

**NELLIE CAMPOBELLO O LA OTREDAD SALVAJE.
ACERCA DE *LAS MANOS DE MAMÁ***

*Karla Paniagua Ramírez*¹

Institución Educativa de Educación Superior Centro

Resumen: Se presentan los resultados de una exploración sobre la colección de relatos *Las manos de mamá*, de Nellie Campobello, con el objetivo de dar cuenta, al menos en parte, de la escasa divulgación del trabajo de dicha autora con relación a sus contemporáneos. Se concluye que esta obra acude al melodrama como género expresivo, con la consiguiente representación de opuestos, en los cuales Campobello asume un lugar simbólico que derivó en su exclusión, tanto literaria como editorial.

Palabras clave: Nellie Campobello; otredad cultural; melodrama; opuestos.

Recibido: 29 de noviembre de 2016.

Aprobado: 16 de noviembre 16 2017.

**NELLIE CAMPOBELLO OR THE WILD OTHERNESS. ABOUT *MOM'S
HANDS***

Abstract: The results of an appraisal of Nellie Campobello's *The Hands of Mom*, are presented, with the purpose of explaining, at least in part, the infrequent expose of her work. It concludes that this work uses melodrama as the main genre, with the consequent representation of polarized opposites in which Campobello assumes a symbolic place that led to its segregation, both literary and editorial.

Key words: Nellie Campobello; cultural otherness; melodrama; opposites.

¹ Doctora en estudios transdisciplinarios de la cultura y la comunicación (ICONOS); maestra en antropología social (CIESAS) y comunicóloga (UAM-X). Es autora de los libros *Pobre amor heterosexual* (Lenguaraz, 2007), *El documental como crisol* (UV/CIESAS, 2014) y *Busco pareja, ¿es demasiado pedir?* Un estudio sobre las representaciones del deseo en internet (Bonobos, 2017), así como columnista de *Ichan Tecolotl* y *Nexos*. Es coordinadora de investigación, editora en jefe de la revista *Economía creativa* y directora de la especialidad en diseño del mañana en Centro de Diseño, Cine y Televisión (Ciudad de México). Correo electrónico: kpaniagua@centro.edu.mx

Introducción

Una simple lectura de la obra de Nellie Campobello basta para evidenciar sus fulgores. La revisión más profunda de su trabajo hace evidente su valor como expresión de la Revolución mexicana² y de la literatura en general, hecho contrastante con la escasa edición y distribución de sus libros, a diferencia de plumas contemporáneas como Mariano Azuela o Martín Luis Guzmán; esta discordancia ha disminuido de forma progresiva en la última década, si bien continúa siendo evidente (Ortuño 1998; Pulido 2010).³ Una posible explicación –que no justifica el hecho– se encuentra en la peculiar visión que tamiza su trabajo.

¿Cómo se representa el mundo en los relatos de Campobello? ¿Qué posibles pistas arroja este escenario simbólico acerca de su confinamiento literario? Son las preguntas que se abordarán, retomando para ello la noción de otredad cultural, así como el análisis greimasiano de opuestos.

Autores como Carballo (1986) ; Parra (1998), Aguilar (2000); Cázares (2006); Vanden Berghe (2010) y Cuecuecha (2015), por mencionar algunos, han contribuido al estudio y reconocimiento de la vida y obra de Campobello. Gracias a estos y otros trabajos, la técnica de la “mirada-niña” (Donoso 2003), recurrente en su obra, ha sido enfatizada y descrita en más de una ocasión. Para recrear dicha mirada, la autora aborda situaciones en el contexto de la Revolución mexicana, con una crudeza que alcanza cierta neutralidad mediante el uso de diminutivos y la inclusión de figuras aparentemente inocentes y lúdicas, como se ilustra enseguida:

Y pasaba todos los días, flaco, mal vestido, era un soldado. Se hizo mi amigo porque un día nuestras sonrisas fueron iguales. Le enseñé mis muñecas, él sonreía, había hambre en su risa, yo pensé que si le regalaba unas gorditas de harina haría muy bien. (Campobello, *Cartucho...* 103).

² Conflicto armado que se desarrolló entre 1910 y 1920 en respuesta, principalmente, a la dictadura de Porfirio Díaz.

