es cuando se enfatizan los pronombres "ella" y "usted" y el sustantivo "Mamá", ya sea por cursivas o mayúsculas.

El amor.

Los ojos de él no habían llegado.

Los quince años invaden sus ojos y su cuerpo.

Ella no lo conoce.

Él seguía sin aparecer.⁹⁰

⁸⁹ *Id.* p. 52.

⁹⁰ *Id.* p. 9.

A pesar de que la narradora está hablando de sus padres, es a su madre a la que le da mayor importancia al poner únicamente el pronombre ella en cursivas.

Este recurso se conoce como metagrafo y es una figura que afecta a la forma gráfica del lenguaje sin que altere los fonemas; estos cambios tienen la función de sumarse a lo que está escrito para brindarle un efecto global en el sentido del mismo, acentuando la impresión estética.⁹¹

Siguiendo su mano, aquí estamos todavía con los ojos fijos en *Usted*. Los hilos de venas entre las manos se juntan por *Usted*. Las sonrisas claras, verdaderas, son por *Usted*. Y así todas las cosas que florecen para nosotros: son por *Usted*. La vida te dio el dolor de nosotros quitándole todo, pero hoy tratamos de realizar lo que *Usted* hubiera querido.⁹²

En el párrafo anterior no sólo está presente el metagrafo, sino también la repetición que "consiste en la reiteración de palabras idénticas"⁹³; en este caso la utilización de estas dos figuras produce una doble percepción del lector y no sólo por la imagen distinta que se le da a la palabra *Usted*, sino también, por la insistencia en mostrarla.

El significado va más allá de la idea misma del pronombre, pues en él se reúne lo que se dice y cómo se dice, con lo que la importancia de la figura materna es infinita para el escritor.

La autora no solamente utiliza el metagrafo para designar a su mamá, aunque sí es a la que le da mayor importancia, existen otros

⁹¹ Beristáin. *Op. cit.* p. 320

⁹² Campobello. *Op. cit.* p. 73

⁹³ *Id.* p. 425.

personajes, en algunos casos que aparecen por única vez, a los que también distingue con este recurso.

"Nos moriremos todos, todos, todos. Ellos sólo han sido los primeros." Eran sus ideales, que pedían su vida. Se lo dijo *Cartucho* a Mamá y el *Kirill*; "Se iban a morir todos, todos, todos."⁹⁴

Kirill y Cartucho son revolucionarios que aparecen en el primer libro de Nellie Campobello y al que el segundo le da el nombre.

Por otra parte la comparación es un recurso que "consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo (como o sus equivalentes), (...) En la comparación de términos denotativos no hay cambio de sentido; expresa una analogía."⁹⁵

La escritora utiliza constantemente esta figura para describir y hacer semejanza de cualidades entre sus personajes, pero sobre todo la emplea para hablar de su madre.

Esbelta como las flores de la sierra cuando danzan mecidas por el viento.⁹⁶

Uno de los elementos que regularmente se encuentran en las comparaciones que hace el narrador es poner a su madre al lado de la naturaleza y mostrar las semejanzas que hay entre ellas. A Ella le atribuye características de las flores y a éstas las pone a danzar con el viento.

La siguiente comparación está acompañada por una sinécdoque. Los términos comparados, agua-madre, y sus características,

⁹⁴ Campobello *Op cit* p 42

⁹⁵ Berstáin *Op cit* p 96

⁹⁶ Campobello *Op cit* p 9

guardan similitud entre una parte y el todo: ambas son transparentes y puras igual que el agua que corre por los arroyos.

Como los arroyos de la sierra, era limpia, íntegra, cristalina.⁹⁷

Como las palomas llegando al lugar donde florecieron sus alas, así eran sus manos, lo juro por los cabellos flexibles de su adorable cabeza.⁹⁸

En esta comparación también utiliza una metáfora para describir sus manos. Las alas de las palomas nacen como las flores del campo y sus manos son iguales a ellas.

Por otra parte, los perros también están presentes en la vida de la niña. Representan la compañía, la fidelidad y el amor. Ellos nunca se cansan de esperar a sus dueños y allí están para cuando regresen de la lucha, hasta que la muerte no les permita seguir.

Estos valores son tan importantes para Nellie Campobello que por eso estos animales se merecen ser comparados con los niños, con ella misma y el amor que le profesa a su madre.

El carro de basura llega, o el petróleo, o un rico ataúd. Los Céfiros, los Júpiter, los Togos, siguen aullando. Sus pulmones se acaban poco a poco. Sus ojos inocentes también se cierran: no volverán a llorar.

A veces los perros y los niños son iguales. Pero los perros no cambian. La desesperación limpia, el verdadero amor, la adoración, están en sus ojos.⁹⁹

⁹⁷ *Id.* p. 18.

⁹⁸ *Id.* p. 74.

⁹⁹ *Id.* p. 58.

El atribuir cualidades propias a seres animados y corpóreos a seres inanimados o abstractos; o acciones y cualidades del hombre a otros seres animados o inanimados se le llama prosopopeya. Nellie Campobello utiliza este recurso para integrar las virtudes de su madre a las de la naturaleza y viceversa, como se ve en uno de los ejemplos anteriores, en que la madre es comparada con el agua y las palomas adquiriendo algunos de sus rasgos. En el siguiente párrafo el narrador le da a las calles características humanas.

Las calles de Chihuahua, largas y tristes, nos recibieron abiertas de brazos. Brazos fuertes que devoran. Ojos indiferentes que matan, que empequeñecen el espíritu. Los perfiles de la ciudad hostil nos estremecieron. Las estatuas de bronce dijeron: "Irreales, váyanse a la montaña." Y aquellos monos de fierro extendían su brazo. "¡Váyanse!" Y como son de metal, siguen allí en pie señalando la montaña.¹⁰⁰

El narrador humaniza estas calles de tal manera que las hace sus compañeras de juegos, sus protectoras cuando no está su madre. Su mundo lleno de tragedias y ausencias lo obligaba a buscarse nuevas compañías.

La tierra era nuestra compañera; con ella jugábamos bajo el sol. Aquella tierra roja como la palma de nuestras manos y nuestros talones, nos abría sus brazos y nos protegía hasta que volvía Mamá.¹⁰¹

La descripción es una de las "cuatro estrategias discursivas de presentación de personajes, objetos animales, lugares, épocas,

¹⁰⁰ *Ibid.* p. 63

¹⁰¹ *Ibid.* p. 25.

conceptos, procesos, hechos, situaciones, etc."¹⁰² Ocupan una gran parte en la historia y se van alternando con la narración para mostrarnos los lugares y las personas que forman parte de la obra. Esta abundancia en las descripciones hace que sean ellas las que cuenten la historia y no tanto las acciones, lo que hace que sea más lenta en su desarrollo.

