

# Tanto correr y tanto susto y tanta hambre, ¿pa' qué?

Sánchez Carbó, José

2013

---

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/4089>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

# Texto Crítico

Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

## UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Raúl Arias Lovillo  
*Rector*

Porfirio Carrillo Castilla  
*Secretario Académico*

Víctor Aguilar Pizarro  
*Secretario de Administración y Finanzas*

Agustín del Moral Tejeda  
*Director General Editorial*

Jesús Samuel Cruz Sánchez  
*Director General de Investigaciones*

Norma Angélica Cuevas Velasco  
*Directora del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias*

### TEXTO CRÍTICO

Sixto Rodríguez Hernández  
*Director*

Alfredo Pavón  
*Editor*

Leticia Medina Salazar  
Estrella Ortega Enríquez  
Sara Luz Páez Vivanco  
Pablo Adrián Palacios Cruz  
*Comité editorial*

Jorge Ruffinelli  
*Director fundador (1975-1986)*

### CONSEJO EDITORIAL

Carlo Antonio Castro Guevara (†)  
Elizabeth Corral Peña  
Enrique Cruz Huerta  
Ángel José Fernández Arriola  
Esther Hernández Palacios  
José Luis Martínez Morales  
José Luis Martínez Suárez  
Leticia Mora Perdomo  
Alfredo Pavón

# ÍNDICE

## TEXTO CRÍTICO

---

REVISTA DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICO-LITERARIAS DE LA  
UNIVERSIDAD VERACRUZANA

*Director:* Sixto Rodríguez Hernández

---

Nueva época. Año XVI, número 33/julio-diciembre de 2013

## ESTUDIOS Y ENSAYOS

Ester Hernández Palacios. <i>María Enriqueta y Alfonso Reyes. Una relación epistolar</i>	7
Margarita Pierini. <i>La luz de tu valle de Anáhuac: imágenes de México y Argentina en la correspondencia Alfonso Reyes/ María Rosa Oliver (1930-1956)</i>	15
José Sánchez Carbó. <i>"Tanto correr y tanto susto y tanta hambre ¿pa' qué?" (El cuento de la Revolución Mexicana y los personajes periféricos)</i>	33
Jorge Hiram Barrios Santiago. <i>El exquisito sabor del mal gusto: el poeta Margarito</i>	51
Francisco Gabriel Binzhá. <i>Cómo se escribió El infierno de todos tan temido</i>	67
Andrés Ricardo Castro Hurtado. <i>La pieza: aspectos de sus raíces humanas, sociales y estéticas</i>	93

Gabriela Valenzuela Navarrete. <i>La poética del "Yo que no soy yo"</i> (¿Qué y cómo cuentan los cuentistas mexicanos de la generación de los setenta?)	131
---	-----

#### RESEÑAS

Ángel José Fernández. Modesta Suárez. <i>Trillar lo invisible.</i> <i>Poesía y pintura en la obra de Blanca Varela</i>	173
Alfredo Pavón. José Sánchez Carbó. <i>La unidad y la diversidad.</i> <i>Teoría e historia de las colecciones de relatos integrados</i>	179
Estrella Ortega Enríquez. Alfredo Pavón y otros. <i>Historia</i> <i>crítica del cuento mexicano del siglo XX</i>	185
Karla Rodríguez Flores. Alfredo Pavón y otros. <i>Historia crítica</i> <i>del cuento mexicano del siglo XX</i>	191

## *José Sánchez Carbó*

### **“Tanto correr y tanto susto y tanta hambre ¿pa’ qué?” (El cuento de la Revolución Mexicana y los personajes periféricos)**