³ Una búsqueda en Google Books bajo la etiqueta “Nellie Campobello” realizada el 8/jun/2017 arrojó 14.800 entradas, mientras que para la etiqueta “Mariano Azuela” se contaron 93.600 fuentes y para “Martín Luis Guzmán”, 286.000 fuentes.

En el caso del fragmento que se retoma del capítulo “Fusilados” de *Cartucho*, la selección léxica contribuye a describir una relación de empatía e igualdad entre un soldado villista (que como lo indica el título, será fusilado más tarde) y la narradora, quienes al compartir la vulnerabilidad y la experiencia del hambre, se colocan en el mismo lugar simbólico. El soldado se vuelve amigo de la niña, ella se muestra solidaria, el pacto queda lacrado con sonrisas. Sin embargo:

Este artificio de fingir la perspectiva infantil de la narradora no se logra del todo, posiblemente porque en la realidad extratextual la escritora, quien nació el 9 de noviembre de 1900, contaba con catorce o quince años cuando ocurrió la ocupación villista en Chihuahua y la posterior persecución que vivieron éstos a cargo del ejército carrancista que, según la historia oficial, aconteció entre 1915 y 1916. Asimismo, algunos episodios que narra la niña testigo de los hechos ocurrieron en la realidad extratextual, cuando la escritora tenía aproximadamente 19 años (Cucuecha 21).

La técnica es utilizada de manera consistente en *Cartucho* y alcanza cierta madurez en *Las manos de mamá*, conjunto de relatos en los que Nellie aparece como narradora y personaje secundario:

—¿Para qué levantó a esos hombres? ¿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. (*Cartucho* 184).

¿A quiénes se dirige la madre? ¿Quiénes son los salvajes? ¿De qué lado están el personaje central y la narradora, testigo de los hechos? ¿Quiénes son los enemigos? En el relato “Gente de tropa”, contenido en *Las manos de mamá*, pueden identificarse a la madre, los soldados, los rebeldes villistas y la narradora tácita. Las palabras enuncian una relación nosotros/ellos que moviliza el significado de la narración; sobre este particular, Greimas y Rastier (1968) razonan:

Si el significado S (el universo del significado, o cualquier sistema semiótico) aparece en el nivel en el que se capta por primera vez, como un eje semántico, se opone a S, tomado como una ausencia absoluta de significado y contradictorio con el término S que describe el mundo humano como un todo significativo. Cualquier sistema semiótico puede, por otra parte, oponerse a otro sistema que es el contrario: así S1 vs S2.⁴

Campobello, además, dibuja lugares simbólicos en los que va colocando a los personajes: Rafaela, convertida en la Madre universal, reconoce como hijos a los rebeldes que necesitan su ayuda y, en esta medida, se coloca en el mismo lugar que ellos, los salvajes. Estos hijos (nosotros, los villistas buenos) se distinguen de otros a los que refiere como enemigos (ellos, los malos). Estas oposiciones movilizan la narración:

Salvaje vs. ciudadano
Nosotros vs. ellos
Ayudantes vs. oponentes

Siguiendo esta lógica, al ser solidarias con los villistas, Campobello y su madre adoptan el lugar de ayudantes, en oposición al régimen y a los soldados que asediaron Chihuahua en tiempos de la Revolución. Esta organización entre unos y otros, donde los rasgos y comportamientos tienden a oponerse, no es inocente, sino que tiene implicaciones políticas:

Ignorábamos la vida de las capitales, no la conocíamos, ni en los libros, porque éramos niños que todavía no podíamos leer. Allí teníamos *lo nuestro: Mamá, la sierra, los ríos, los soldados en sus caballos, las banderas danzando en sus manos, y Mamá llevando sus cabellos negros a la luz del Sol.*⁵

⁴ *If the meaning S (the universe of meaning, or any semiotic system) appears, on the level at which it is first grasped, as a semantic axis, it is opposed to S, taken as an absolute absence of meaning, and contradictory to the term S, which describes the human world as a significant whole. Any semiotic system can, moreover, be opposed to another system which is its contrary: thus S1 vs S2. (T. del A.).*

⁵ Subrayados de la autora.