Yo era niña y mamá estaba en el postigo llamándome.

Juego. ¿Dónde están mis compañeros? Voy por el viento me ondulo, grito. Abro la boca, mezco (*sic*) mis piernas; oigo que me grita Ella, asomada al postigo de la puerta gris: sus cabellos negros, sus ojos dorados, que en la mañana eran amarillos y verdes, indecisos a las tres de la tarde; después, como por magia, se volvían de oro. En ese momento los tenía verdes, vistos desde los rieles del tranvía; más cerca danzaban los puntos café, amarillos grises; su piel ocre, su boca dibujada con un ligero respinguidito en el lado izquierdo. Salió otro grito, y otro, para su hija que luchaba, envuelta en la tierra, con sus panoramas rojos y llegaba hasta Usted con el gesto respetuoso de quién está frente a su ídolo.¹⁰³

En este párrafo es evidente que se le da más importancia a la descripción que se hace de la madre que a la acción misma que se podría haber narrado en dos renglones.

La descripción de la madre no solamente es física también se presenta la parte interior, sus sentimientos, pasiones y debilidades.

Ella, la que sufría con sus hijos y soñaba en las noches de luna con el amor por su compañero muerto, lo oía extasiada.¹⁰⁴

¹⁰² Beristáin. *Op. cit.* p. 136.

¹⁰³ Campobello *Op. cit.* p. 10

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 51

La escritora se vale de todos los recursos literarios para manifestar la importancia de su madre. Intensifica sus sentimientos al igual que las acciones hacia sus hijos y también hacia otras personas, especialmente a los hombres que luchaban en la revolución.

La hipérbole es la figura que permite intensificar la información y los hechos. "Es una exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo con la clara intención de trascender lo verosímil, es decir, de rebasar hasta lo increíble."¹⁰⁵

En la hipérbole no siempre se exagera para aumentar el significado de algo, también puede servir para disminuirlo.

Nos asomábamos a un zaguán de lajas azules, muy lisas, para ver el puntito negro que formaba, de lejos, su cuerpo. Se abría la gloria cuando lográbamos verla venir: volvía Mamá, estaba, con nosotros, tornábamos a la vida.¹⁰⁶

El sufrimiento que la hija siente tras la ausencia de su madre es algo normal. Sin embargo, este sentimiento se acentúa cuando son los niños los que pasan por esta situación, pues dependen totalmente de Ella. Es claro que el narrador está exagerando los sentimientos que le produce tanto la partida, como la llegada de su madre, para que el lector se pueda acercar a la infelicidad que le provocaba estar lejos de Ella y saber que al mismo tiempo es la única que los puede traer de regreso a la vida, tan sólo con saber que está allí, cerca de ellos.

¹⁰⁵ Beristáin *Op. cit.* p. 256.

¹⁰⁶ Campobello *Op. cit.* p. 23.

La luz de la linterna se balanceaba. Llevaba nuestra vida en su ritmo.
La mechita de petróleo se alargaba. (...) Nuestros pies, nuestros ojos,
el equilibrio, el corazón se balanceaban en el abismo.¹⁰⁷

Cuando los niños están ante el peligro la madre los resguarda. El miedo no existe para Ella mientras se trate de protegerlos. Cuando cruzan un puente en muy malas condiciones el temor está en los corazones de los niños, pero sólo de ellos.

En este caso se describe y exagera el miedo y el peligro. Mientras más arriesgado es lo que enfrenta la madre más valor tienen sus reacciones de fortaleza.

Para mostrar esta entrega y lucha para defenderse de los que quieren hacerle daño quitándole a sus hijos el narrador emplea los pleonasmos, figura que añade palabras innecesarias para la comprensión del pensamiento, pero que son valiosas para reafirmar una idea y darle mayor riqueza expresiva a la frase o palabra. Produce un efecto enfático, en este caso de energía, y es muy usual en el habla común.¹⁰⁸

"Mis hijos son míos –dijo su limpia voz-; nadie me los quitará."¹⁰⁹

Esta necesidad de repetir el posesivo "míos" produce un efecto enfático que muestra la pasión y energía con la que la madre reclama lo suyo.

La repetición en estos casos no se considera superflua. Fontanier explica que la perisología y el pleonismo podrían llegar a confundirse, pues el primero "constituye una ampliación superflua, mientras que el segundo produce un efecto de plenitud al aumentar

¹⁰⁷ Id. p. 49.

¹⁰⁸ Beristáin. *Op cit* p. 399.

¹⁰⁹ Campobello *Op cit* p. 37.

la claridad o la energía, que son útiles para persuadir."¹¹⁰ Precisamente esto busca la escritora al utilizar estas figuras, persuadir al lector para favorecer a su madre y reafirmarse a sí misma como hija de aquella mujer.

La ley estaba representada por una cara morena de facciones innobles. Encontró la defensa contra aquellas voces, y dijo: "No hay delito, puede usted retirarse, señora. Sus hijos son suyos". Yo, dentro de mí, decía: "Cometí delito al ir por mis hijos ¿La ley? Sí, la ley me ha servido."¹¹¹

La frase "Sus hijos son suyos" no sólo le regresa los hijos a la madre, sino que también muestra que la sociedad lo reconoce. Ella le ha ganado a la ley, a pesar de que les ha mentado.

En la segunda frase "Yo, dentro de mí, decía" no se está aumentando algún significado a lo que ya está dicho, como en la anterior, simplemente se busca el efecto de énfasis.

Otra figura que emplea la repetición como instrumento, en algunas ocasiones para subrayar un efecto, es la derivación que "consiste en repetir la parte invariable de una palabra (...) sustituyendo cada vez alguna de sus partes gramaticalmente variables. (...) se trata de la repetición de palabras de igualdad relajada."¹¹²

"Mis hijos míos, de mi carne, de mis ojos, de mi alma, sólo míos", repetí sin levantar la voz."¹¹³

¹¹⁰ Beristain *Op. cit.* p. 399

¹¹¹ Campobello *Op. cit.* pp. 39-40.

¹¹² Beristain *Op. cit.* pp. 133

¹¹³ Campobello *Op. cit.* p. 39.

La escritora utiliza la derivación para explicar la importancia que tenía su madre entre los hombres de la revolución cuando se trataba de ayudarlos. Esta figura está en los verbos saber y ser conjugados en varios tiempos. La raíz que ambos verbos tienen y que es muy parecida ayuda a este juego de palabras.

¿Cuántas cosas hizo en bien de ellos?

Dios lo sabe, Ella y ellos lo saben. Los que fueron son, los que lo ignoran, no eran, y no haber sido es como no ser; porque así son estos negocios que el alma gira: no siendo cuando se debe haber sido, es no ser cuando no hay necesidad de ser.¹¹⁴

En los capítulos anteriores se ve como el narrador en algunas ocasiones deja frases o ideas sin acabar, o dando demasiadas descripciones del lugar o de personas para no llegar a la acción concreta.