Podíamos ignorar *las capitales*, donde las gentes tienen la capacidad para nombrar cada acto de la vida; donde hay aparadores llenos de luces, pasteles, calcetines de seda que llevan los niños de labios marchitos y con mamás de caras pintadas y trajes de tul, que sonríen desganadamente; *donde la gente camina más aprisa y no tiene tiempo de conocerse*, y sufre por no tener espejos en su casa y vidrios de colores y *sólo es feliz cuando logra aparentar más que los otros*, donde se cree en los salones iluminados y la platea dorada, y se adoran las lentejuelas verdes, pero *ignoran que allí en el campo se fortalecen los huesos y los ojos*, y se dora el cuerpo con el frío para no tener esas carnes blancuzcas que parecen vientres de pescados muertos o fetos conservados en alcohol; no viven los niños en ambientes fétidos de soirées caseras, donde se fuma, se bebe, y las gentes carecen de alientos sanos y frescos. (178).

En este fragmento del relato “Su falda”, también contenido en *Las manos de mamá*, Campobello enumera una serie de características que distinguen a estos grupos claramente: nosotros, los buenos salvajes, y ellos, los capitalinos que viven de las apariencias, beben y fuman. Por un momento la autora omite el hecho de que su propia madre fuma y bebe (como refiere en otro relato de la misma colección): en el pequeño universo de esta historia, esos rasgos son característicos de “ellos”, los capitalinos. En el universo de otro relato de la misma colección, los mismos atributos serán positivos en “nosotros”, los salvajes: al variar el contexto, los mismos valores sirven a la lógica de Campobello para dibujar a personajes que viven en mundos contrarios, incluso contradictorios (Greimas y Rastier 88).

Este vaivén entre ellos y nosotros conduce a la noción de otredad que, de acuerdo con Esteban Krotz (1994), se finca en un tipo particular de diferencia:

(la otredad) Tiene que ver con la experiencia de la extrañeza. Ésta puede referirse a paisajes y climas, a plantas y animales, formas y colores, olores y ruidos. Pero solamente la confrontación con las particularidades hasta entonces desconocidas de otros seres humanos –idioma, costumbres cotidianas, fiestas, ceremonias religiosas o cualquier otra cosa– proporciona la verdadera experiencia de la extrañeza (...) Pero la experiencia de la extrañeza no es posible sin la seguridad previa representada por la tierra natal y que viene a nuestra memoria precisamente

cuando estamos en tierras desconocidas. Por eso, lo extraño está cargado siempre con una tensión intranquilizadora (57).

Así pues, la otredad cultural encuentra su fundamento en lo extraño e incómodo. En *Las manos de mamá* se hacen constantes alusiones a este tipo de distinción y, de hecho, los personajes principales – Rafaela, sus hijos y los soldados que la protagonista mira y acoge con simpatía– se relacionan entre sí y con el resto de los personajes con base en el principio de la otredad cultural. En el caso de esta colección de relatos, las diferencias de los personajes rayan en lo contradictorio, en consonancia con los mecanismos de representación y narración melodramática.

Ser otro, al menos en el mundo de *Las manos de mamá*, conlleva no sólo ser distinto a los demás, sino ser indiscutible y estereotípicamente distinto, así como emprender un esfuerzo significativo para que la brecha entre “nosotros” y “ellos” se agigante y perpetúe. De todos los personajes que participan en los escenarios de esta obra, me concentraré en la madre, que representa a otros personajes con los que comparte características; dado que la idea de Rafaela Luna (mamá) se construye en contraposición con otros grupos, esbozaré las características de “ellos”, para entender las de “nosotros”. Los datos se presentarán siguiendo la lógica greimasiana con relación a los pares de opuestos como elementos dinamizadores de los relatos.

Entre tanto, un texto cuenta algo gracias a sus transformaciones –por ejemplo, los cambios percibidos en los personajes al final de una película con relación al principio de la misma– que, a su vez, son resultado de una dinámica entre opuestos. En un relato de estructura clásica, es frecuente que el protagonista (sujeto) emprenda una aventura en pos de algo que desea (objeto). Una serie de condiciones adversas impedirán que el objeto se consiga de forma inmediata y esta imposibilidad de obtener lo que se busca hace posible que el relato se movilizce: esto es, las oposiciones permiten que la historia cuente algo.

El mismo fenómeno se presenta con los valores sociales de la cultura en la cual se ha generado la historia. Esos valores se manifiestan en el texto y se oponen unos a otros, permitiendo que la narración se desarrolle; el bien se opone al mal, la luz se opone a la oscuridad y así

sucesivamente. Este mecanismo de oposición se relaciona estrechamente con la otredad cultural, como se verá más adelante.

Las manos de mamá

Este conjunto de relatos autobiográficos fueron publicados en 1937. Los hechos referidos corresponden a una época en la que Rafaela y sus hijos vivieron en Durango y, más tarde, en Chihuahua (1911-1918), contexto en el cual experimentaron toda clase de vicisitudes en el marco de la Revolución mexicana, que en este caso constituye el telón de fondo y no el núcleo de la narración, como ocurre con *Cartucho*.

Como su nombre lo indica, *Las manos de mamá* rinde tributo a Rafaela Luna, madre de Nellie, fallecida quince años antes de la publicación. En los relatos la veremos descrita como una Madre (con mayúscula) poderosa, universal, protectora, preocupada por garantizar la sobrevivencia de la progenie, solidaria con las causas villistas, salvaje, hermosa e inteligente:

En *Las manos de mamá* (Campobello) (...) expone una relación pasional, una búsqueda, a través de la memoria, de una madre en la que en su construcción se le va poéticamente idealizando, sacralizando y convirtiendo en una madre-naturaleza; pero a su vez se muestran sus cualidades y debilidades humanas y su capacidad para transformar el entorno y a sí misma (Cázares 21s).

El texto está conformado por 17 retrospectivas de la vida cotidiana que a continuación se comentan.

1. Así era...

En esta breve descripción se presenta a la protagonista. Se describe como una mujer esbelta, cercana a la naturaleza, hermosa, generadora de alimento. Esta mujer llora, los motivos se explicarán posteriormente.

1. Cuando la busqué allá donde la vida se le ofreció deshecha por los estragos de los rifles

Rafaela es referida con respeto (Usted) y gran nostalgia, en tanto está ausente al momento de la narración. Se enfatiza el carácter protector de la madre, en su constante preocupación por los hijos.

1. Lector, llena tu corazón del respeto mío: “Ella” está aquí

En este texto se explica el origen serrano de Rafaela, descendiente de bárbaros salvajes que dotan de identidad a la propia Nellie. El relato refiere a la naturaleza comanche de la protagonista y los suyos, personas joviales que defienden a los niños. Se hace referencia también a Papá Grande, el abuelo, sabio, consejero y protector como Rafaela. Finalmente, se menciona a las “gentes que animan el mundo donde vivimos”, que “prefieren la sonrisa de hombres y mujeres desconocidos y no precisamente una sonrisa de alivio espiritual; no, buscan las sonrisas para satisfacer pasiones de tipo social, ficticio, lo que usted (el abuelo) tanto evitaba” (172).

Los serranos (Papá Grande, Rafaela, los niños) son rebeldes ante la opresión, que desatiende “las leyes de la naturaleza” (172); siguen el dictado de la pasión. En síntesis, los comanches se representan como buenos salvajes, naturales, pasionales y opuestos a los ciudadanos, sujetos falsos y superficiales. La selección léxica ya desde el título del relato sugiere la supremacía moral de Rafaela y la adhesión de la autora a las creencias y forma de vida de los serranos (en un sentido discursivo, ya que siendo adulta, Campobello se integró activamente a la vida de la ciudad).

1. “Usted” y él

En este texto se hace referencia al gran amor de Rafaela, ausente al momento del relato, lo cual explica su tristeza. Campobello también alude a la transparencia de su madre, quien siempre fue honesta con su padre y hermanos.

1. Amor de “Ella”

Este relato se centra en la madre como la dadora de vida que procura la felicidad de sus hijos en tiempos aciagos. La narración reitera la ausencia de Rafaela al momento de la narración, la melancolía ante la posibilidad de seguir apreciando su sonrisa en vida.

La historia enfatiza en la belleza del personaje, que “no parecía mujer” (173) porque es alegre y juega todo el tiempo con sus hijos.

1. Amor de nosotros

En este texto se hace referencia a las vejaciones en los tiempos de la Revolución. La madre de Nellie enfrenta la adversidad sola, procura mantener el buen ánimo, alimenta a su progenie y les cuenta historias de familia.

Entretanto Rafaela fuma y languidece por el amor ausente, los niños juegan a imaginar y, así, aprenden a vivir en un mundo paralelo (el mundo de “nosotros”) que se contrapone con otro mundo, plagado de mentiras.