Sin embargo, el lector logra entender lo que le dice a medias. A este recurso se le llama reticencia y "se realiza al omitir una expresión, lo que produce una ruptura del discurso que deja inacabada una frase que pierde, así, parte de su sentido."¹¹⁵ Los puntos suspensivos son empleados para sustituir aquello que no se quiere decir.

En *Las manos de mamá* esta figura se utiliza para evitar recuerdos y frases que producen dolor. Al no escribirlo el narrador dice más de lo que oculta.

Ella enloqueció... Se nos moría... Sus ojos se secaban... No podía vivir.¹¹⁶

Ella se fue...¹¹⁷

¹¹⁴ Campobello. *Op. cit.* p. 43.

¹¹⁵ Beristáin. *Op. cit.* p. 426.

¹¹⁶ Campobello *Op. cit.* p. 66.

¹¹⁷ *Id.* p. 69.

Después de ser tan ricas las descripciones cuando el narrador hablaba de su madre y sobrar las palabras para dibujarla en la plenitud de su vida, ahora ante la muerte, el silencio la invade. La gravedad de lo que sucede obliga a que no termine y permita que sea el lector el que concluya esas frases.

Era esbelta como las flores de la sierra...
Sus ojos, las espigas doradas;
Sus manos, los granos de trigo apretados...
Sus lagrimas...
Su falda en el viento danza, danza...
Allá está en el horizonte, sin volver la cara.¹¹⁸

La muerte es una constante a lo largo de la historia, siempre entre los hechos pasados y presentes. El recuerdo de los muertos forma esta historia, que sin ellos no existiría, por eso el narrador les habla como si los tuviera a su alcance, como si lo escucharan.

La apóstrofe es el recurso que se utiliza para hacer una "exclamación o pregunta dirigida a un ser animado o inanimado, presente o ausente, real o imaginario [...] cuando los seres a los que se invocan son animados o abstractos el apóstrofe presupone una personificación."¹¹⁹

Oh, Papá, cuando lo recuerdo, me siento junto, muy junto a Usted. Cada día sus consejos y palabras resuelven mis insignificantes problemas. Usted conocía la verdad de todos los rincones del alma de sus gentes¹²⁰.

Mamá: fue *Usted* nuestra artista; supo borrar para siempre de la vida de sus hijos la tristeza, el hambre de pan –pan que a veces no había

¹¹⁸ *Id.* p. 75

¹¹⁹ Rey, Juan *Preceptiva literaria*, México, Sal Terrae.

¹²⁰ Campobello *Op. cit.* p. 16

para nadie, pero no nos hacía falta-. *Usted* lograba hacernos olvidar lo que para nosotros era casi un imposible.¹²¹

El narrador interrumpe repentinamente la descripción que estaba haciendo de su madre para hablarle directamente a Ella y decirle lo importante que fue en la vida de sus hijos. Ésta es una de las características que Helena Beristáin da a la apóstrofe, que consiste en "interrumpir el discurso para incrementar el énfasis con que se anuncia, desviándolo de su dirección normal."¹²² Así, el narrador vuelve a la vida a su madre y a su abuelo en el discurso para agradecerles, frente al lector, lo que fueron en vida.

Las preguntas son otra forma de reafirmar las virtudes de la madre. El narrador hace preguntas y él mismo las contesta. En la retórica esto se conoce como interrogación retórica y es la figura en la que el "emisor finge preguntar al receptor (...) cuando en realidad no espera respuesta y sirve para reafirmar lo que dice."¹²³

¿Que robó sin saberlo el corazón de aquellos que osaron creerse cerca de su vida? ¿Que esos hombres se malograron? ¿Que se partieron aquellas vidas? La naturaleza siempre fue inocente. ¿Tienen acaso culpa los cerros de ser altos y hermosos? ¿y el agua en los arroyos de la sierra? ¿y los arboles, y las flores?¹²⁴

Estas aparentes preguntas no hacen más que expresar el efecto mismo de una acción, por lo que la respuesta está dada en ellas mismas. La madre es el símbolo de lo puro, se compara con la naturaleza, y como ella, no tiene la culpa de que todos se enamoren de su inalcanzable belleza.

¹²¹ *Id.* p. 21

¹²² Beristáin *Op. cit.* p. 59

¹²³ *Id.* p. 268

¹²⁴ Campobello *Op. cit.* p. 18

¿Dónde está *Usted* señora mía, para adorarle la mano? ¿Está en el cielo, donde mis ojos la ven? ¿Acaso su esbelta figura vaga, mecida por el viento, allá en la gloriosa calle de la Segunda del Rayo? ¹²⁵

Las figuras y recursos literarios son un instrumento más de los que se vale la autora para reforzar la idea sobre su madre. Las utiliza con una gran facilidad para omitir, para mostrar con detalle, para exaltar la figura de los que en su niñez fueron las figuras más significativas. Sobre todo busca la forma de dejar en la mente del lector la imagen, los nombres, las escenas de donde fue más feliz. Los muertos destrozados en las calles y la revolución social sólo son un complemento para enmarcar lo que verdaderamente era necesario mostrar al público.

¹²⁵ *Id* p. 40.

CAPÍTULO 4

UNA FORMA DIFERENTE DE MOSTRAR A MAMÁ

LAS DOS LECTURAS

4. 1 Las dos lecturas de *Las manos de mamá*

Ha quedado de manifiesto en los capítulos anteriores del presente trabajo cuál fue desde un principio la finalidad de Nellie Campobello al crear esta obra: exponer ante el público lo que se madre significó para ella, lograr establecer una conexión con el lector para que éste se identificara con esa mujer, símbolo de seguridad para los que estaban a su lado.

Para conseguir tal efecto la autora se valió de diferentes recursos literarios como la retórica y los que ya se revisaron con el análisis estructural.

Sin embargo, hay otros elementos que ayudan a esta fácil identificación del lector con el personaje. Los momentos que

emplea el narrador para su evocación parece que han sido seleccionados cuidadosamente entre los más comunes en la vida cotidiana de cualquier niño: cada una de las escenas en que la madre convive con sus hijos en la casa, cuando les hace ropa o recorre las habitaciones entonando una canción y les habla de la delicia que representa la comida que les ha preparado, aún siendo la más austera o poco atractiva para el pequeño.

Es decir, la madre de esta historia no tiene nada fuera de lo común. Presentar a una mujer que quiere, cuida y protege a sus hijos no es precisamente algo que deba sorprender al lector. Esta aparente obviedad que para muchos puede caer en lo simple al describir a una mujer como hay muchas no tiene mayor importancia literaria. Ésta es la que considero la primera lectura de *Las manos de mamá*. Aquella en la que el lector solamente se queda con la primera impresión y viéndolo desde este punto de vista resultaría muy sencillo el tema y para algunos poco interesante. Por ello no es difícil encontrar, en lo poco que se ha escrito o hablado de la producción literaria de Nellie Campobello, aseveraciones en las que se asegura que no es una obra que tenga elementos literarios sobresalientes, empezando por el tema.