El relato reitera la existencia de dos mundos irreconciliables. El mundo de la imaginación, la verdad y la alegría, en contraste con el mundo de la mentira, en el que la gente no es capaz de imaginar: “como ellos no están en nuestro mundo, nosotros no los oímos” (176).

1. Su falda

Siguiendo la tónica de “nosotros” versus “ellos”, Campobello narra su vida en Chihuahua, a donde la familia huye en tren. En la nueva casa, la madre procura mantener la armonía y la disciplina, lejos de la vida en la capital, donde vive la gente superficial que ignora la pureza del campo. Aunque son tiempos difíciles (en algún punto del pasaje, la madre es separada de los niños y más tarde logra recuperarlos), la familia desconoce la tristeza y se refugia en su mundo:

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 los rifles, los heridos, los hombres que pasaban corriendo en sus caballos, los gritos de los soldados, las banderas mugrosas, las noches sin estrellas, las lunas o el mediodía: todo, todo era nuestro, por ésa era nuestra vida (177).

El mundo de “nosotros” es un mundo inocente, analfabeto, paralelo al mundo urbano. En ese universo paralelo que ignora al otro mundo, viven Nellie, su familia, Pirala (un mudo que cuida a los niños) y los flacos perros callejeros que la Revolución ha dejado tras de sí.

1. Su dios

En este texto se explica que para recuperar a sus hijos, Rafaela acude a un tribunal y enfrenta a sus enemigos, cuya identidad no alcanza a desarrollarse plenamente. La protagonista recibe asistencia legal (no sin asperezas) de la gente de la ciudad y se encomienda a Dios para salir victoriosa. En el relato se refiere a la supuesta muerte del padre de Nellie durante la Revolución.

Pese a que este relato hace referencia a un contacto medianamente exitoso entre “nosotros” y “ellos”, dado que Rafaela logra recuperar la custodia de sus hijos con ayuda de un ardid, el buen resultado de la operación es atribuido a Dios y a la fiera actuación de Rafaela, no a los representantes de la ley, de manera que la oposición simbólica se mantiene.

1. Los hombres dejaban sus cuerpos mutilados en espera de la caridad de estas flores sencillas

En este relato aparece Oreja Prieta, un villista que visita a la familia. El personaje expresa que los villistas, al igual que “ellos” (los otros), morirán. Efectivamente, el coronel fallece poco después de despedirse de Rafaela.

La narración señala sutilmente la oposición “nosotros-ellos”, pero en el caso de este relato, el título resulta mucho más revelador. El mismo espacio simbólico (“nosotros”) es compartido por cadáveres mutilados y por flores sencillas, es decir, personajes que comparten la vulnerabilidad, la indefensión. Bajo el título, un epígrafe señala: “Estas gentes pensaban con el corazón. Júzguelas usted así” (183), que bien puede considerarse como una guía de lectura para el público, quien es instado a compartir la postura de la autora, a encontrar en “nosotros” a un grupo de montaraces puros, cercanos a la naturaleza, de buen corazón.

1. Gente de tropa

Ya desde el título se hace referencia a los personajes que comparten el “nosotros” de la protagonista. En el relato se señala que Rafaela presta ayuda a los soldados sin importar el bando al que pertenecen,

considerándolos a todos como niños (184). En la historia aparece una otredad de gran relevancia, el Enemigo: “Los bandidos estaban parados allí, gritándole a mamá, vestidos a la inglesa y con engarces de plata en todo el cuerpo” (184). La brecha entre “nosotros” y “ellos” se hace muy explícita: los otros constituyen una amenaza y son los causantes del sufrimiento y la devastación.

1. El mudo

El mudo al que refiere el título es uno de los hermanos de Nellie; en este texto se narra cómo es que una bala lo hiere. Desesperada, la madre acude a un hospital atendido por religiosas, donde logran salvar la vida del niño. Aquí la relación de otredad describe una progresión interesante cuando Nellie y sus hermanos toman distancia de la madre (o más bien, la expresión de la autora coloca por un momento a los descendientes como la otredad de Rafaela, en el mismo lugar simbólico que el enemigo): “Nosotros, los combates, los sustos, íbamos matándole su preciosa juventud” (185).