Lo que muestra superficialmente el relato es algo muy sencillo: la hija que recuerda a su madre con un cariño muy natural. Esta primera percepción es hasta lógica desde el punto de vista de lo que quería hacer la autora: primero que el lector vea a la protagonista de la historia como podría ser su propia madre o como, según la costumbre, debe ser una madre y después, bajo ciertos velos literarios, verla tal y como es, lo cual no supone que se le haga ningún juicio.

A pesar de lo que parezca éste es uno de los recursos que la autora utiliza para poder llegar al lector, lo que logra en parte con

las transformaciones que lleva a cabo el narrador y por ello también la función que tenían los lugares; campo, casas, habitaciones, etc.

Pocos son los lectores que logran conocer con el primer acercamiento a la obra, lo que realmente está expresando la autora. La mayor parte cae en la trampa del sentimentalismo fácil y sus primeros efectos en la emoción de las personas. Sólo hasta después la atención no permanece únicamente en la figura de la madre, sino que la comparte con la forma en que está escrita la historia y su significado real. Los matices y cambios van definiendo la personalidad de esta mujer. Por lo que la primera impresión no está tan equivocada, ya que efectivamente el personaje representa en momentos a la madre convencional, pero no sólo se queda asumiendo ese rol de fantasía en los niños, muta y se convierte en mujer con deseos y pasiones de todo tipo, de cualquier ser humano, lo importante es la forma y los medios que son utilizados para mostrarlo.

La segunda lectura es la de los constantes cambios de la historia; de narrador, de lugares e incluso de la personalidad de Ella, lo que ocasiona cierta confusión a la hora de leer y por ello tal vez la mayoría de los pocos lectores se quede sólo con esa primera lectura.

Los cambios en la personalidad de la madre son fundamentales en el desarrollo de la historia, según el momento el lugar y la persona con la que esté. Los sentimientos y la fuerza de su personaje siempre están presentes, sin embargo, en diferentes ocasiones aflora cada una de las mujeres que lleva dentro: la madre, aquella que se enfrenta a la sociedad, la mujer que auxilia a los hombres en combate y la que más tímidamente muestra el narrador; la que necesita de la compañía de un hombre.

Estas diferentes facetas están presentes de acuerdo al momento y a la relación que tiene la madre con los otros personajes. Tal parece que ella es independiente de cada uno de éstos y que no afecta una relación con otra.

Para poder analizar los cambios que tiene el personaje principal en su forma de ser es necesario conocer quiénes o qué es lo que también mueve el interés de Ella.

El papel más importante de la protagonista es el de madre. Sus hijos son su principal objetivo, razón por la que cada día se enfrenta a todos y a todo; sin embargo no lo demuestra abiertamente pues ellos en ocasiones se sienten rechazados y olvidados.

La relación que mantiene con ellos también es cambiante según su estado de ánimo. Regularmente frente a los niños aparenta dureza y la imagen paternal que repentinamente adopta le ayuda en eso. Sus hijos notan esta aparente lejanía de su madre mas no les importa, lo realmente importante era que estaba allí.

Se abría la gloria cuando lográbamos verla venir: volvía Mamá, estaba con nosotros, tornábamos a la vida. No nos hacía cariños, no nos besaba: con sus manos nos acercaba a su corazón.

Entraba a la casa, se desanudaba el pelo, cantaba, iba y venía, casi sin fijarse nos hacía a un lado. Removía aquí, allá. Encendía un cigarro, encendía un cigarro y a veces se sentaba en la puerta a contemplar el patio (...) daba fumadas, fumadas, y casi entrecerraba los ojos. Entonces nosotros no le hacíamos ruido.¹²⁶

Ella es una mujer con una personalidad introvertida, no habla mucho, ni con sus hijos, que son el motor de su vida. No muestra sus sentimientos e incluso en ocasiones parece que trata de

¹²⁶ Campobello *Op. cit.* pp. 23-24

ocultarlos. Sabía que para poder enfrentar todos sus problemas debía tener fortaleza, demostrándola mediante la rigidez de sus emociones.

Los niños en cambio tratan de demostrar el cariño que sienten hacía su madre y lo hacen con lo más cercano que tienen, las manos. Ella no las brinda pero ellos las toman

La educación que les da a sus hijos es similar a la que le dio su padre. Tienen la libertad de hacer lo que quieran. Esa es la verdadera felicidad, ser libre. Ella siempre lo fue y en ese momento también lo era.

¡Su rebeldía ante la opresión, su disgusto cuando alguien no obedecía las leyes de la naturaleza! Su aprobación al ver que su hija predilecta – Ella – aceptaba como mandamientos los dictados de su corazón. Cuántas veces levantó su voz para defenderla. ¿Qué hacía? Trepas a un árbol, montar caballos, cantar, reír, jugar como una venadita a quien le dan recreo, y así siempre. Dejar que Ella hiciera las cosas cuando quería, sin opresiones nefastas {...}¹²⁷

La descripción que hace el narrador de sí mismo se parece mucho a la que hace de su mamá. Más que ser una casualidad es lógico que la niña quiera parecerse en todo a su madre, por lo que actúa como Ella cuando era pequeña. Desdén los ritos sociales como los de la educación de las niñas, la primera comunión e incluso ir a la escuela. Lo mejor es ser libre y correr entre el campo montada como una amazona en un caballo.

Mis hermanos iban a la escuela, torcían la voz cuando hablaban, {...} Ahí fue cuando comencé a separarme de su amistad; dudé de su rebeldía, me habían hecho una gran traición. Mi soledad era

¹²⁷ *Id* p 16

absoluta. Las peñas, los cerros, las huertas eran mi refugio. Yo no quería escuela. {...} Pero en realidad yo no sabía por qué no me gustaba la escuela. Me defendía para no ir y *Ella* no me obligó.¹²⁸

Ella era feliz al ver los adelantos de sus hijos, y también lo fue cuando yo le presentaba mi cara colorada y pecosa y le demostraba mis habilidades sobre el lomo de los caballos. {...} A veces, al sentir las pezuñas de un caballo que pasaba corriendo, decía *Ella*: "Esa es la chirota de mi hija. Es una comanche verdadera. Si mi padre la viera estaría orgulloso de ella."¹²⁹

El narrador-personaje posee el carácter de su madre, libre y abierta para hacer lo que quiere, pero solamente ante los demás pues ante *Ella* era otra la actitud, la niña siempre estaba absorta por la personalidad de su madre a la que al parecer trata de imitar.