De regreso a Parral, el tren se descarrila y mucha gente fallece. La madre se asegura de cuidar a sus hijos durante el siniestro. Entonces aparece un hombre que se ofrece a asistir a la familia para atravesar un puente peligroso y hallar refugio del otro lado (“nosotros”).

Esta temporada crítica genera rupturas internas y nuevos lazos entre propios y extraños: el binomio “nosotros-ellos” se transforma, los roles se intercambian para más tarde volver a su estadio inicial: los serranos (“nosotros”), perseguidos y vejados por “ellos”.

1. Un villista como hubo muchos

El título de este relato sugiere a otro personaje que visita a Rafaela (un villista, por consiguiente, forma parte del “nosotros”). Este hombre es Rafael Galán, quien le regala nardos a la madre bajo la luz de la luna (187). Los personajes se despiden con un abrazo, Galán besa la mano y el vestido de Rafaela para después morir, alcanzado por una bala de “ellos”, que no se nombran en este texto: “Y se fue, como lo hacen los capitanes jóvenes cuando van a buscar la muerte abrazando su destino” (188).

En este texto se suma una característica más del “nosotros”: tienen historia, tridimensionalidad. Tienen familias, han sufrido pérdidas y sus corazones han sido heridos a causa del amor. Esta humanidad estrecha sus lazos solidarios, los cohesiona frente a las agresiones de “ellos”, las personas sin historia, incapaces de experimentar el amor.

1. “Ella” y la máquina

En esta historia, Rafaela cose a máquina con alegría. Se hace referencia a su entusiasmo y gran belleza. Entonces inicia una balacera, ella murmura preocupada por los posibles caídos (189) y sale a salvar a las personas asediadas por las ráfagas, sus “hermanos” de la tropa (“nosotros”): “Hombres fuertes tirados allí para regalo de mis ojos, apretando entre los dedos las bastillas que sus mamás les pusieron en la orilla de sus ropas deslavadas” (190).

Las personas que conforman el “nosotros” comparten la vulnerabilidad, dejan su vida en el campo de batalla con los “brazos extendidos y estáticos”.

1. Las barajas de Jacinto

En este relato aparecen en Parral los perros que lloran por la ausencia de sus amos (“nosotros”) y dos conocidos de Rafaela, Jacinto y Petronilo Hernández. Los villistas irrumpen en una partida de cartas y matan a Jacinto, que queda postrado en medio de un puente. La escena es sencilla y potente: “nosotros” y “ellos” se enfrentan. Uno de “ellos” muere.

El puente, símbolo de la posible conexión entre los dos mundos, es el escenario del sacrificio, con el cual se sella la imposibilidad de la conciliación.

1. La plaza de las Lilas

En este texto aparece la madre, quien escucha a tres hombres borrachos (de alcohol y de amor) que cantan a lo lejos, en la Plaza de las Lilas, pueblo de Jiménez. Al escuchar su canto, Rafaela experimenta también el dolor ante la pérdida del ser amado.

En otro pasaje, Rafaela se enfrenta al Jefe de las Armas, un hombre malo (“ellos”):

(...) su cara era dura, angulosa, los ojos vidriosos, la nariz roja, con poros grasosos y abiertos y el bigote ralo, caído. Cuando estaba sentado así, frente a un escritorio amarillo y elegante, era muy correcto, casi bueno, y se sonreía” (193).

Rafaela pide que le devuelvan a uno de sus hijos, cosa que le es concedida: “quería a su hijo como las mujeres de la sierra quieren a sus flores” (193). Finalmente, un hombre es fusilado en Plaza de las Lilas, con las manos atadas.

La plaza, pues, se convierte en un lugar donde confluyen los dos mundos. Allí cantan los villistas cuyo corazón ha sido roto, allí son fusilados los hombres a manos del Jefe de las Armas. El dolor parece establecer cierta conexión que pronto se desvanece.