Es muy notorio que a pesar de lo que el narrador dice a lo largo de la historia quisiera haber tenido más de su madre. Porque en realidad estos gestos de cariño y escenas emotivas que relata son sentimientos que ella supone, la preocupación y el trabajo de la madre hacia los hijos siempre estuvo presente, pero no sucedió lo mismo con las caricias que los niños buscaban entre la falda y las manos de *Ella*.

No podrán olvidar su imagen frente a la máquina de coser tratando de formar "tuniquitas", todas iguales, de los retazos de tela que conseguía o dándoles de comer "tortillas de harina y café sin leche", pues así demostraba su cariño en la vida diaria.

La forma de actuar de la protagonista cambia cuando siente que sus hijos están en peligro de muerte. Sólo en estos casos todo el

¹²⁸ *Id* p. 64.

¹²⁹ *Id* p. 65.

sentimiento maternal sale a flote frente a los niños. La idea de perderlos hace que ceda ante su permanente seriedad.

La voz de Ella cortó mis insignificantes meditaciones egoístas. "Mi hijo llegará el miércoles –dijo con entonación de tristeza-, la vía estará reparada. Sí, pasará bien..." "Las bendiciones de su madre le han de alcanzar", exclamó dirigiendo una mirada a los largos rieles por donde habíamos conquistado la vida. *Ella* ignoraba esto; sólo conocía su gran cariño por el soldado que se quedó en el hospital sostenido por el amor con que *Ella* lo arropó. ¿El puente? ¿Mi miedo? No le daba importancia. Sólo dijo: "Hay que hacer aprisa las cosas. Así no se siente el temor."¹³⁰

Ella, en su papel de figura masculina de la casa, es la personificación de algunos padres que todavía existen en los pueblos e incluso en la ciudad, los que piensan que para lograr que los hijos tengan carácter y se enfrenten a lo que les depare su vida no deben permitirse mostrar su cariño, entre más duros sean mejor será el resultado. No obstante, también son aquellos que pueden perder esa máscara de indiferencia y dureza ante la sola idea de ver en el más mínimo peligro a los hijos que no están cerca para asegurarse de que están bien y protegerlos.

El coraje y la fortaleza para defenderlos hacen que cambie su personalidad frente a los que amenazan esa seguridad que *Ella* les brinda. Es una relación totalmente diferente la que tiene con los personajes.

La protagonista es este papel cambia según le convenga. Ahora ya no es la madre que está tratando de preparar a sus hijos para la vida, sino la que los defiende de la sociedad, de la que *Ella* pretendió mantener alejados y que ahora quiere quitárselos.

¹³⁰ *Id* p. 49

Su forma de actuar es diferente, ahora no se queda callada y lo primero que expresa es el amor hacia sus hijos. Cuando tiene a un bebé, del que no se conoce al padre, lo que representa una falta mayor para la moral de la época, pretenden quitarle a sus hijos, entonces Ella se transforma y actúa de cualquier forma para ganar lo que considera una pelea.

Un día *Ella* apareció. Estaba en la puerta del galerón, su cara expresiva, era imprecisable: ni risa ni llanto, ni una palabra. {...} Luego dijo Ella en alta voz: "Vengo a llevarme a mis hijos." "No. No. No....," contestaron voces airadas. "Vámonos, hijos," nos gritó, y echó a andar con la seguridad del que no teme y sabe que no hay ley que lo castigue por tomar lo que es suyo. Habíamos dado unos pasos de la puerta del galerón al patio. "¡No te los llevas!," dijeron aquellas voces. Pero nadie pudo detener aquel cuerpo esbelto que nos había dado la vida.¹³¹

Se mostraba dura y enérgica cuando sabía que esto le convenía y que las personas con las que estaba tratando querían dominarla, por lo menos en ese momento, por la seguridad que transmitía. No se deja intimidar por el hecho de que la gente a la que se enfrenta tenga poder económico y con ello pueda inclinar la "justicia" a su favor, por el contrario, esto hace que busque la forma de convencer a los que decidirán su destino y el de los niños. Finalmente decide lo que va a hacer y el cambio es total, la personalidad de la mujer segura y atrevida pasa a otra que aparenta debilidad.

"Cuando salió mi prima (dijo Mama), me dejó pensando. Mi salvación la tenía Dios, entonces comprendí que estaba en mi mano. Me rompí la blusa y la manga. Esperé la mañana, y con mi hija en brazos me presenté ante mis jueces. No levante los ojos a verlos. Oí

¹³¹ *Id* p. 36

las voces de mis enemigos. Me acusaban. Todos discutían. Mis ojos, mi corazón, mis manos estaban hechos nudo en el bultito que formábamos mi hija de un año y yo. No me moví. ¿Para qué? Mi defensa la tenía en mis manos. ¿Qué iba a decir? No lo sabía.¹³²

Ella sabe que puede suceder cualquier cosa en aquel lugar por lo que debe ir preparada y desde su llegada empieza a actuar. Ante aquellos a los que antes se había enfrentado con toda gallardía baja la mirada, pero no como sumisión, sino aparentando fragilidad, miedo a todos ellos. Ella junto a su hija hacen un solo bultito temeroso, indefenso, y sin embargo, no había en esa sala nada más falso que aquellas imágenes y lo que proyectaban; pues sólo preparaba el escenario para la gran actuación que tenía preparada.

Es difícil imaginarse a esa mujer que no se espantaba ante los peores horrores de la guerra, o aquella que podía discutir de frente con cualquier militar, en esa actitud pasiva frente a sus agresores. Todo es una mentira, Ella sigue siendo tan fuerte como siempre, solamente que para ganar tiene que utilizar ciertas estrategias.

"Mis hijos míos, de mi carne, de mis ojos, de mi alma, sólo míos",
repetí sin levantar la voz

"Las voces se elevaron. Me hacían sufrir.

"Habló la ley.

"Me acordé de Dios, volví mis ojos a mí, mostré mi blusa rota y dije: "Vean aquí, ésta es la prueba".

"Habló la ley: 'Este es el delito', dijo señalando con una mano prieta y gorda la rotura de mi blusa.

"Las voces ya no eran voces, eran rugidos implacables.

"Habló mi Dios: 'La rotura es grande, se puede notar la fuerza con que fue dado el tirón.' (...)

¹³² *Id.* p. 38.

Encontró la defensa contra aquellas voces, y dijo: 'No hay delito, puede usted retirarse, señora. Sus hijos son suyos'. Yo dentro de mí, decía: 'Cometí delito al ir por mis hijos ¿La ley? Sí, la ley bien me ha servido'. Una mentira me hundía, otro mentira me salvaba."¹³³

La protagonista sabe lo que hace y es consciente de sus acciones, por eso ha decidido, aun viviendo en la sociedad que vive, tener hijos sin un padre que les dé su apellido. Lejos de lo que representa en ese momento es inteligente para conseguir lo que quiere y logra manipular las leyes y a los que están al frente de ellas.

El objetivo principal de la madre en estas dos fases de su personalidad son sus hijos. En ambos casos consigue imponer su derecho sobre ellos basada en el amor que les tiene y a la herencia familiar de actuar libremente.

Toda la historia está dividida en etapas, en las que se señala cada una de los momentos que vivió la protagonista y que son los que le han forjado el carácter que tiene.

Los capítulos en los que es más evidente el lado del aprendizaje y de rebeldía con la sociedad son: del uno al cuatro, en los que describe su niñez y juventud hasta que conoce a su esposo. Esta primera parte es de enseñanza, de aprender lo que significa vivir con libertad como le enseñó su padre.

En la segunda destaca más su amor de madre, y es cuando defiende, educa y alimenta a sus hijos en medio de la pobreza y la falta de un padre. Los capítulos que la componen son del cinco al nueve.

¹³³ *Ibid* p. 39.

Por último en la cuarta parte, que abarca los capítulos dieciséis y diecisiete, se desarrolla el proceso de su muerte. No soporta el dolor de perder a uno de sus hijos y finalmente muere.

Esta muerte es totalmente el reflejo de lo que fue su vida. Sus hijos fueron la parte medular de su desarrollo como mujer, cuando al final pierde a uno de ellos es derrotada en esta constante lucha que tenía hasta con la vida para poder mantenerlos. Por eso muere; ha perdido y se va con su hijo que la necesita.

Es una mujer que lleva al extremo sus sentimientos; aquello que quiere lo defiende con pasión, ya sean hijos o revolucionarios. Aunque no significan lo mismo para Ella igual es su entrega y vocación protectora.

Es importante mencionar que aunque en otros capítulos también aparece esta personalidad es sobre todo en los que he mencionado cuando es más clara y contundente.

La madre tiene un afecto particular para todos los revolucionarios, sin importar a que bando pertenezcan, tiene la firme idea de que su deber es proteger y ayudar a todo aquel que la necesite. Es precisamente ésta otra de las caras de la protagonista, la de defensora de los revolucionarios. Al igual que en los casos anteriores, este constante afán de enfrentarse a lo que sea necesario para auxiliar a quien le haga falta le trae muchos problemas.

Aquellos hombres, en muchos casos anónimos, constituyen su objeto principal. El coraje y la nobleza nuevamente están con Ella para proteger la vida y mitigar el dolor de los que buscan defender sus ideales, con ello también sostenía sus principios de libertad.

Se dedicaba con verdadero amor a ayudar a los soldados, no importaba de qué gente fueran

-- ¿Para qué levantó a esos hombres? ¿No sabía usted que son enemigos?

--Míos no los son, son mis hermanos.

--Pero son unos salvajes. ¿Usted protege a los que asaltan?

--Para mí ni son hombres siquiera —dijo Ella, absolutamente serena—. Son como niños que necesitaron de mí y les presté mi ayuda. Si ustedes se vieran en las mismas condiciones, yo estaría con ustedes.

Insistía en hacerla creer que aquellos hombres eran unas fieras. ¡Cómo si fueran desconocidos! Eran soldados inmaculados de la revolución. Los bandidos estaban parados allí, gritándole a Mamá, vestidos a la inglesa y con engarces de plata en todo el cuerpo.

Nuestros muchachos, los guerreros altos, de cuerpo dorado, fueron siempre protegidos por *Ella*.¹³⁴

La protagonista representa a la mujer que vive en aquella época y en esas circunstancias. Entonces el hombre se vincula a la mujer hasta el grado de otorgarle una jerarquía de compañera. Es la primera vez que ella puede desarrollar sus capacidades al lado del hombre, en la lucha social y lejos de sus estrictos deberes domésticos

El valor y el coraje los une a su voluntad de justicia. El espíritu protector la invade, los ve como niños que la necesitan y no es en el sentido de la maternidad y sentimentalismo abnegado, en el que se llora y lamenta mientras no se hace nada. Va más allá porque los hechos no se sufren, se arreglan y continúan los minutos o años que queden de vida.

En la lírica revolucionaria "La Adelita" y "La Valentina" son reconocimientos a la compañera de lucha. En la revolución la mujer se perfila un nuevo tipo de rasgos violentos y enérgicos, hembra

¹³⁴ *Ibid.*, p. 43.

atrayente y dura, con motes injuriosos y que parecen sentarles bien: la "Cucaracha", "María Pistolas y otros aún más sonoros."¹³⁵

La protagonista sabe controlar sus emociones y puede enfrentarse a aquellos hombres que representan todo aquello que ha sido la causa de los peores días de su vida. Sin embargo, se mantiene firme y habla, expresa sus motivos para defender a los que estaban al mismo nivel que la Virgen, porque son inmaculados, son revolucionarios.

El espíritu nacionalista brota en estas líneas, donde la narradora describe a las dos partes de la guerra; una extranjera, la de los enemigos, y la otra que nos hace recordar las raíces indígenas del lugar, a los guerreros de cuerpo dorado.

Cuando funcionaba un cañón grande era un ruido que a mí me parecía como que se abría la boca del cielo del lado del camposanto. (...) Mamá dejaba de coser, su cara se ponía en acción de buscar. "¿Quiénes? ¿Quiénes?", decían sus ojos. Mencionaba nombres. "¿Estarán dormidos? ¿Ya habrá, oído los balazos? -se decía sola-. Que no los agarren, que no los agarren..."¹³⁶

En estos momentos la protagonista no es la mujer que calla sus sentimientos frente a sus hijos y que la única señal que deja ver de ellos son las melodías que en ocasiones entona. Ni la que actúa y cambia constantemente de personalidad frente a la sociedad para poder mantener con ella a sus niños; ahora es simplemente la mujer que defiende sus principios e ideas y así, se muestra tal y como es; la aliada incondicional de los revolucionarios.

La última de sus personalidades es la que con más cuidado y discreción muestra la narradora. Y podría definirse como el de la

¹³⁵ *Passim* Rutherford *Op. cit.*
¹³⁶ *Id.* p. 54

mujer-amante. No podría definir de otro forma esta personalidad pues es muy poco y velado lo el narrado muestra de Ella, sin embargo está presente y es muy importante.

En sólo un momento de toda la historia se aprecia con más claridad esta parte de la protagonista. En el capítulo diecisiete, "La plaza de las lilas", el narrador nunca explica quiénes son los personajes con los que está su madre, ni hace una sola mención de que se trate de una cita de carácter amoroso o sexual, simplemente describe lo que sus ojos de niña están viendo, por lo que no puede dar una interpretación que vaya más allá de lo que ve. Para hablar de esta personalidad los cambios que hay en el narrador son muy importantes, sin embargo no abundaré en esto pues es algo que ya mencioné en la parte referente a ello en el trabajo.