1. Cuando llegamos a una capital

El relato inicia con una descripción desoladora de la capital de Chihuahua, que parece decirles: “Irreales, váyanse a la montaña” (194). En el texto se hace referencia a los hermanos de Nellie, quienes comienzan a asistir a la escuela. Entonces se dinamiza la dupla “nosotros-ellos”. Al asistir a la escuela, los hermanos Campobello dejan de ser ignorantes, penetran en el mundo de “ellos”, aunque sea solo momentáneamente: “Ahí fue donde empecé a separarme de su amistad; dudé de su rebeldía, me habían hecho una gran traición” (194). Nellie se niega a ir a la escuela, Rafaela no la obliga a asistir. Sus hermanos se funden con otras alteridades. Nellie mantiene la distancia y aprende a leer y a escribir con ayuda de una tía. En suma, no se rinde al mundo de “ellos”: “Verdad es que el carácter y el cuerpo formados dentro de la vida pura y falta de pasteles me gustan más. Un niño sano y fuerte que no sabe leer es mejor que otro enfermizo y sabio” (195).

En la historia, Rafaela acuna a uno de sus hijos, que muere a causa de la pulmonía. La madre visita con frecuencia su tumba y, presa del dolor, va desvaneciéndose hasta su propio fallecimiento.

Es en el territorio de “ellos” donde se presenta la desgracia que acaba con la vida de Rafaela. Este hecho reitera la imposibilidad de conciliar ambos mundos entre los vivos; si bien con la muerte se alcanza la igualdad, pues, como lo señala Oreja Prieta, todos los personajes – como las personas– tarde o temprano mueren, van hacia el mismo lugar.

1. Carta para “Usted”

En este relato, la autora recapitula los atributos de la madre ausente: “Tan blanca, tan suave, tan perfecta” (198). La narración finaliza: “Es puesta de Sol en el norte... Tarde tan roja, prolongada en las venas de sus manos, las que rompieron la blusa para encontrar su dios...” (198).

Resultados

A continuación se recapitulan los atributos de Rafaela en la tabla 1, es decir, las características de “nosotros”, que se enuncian por oposición a las de “ellos”.

Tabla 1. Atributos de serranos y ciudadanos, según *Las manos de mamá*

Serranos	Ciudadinos
Protectores, proveedores de los niños	Agresores y asesinos de niños
Enamorados de un amor ausente, tienen familia e historia	Personas sin historia, sin vínculos emocionales
De rasgos suaves y bellos	De rasgos angulosos y feos
Pasionales, imaginativos, naturales	Racionales, artificiales
Rebeldes, montaraces	Alienados, civilizados
Visten con sencillez	Visten a la inglesa
Hambrientos	Alimentados
Ignorantes	Instruidos
Oprimidos	Opresores
Verdaderos	Falsos, mentirosos, superficiales
Inocentes	Culpables
Buenos	Malos
Mueren en el campo de batalla	Mueren en el campo de batalla

La tabla 1 permite visualizar el mecanismo narrativo de *Las manos de mamá*, que responde al esquema clásico de la oposición binaria y que es coextensivo a la representación de la otredad cultural. Es

decir, los atributos de unos y otros corresponden a estereotipos (y por consiguiente, a exacerbaciones) irreconciliables en términos culturales (al menos, desde el punto de vista de la autora) y esta imposibilidad de conciliación, esta intermitencia entre los contrarios y los contradictorios, moviliza el relato. Al hacer explícitos los atributos de uno y otro grupo, se sustenta la brecha entre los mundos que, al acercarse, provocan el derramamiento de sangre. La única forma posible para disolver la oposición binaria, sugiere el texto, es la muerte. Y toda esta declaración acerca de un grupo y otro, así como de la imposibilidad de conciliarlos, revela los alcances ideológicos de la obra.

¿Cómo se representa el mundo en los relatos de Campobello? En el mundo recreado por Campobello no hay matices; el binomio bien-mal y la presentación de personajes que oscilan entre el arquetipo (la madre universal) y el estereotipo (el buen salvaje), son atributos característicos del melodrama, que se desarrolla gracias a la confrontación maniquea entre la luz y la oscuridad. En los melodramas, señala Wang (2012), la virtud y la inocencia son desafiadas por fuerzas antagónicas y, al final de la historia, gana la posibilidad de expresarse (124). Desde el punto de vista de Peter Brooks (IX), este género es una forma expresiva que contribuye a modelar y a dar sentido a la experiencia, reflexión que aplica sin ambages al caso de *Las manos de mamá* en tanto que viñetas autobiográficas y tributo a la memoria que contribuye a resemantizar y ordenar las experiencias del amor, el dolor, la pérdida, la muerte. Ciertamente que Campobello no se abandona con desenfreno a las exageraciones propias del género, sino que apuesta a la contención; sin embargo, los rasgos antes enunciados se manifiestan de manera indiscutible.

¿Qué posibles pistas arroja este escenario simbólico acerca de su confinamiento literario? Siendo una adulta, Nellie Campobello se fue a vivir a la Ciudad de México, se integró activamente a la élite intelectual de su tiempo (los ciudadanos que fuman y beben) y fue en este contexto urbano y letrado en el que publicó *Las manos de mamá* y fundó, junto a su hermana Gloria, la Escuela Nacional de Danza (Glantz 2007). De alguna manera, la historia de vida de Nellie resolvió la contradicción planteada en su obra: para ella fue posible transitar de un mundo a otro, aunque no salió ilesa de esta transición.

¿Cómo se relacionan los atributos de *Las manos de mamá* con la propia Campobello? La narradora niña toma como propios los atributos de Rafaela, de manera que Nellie aparece también como una montaraz, quien años más tarde aprenderá a vivir en el mundo de los adoradores de las apariencias, en sus propias palabras. Quizás, en el fondo, Nellie nunca dejó de ser una salvaje, tal como su escritura nos confiesa. Tal vez se mantuvo como advenediza hasta el final de sus días, cuando su muerte en manos de quienes se suponía cuidaban de ella (Delgado 2007; Manzanos 2012) hizo de Campobello un personaje como Jacinto Hernández: un soldado que fenece en medio de un puente, a medio tránsito entre los dos mundos.

Referencias

- Aguilar, Jorge. "El silencio de Nellie Campobello" en *Kipus. Revista andina de letras*, 2000. 55-78.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. Connecticut: Yale University Press, 1995.
- Campobello, Nellie. *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*. México: Era, 2009.
- . *Obra reunida*. México: FCE, 2006.
- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. Ermitaño/SEP, 1986. 409.
- Cázares, Laura, ed. *Nellie Campobello. La revolución en clave de mujer*. México: ITESM, 2006.
- Cuecuecha, María del Carmen. "Cartucho de Nellie Campobello: una aproximación desde la teoría autoficcional" en *Fuentes humanísticas*, 2015. 17-31.
- Delgado, César. *Nellie Campobello. Crónica de un secuestro*. México: Conaculta/Fonca/Escenología, A.C., 2007.
- Donoso, Catalina. "Retrato hablado: la austera visualidad de los relatos de Nellie Campobello" en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 2007. 173-186.
- Glantz, Margo. "Nellie Campobello: ¿Virilidad? ¿Afeminamiento?" en *La Jornada*, 22 de 11 de 2007: <http://www.jornada.unam.mx/2007/11/22/index.php?section=opinion&article=a07a1cul>.
- Greimas, Algirdas y François Rastier. *The Interaction of Semiotic Constraints en Yale French Studies*, 1968. 86-105.

- Hurley, Teresa. *Mothers and Daughters in Post-Revolutionary Mexican Literature*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2003.
- Krotz, Esteban. *La otredad cultural entre utopía y ciencia. Un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la Antropología*. México: FCE/UAM, 1994.
- Manzanos, Rosario. “La historia de terror del secuestro y muerte de Nellie Campobello” en *Proceso*, 2012. En Web: www.proceso.com.mx, recuperado el 9/jun/2017.
- Ortuño, Marcela. “Un acercamiento interpretativo a ‘Las manos de mamá’, de Nellie Campobello”. *Semiosis. Nueva Época*, 1998. 126-137.
- Oyarzún, Kemy. “Identidad femenina, genealogía mítica, historia: ‘Las manos de mamá’” en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: narradoras mexicanas del siglo XX*. El Colegio de México, 1995.
- Parra, Max. “Memoria y guerra en ‘Cartucho’ de Nellie Campobello”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 1998. 167-186.
- Pulido, Begoña. “‘Cartucho’, de Nellie Campobello. La percepción dislocada de la Revolución mexicana”. *Latinoamérica, revista de estudios latinoamericanos*, 2011.
- Vanden Berghe, Kristine. “Alegría en la Revolución y tristeza en tiempos de paz. El juego en ‘Cartucho’ y ‘Las manos de mamá’ de Nellie Campobello”. *Literatura Mexicana*, 2010. 151-170.
- Wang, Dan. *Melodrama, Two Ways. 19th-Century Music*, 2012. 122-204