La personalidad de la protagonista cambia nuevamente cuando está con un hombre en una situación evidentemente amorosa.

"Valentina, Valentina, yo te quisiera decir," sonaba su voz pegando en las paredes y dejando un eco que ella repetía entre dientes, comiéndose la melodía y fumando un cigarro, puestos los ojos a lo lejos, donde mi pequeña vida no alcanzaba. {...}

Terminaron las notas y la guitarra sonó tres ratitos más. *Ella* volteó como hipnotizada por el sonido de las cuerdas y se quedó mirando los bultos negros de tres hombres borrachos de sentimiento amoroso. Se fue acercando Emilio.¹⁴⁷

En este caso ya no actúa como la madre reservada y a la expectativa con lo que pase con sus hijos; está totalmente relajada y más abierta. De su vida sexual no se puede saber mucho pues el narrador cuida que más bien la imaginación del lector la deduzca.

¹⁴⁷ *Id.* pp. 59-60

Sin embargo, sí da muchas pistas del comportamiento que lleva, además de que también aplica este sentido de libertad que manifiesta también en las otras personalidades.

A lo largo de la historia el fin de la protagonista son los niños; su bienestar y que no sufran es lo que más le interesa y la mueve a que actúe de determinada forma. No obstante hay momentos en los que repentinamente desaparece, con lo que causa a los niños el peor de los sufrimientos. La ausencia, aunque no se determina en la historia parece ser larga, o por lo menos así es para los niños.

La actitud que tiene al regresar es todavía más apartada, parece que no existen los niños, los aparta de su camino y puede pasar horas pensativa, sin tomarlos en cuenta.

Repentinamente aparece en sus brazos un bebé, su nuevo hijo que al parecer tampoco tiene un padre que le dé su nombre.

Es el mes de diciembre. [...] *Ella* tiene en sus brazos un angelote rubio de ojos azules y espaldas fuertes, verdadera ejemplar de una raza de ascendencia guerrera...¹³⁹

Su objetivo en este caso no es un hombre específico, pues en toda la historia al único que recuerda con amor es a su compañero, que se entiende como el hombre con el que se relacionó primero y al que el narrador reconoce como su padre.

El personaje de la madre en esencia nunca cambia, siempre es una mujer fuerte y decidida para conseguir lo que quiere. Ella representa la fortaleza y el valor de la figura masculina sin dejar con ello las características propias de la mujer, por eso matiza su personalidad dependiendo de la situación.

¹³⁹ *Id* p. 64.

La madre "es una heroína que, así como cose en su maquina para mantener a los hijos, corre a salvar a la gente y corre de regreso para tejer tapados, remendar puños de camisa de los uniformes escolares."¹³⁹

Con la descripción que hace la narradora de su madre a lo largo de la historia nuevamente la asemeja a la naturaleza: principalmente bella, cuya presencia impone, resistente ante los cambios difíciles y fecundos como la tierra. Cada una de las frases y de los momentos que el lector encuentra en la obra son una reverencia a la madre.

La segunda lectura de *Las manos de mamá* se hace tomando en cuenta todos estos elementos e informaciones que el narrador da escudándose en la mayoría de los casos tras la mirada infantil. En esta lectura el lector se percató que no es la madre que se supone tendría que ver siempre el niño, sino una mujer completa que tiene la capacidad de ser tanto ama de casa, como una mujer con ideas revolucionarias que defiende, además de permitirse poder seguir con su condición de mujer a la que le hace falta un compañero, no obstante que la sociedad se lo prohíba.

¹³⁹ Poniatowska. *Op. cit.*, p. 162.

CONCLUSIONES

1. El objetivo principal de este trabajo era demostrar que *Las manos de mamá* posee las virtudes necesarias para ser considerada como una obra literaria, entre otras cosas, por su originalidad, los procesos narrativos que la autora utiliza, que para la época y género resultan demasiado agresivos. El juego que mantiene utilizando las figuras retóricas entre descripciones y comparaciones de la naturaleza y las escenas revolucionarias de muertos y descarnados le dan a la historia una extraña belleza de contrastes. Descubrir esos elementos, inexistentes de antemano para algunos, era mi meta final.

El análisis estructural y estilístico los puso de manifiesto y mediante ellos a lo largo de la investigación aparecieron diferentes recursos literarios empleados por la autora para su creación.

Algo que debe tomarse en consideración es que ésta es una obra muy cuidada, podría asegurar que cada palabra y cada frase

fueron muy bien pensadas antes de ponerse en el papel. Todas ellas tienen una razón de ser en la historia, en cada una encontramos información. La obra completa es como un rompecabezas que se tiene que ir uniendo para entenderlo. Tal vez sea por ello, entre otros motivos ya mencionados, que hasta ahora no se haya apreciado.

2. *Las manos de mamá* puede ser considerada sin ninguna duda como una obra perteneciente al género de la novela de la revolución; ya que como la mayoría de estas obras, que fueron escritas a partir de los hechos armados que ocurrieron en México alrededor de 1910, tiene un estilo muy peculiar en donde se mezclan géneros, elementos autobiográficos, hechos históricos y no tienen una estructura definida.

Un elemento fundamental en *Las manos de mamá* es el juego entre lo factual y lo ficcional pues responde a las pretensiones de la autora, ya que representa el poder sobre la información de los hechos relatados. Así, sólo pone a disposición del lector lo que es necesario que sepa, de acuerdo a la historia que quiere formar de su madre.

Debido a la naturaleza y tema de la obra, en la mayoría de las ocasiones se ha hablado de una memoria en la que la autora, sin ninguna gracia literaria, plasma sus vivencias. En este análisis se ha demostrado como Nellie Campobello se vale de diferentes estrategias y elementos literarios para que su obra no se quede en un conjunto de recuerdos. Las figuras retóricas son abundantes y utilizadas para crear ciertos ambientes e imágenes. La sinécdoque, una de las figuras retóricas más complejas por todo lo que abarca su significado, es a la que más se acoge la autora para crear imágenes y brindarle a las manos de su madre una gran carga de

significado. La utilización de este recurso también lo adecua a las necesidades de la historia.

El tema de la novela es muy sencillo, una niña que recuerda con nostalgia a su madre, personaje central de la historia que tiene que sobrevivir entre el ambiente empobrecido y violento de la revolución mexicana. No hay más, sólo los recuerdos. Lo importante de la historia es cómo la va creando, cómo da la información al lector, crea personajes y lugares para desarrollarlos, cómo en algunos momentos el lector logra identificar a la madre con lo puro de naturaleza y en otros justificar sus errores. Esto lo logra con los cambios del narrador, él es el que lleva al lector a lo largo de toda la historia para que éste vea por donde sea más conveniente a la madre.

La supresión de la información juega un papel muy importante, pues el narrador no la da directamente la expone, pone los antecedentes de ésta para que el lector la reconozca y eche a volar la imaginación.

Desde un principio esta novela puede considerarse como catalítica, porque son las catálisis las que van creando la historia. De la mayoría de las acciones y los sucesos importantes nos enteramos por las amplias descripciones de los lugares y de las personas. Las pláticas que tiene la mamá con otros personajes dan lugar a que el lector se de cuenta de algunas cosas que el narrador jamás menciona y si lo hace es en su papel de niña en el que no puede explicarlas porque no las entiende.

La finalidad de la autora es que el lector la acompañe en su pesar y melancolía por la ausencia de la madre, generar en él admiración hacia esa mujer que ni siquiera conoce pero que al final la va a sentir como suya y a lo largo de la historia lo va logrando. Utiliza momentos muy especiales, recuerdos que cualquier persona

puede tener de su niñez, imágenes clásicas de una madre. Lo que hace diferente es la presentación y todo lo que muestra detrás de Ella, porque efectivamente describe al prototipo de la madre perfecta pero muy sutilmente introduce también todas las fallas que tiene. El ambiente grotesco de guerra que forma alrededor de Ella contrasta con el brillo y la luz de que la dota a lo largo de la historia. El sol, la luz del día y el agua cristalina del río se identifican con la madre, mientras no muy lejos los hombres se matan confundidos entre la sangre y el polvo.

3. Nellie Campobello lleva en *Las manos de mamá* el estilo propio de los escritores de la llamada novela de la revolución. En la historia se encuentran características de corrientes literarias decimonónicas como el realismo y el naturalismo, el tema de la revolución, y elementos autobiográficos.

4. Una de las aportaciones que hace Nellie es esa manera tan abierta de presentar los hechos. La crudeza de las escenas y la paradoja de que sea la voz de una niña la que hable de la guerra, de la muerte y de sus consecuencias en una familia como cualquiera, hace que necesariamente esta novela sea diferente a las otras que se hayan escrito dentro de su género, más aún, sin ser la revolución el tema principal en la historia.

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, Roland *et al.* *Análisis estructural del relato*, 2ª ed. México, Ediciones Coyoacán, 1997.

BERISTÁIN, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México, UNAM-LIMUSA, 1998.

----- *Diccionario de retórica y poética*, 8ª ed. México, Porrúa, 1997.

BRUSHWOOD, John S. *México en su novela*. México, F.C.E., 1973.

CAMPOBELLO, Nellie. *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*, México, EDIAPSA, 1940.

----- *Cartucho, relatos de la lucha armada al norte de México*. México, Era, 2000.

----- *Las manos de mamá*, 2ª ed., ilustraciones de José Clemente Orozco. México, Villa Ocampo, 1949.

----- *Las manos de mamá. Tres poemas. Mis libros*. México, Factoría Ediciones, 1999 (La serpiente emplumada, 14).

----- *Mis libros*. México, Cia. General de Ediciones, 1960.

- *Tres poemas*. México, Cía. General de Ediciones, 1957.
- CAMPOS, Julieta. *Función de la novela*. México, 1973 (Serie del Volador).
- CARBALLO, Emmanuel. *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. México, Empresas Editoriales, 1965.
- CASTRO LEAL, Antonio. *La novela de la revolución mexicana*, 9ª ed., t. I, México, Aguilar, 1991.
- DESSAU, Adalbert. *La novela de la revolución mexicana*, tr. de Juan José Utrilla. México, F.C.E., 1986 (Colección popular, 117).
- DOMÍNGUEZ, Michael C. *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo V*. México, Era, 1999.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- FISCAL, María Rosa. *Durango, una literatura del desarrollo*. México, CONACULTA, 1991 (Letras de la República).
- GENETTE, Gerard. *Ficción y dicción*, tr. de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 1993 (Palabra crítica, 16).
- GUZMÁN, Martín Luis. *Memorias de Pancho Villa*. México, Porrúa, 1984 (Sepan cuantos).
- *Obras completas*, 2ª ed., t. I, México, Cía. General de Ediciones, 1971.
- HERNÁNDEZ, Julia. *Novelistas y cuentistas de la revolución mexicana*. México, F.C.E., 1967 (Colección popular # 117).
- LEAL, Luis. *Cuentos de la revolución*. México, UNAM, 1993 (BEU, 102).
- LEAL, Luis y VALADEZ, Edmundo. *Dos estudios sobre la novela y el cuento de la revolución mexicana*. México, CONACULTA, 1990 (Lecturas Mexicanas, 14).
- MAGAÑA-ESQUIVEL, Antonio. *La novela de la revolución*, t II, México, 1965.
- MARTÍNEZ, José Luis. *Literatura mexicana siglo XX. 1910-1949*, 2ª ed. México, CONACULTA, 1990 (Lecturas Mexicanas, 29).
- MATTHEUS, Irene. *Nellie Campobello, la centaura del norte*. México, Cal y Arena, 1997 (Los libros de la Condesa).
- MAY, Georges. *La autobiografía*, tr. de Danubio Torres Fierro. México, FCE, 1982 (Breviarios, 327).
- Memoria Nellie Campobello 1900-2000*. México, CONACULTA-INBA, Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, 2000.
- MILLER, B. y GONZÁLEZ, A. *26 autoras del México actual*. México, Casta-Amic, 1979.

- NEVELEFF, Julio. *Clasificación de los géneros literarios*. Buenos Aires, Novedades Educativas, 1997.
- OCAMPO M, Aurora (coord.). *Diccionario de escritores mexicanos*, t.V. México, UNAM-IIF, 2000.
- PONIATOWSKA, Elena. *Las siete cabritas*. México, Era, 2000.
- RAMOS VILLALOBOS, Roxana. *Más allá de los pasos de Nellie Campobello*, México, IPN, 2002.
- REY, Juan. *Preceptiva literaria*. México, Sal Terrae.
- RODRÍGUEZ, Blanca. *Eros y violencia*. México, UNAM, 1998 (Biblioteca de Letras).
- ROMERA, José *et al.* *Escritura autobiográfica*. Madrid, Visor Libros, 1993 (Biblioteca Filológica Hispana, 14).
- RUTHERFORD, John. *La sociedad mexicana durante la revolución*. México, El caballito, 1978.
- TACCA, Oscar. *Las voces de la novela*, 3ª. ed. Madrid, Gredos (Estudios y Ensayos, 194).
- VASCONCELOS, José. *Ulises Criollo*, 1ª parte, México, F. C. E., 1983 (Lecturas Mexicanas, 11).
- *Ulises Criollo*, 2ª parte, México, F. C. E., 1983 (Lecturas Mexicanas, 12).