El cuento o relato breve así como los protagonistas periféricos y colectivos en el ámbito de la literatura de la Revolución Mexicana coinciden por la posición periférica que ocupan respecto al centro literario e histórico. En esta literatura, se ha privilegiado el cultivo, estudio, análisis o crítica en torno a la novela y a los protagonistas que, desde una posición privilegiada, hacen un ejercicio del poder, sean personajes reales o ficticios, militares, políticos o líderes de facciones o grupos, con nombre y apellido e historia personal. Es notable que en muchos casos este tipo de protagonistas desde la periferia conquista el poder sólo para ejercerlo, a veces, de forma tiránica, despótica o cruel, como Demetrio Macías, de *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela, Tiburcio Maya, de *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931), de Rafael F. Muñoz, Saturnino Herrera, de *El resplandor* (1937), de Mauricio Magdaleno —en este caso, un indio otomí que deviene en tirano de su propio pueblo—, o Angustias Farrera, de *La Negra Angustias* (1948), de Francisco Rojas González —una mujer campesina morelense que alcanza el rango de coronel. En el cuento, podemos encontrar un caso similar en *Cartucho*, de Nellie Campobello, cuyo personaje, Nacha Cecinceros, es una mujer que deviene en “coronela” del ejército villista.<sup>1</sup> A decir de Ángel Rama, la Revolución Mexicana se distinguió precisamente por la intervención de caudillos militares

<sup>1</sup> Nellie Campobello, *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*, pról. y cronol. de Jorge Aguilar Mora (México: ERA, 2000). p. 66.

“salidos del estrato de la cultura popular, frecuentemente de sus áreas rurales [...] que los dotó de una desconocida y beligerante fuerza”.<sup>2</sup>

En comparación con la novela, son exiguos los estudios del cuento de la revolución, así como de los personajes subalternos o marginados del poder. Este trabajo pretende, por una parte, abonar al estudio del cuento de la Revolución Mexicana y, por otra, resaltar la participación de personajes subalternos, ya que a través de la representación de sus experiencias, las más de las veces trágicas o penosas, contradicen los ideales sustantivos de la revolución en lo relativo a la justicia, el reparto de tierras o la igualdad. Estos protagonistas periféricos en el relato de la revolución están representados como sirvientes, porteros, recamareras, anónimos sujetos de la “Bola”, indios mayos o yaquis, madres de familia, infantes o bebés; y los personajes colectivos, como soldaderas, campesinos, mineros o migrantes. La posición de los personajes y la denuncia que encarnan permite definir a estos relatos como *atéticos* porque, en palabras de Manuel Asensi, son “textos que funcionan como un sabotaje de un determinado modelo de mundo”.<sup>3</sup>

#### LA LITERATURA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

Antonio Castro Leal delimita el *corpus* de literatura de la Revolución Mexicana a las obras inspiradas en los hechos militares, políticos, sociales y populares del movimiento armado que “principia con la rebelión maderista el 20 de noviembre de 1910 y cuya etapa militar puede considerarse que termina con la caída y muerte de Venustiano Carranza el 21 de mayo de 1920”.<sup>4</sup> Este *corpus* se caracteriza por los reflejos autobiográficos –escritores testigos de los hechos–, la fragmentación del discurso, la esencia épica y la afirmación nacionalista. Por su parte,

<sup>2</sup> Ángel Rama, *La ciudad letrada* (Hanover: Ediciones del Norte, 2002), p. 167.

<sup>3</sup> Manuel Asensi Pérez, *Crítica y sabotaje* (Barcelona: Antrhops, 2011), p. 53.

<sup>4</sup> Antonio Castro Leal, *La novela de la Revolución Mexicana* (México: Aguilar, 1972), p. 17. La antología de Antonio Castro Leal, *La novela de la Revolución Mexicana*, reúne obras de Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Agustín Vera, Nellie Campobello, José Rubén Romero, Gregorio López y Fuentes, Francisco L. Urquiza, José Mancisidor, Rafael F. Muñoz, Mauricio Magdaleno y Miguel N. Lira.

Martha Porras de Hidalgo clasifica a los autores de la Revolución Mexicana desde la perspectiva generacional. La primera generación comprende a los escritores nacidos entre 1873 y 1890, como Mariano Azuela, José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán; la segunda, a los nacidos entre 1895 y 1909: Francisco L. Urquiza, José Mancisidor, Gregorio López y Fuentes; la tercera abarca de 1904 a 1914: Agustín Yáñez, Francisco Rojas González o Miguel N. Lira; la cuarta está formada sólo por Juan Rulfo; la quinta incluye a los nacidos entre 1920 y 1935: Elena Garro, Rosario Castellanos, Sergio Galindo o Carlos Fuentes; y en la última generación están escritores como Paco Ignacio Taibo II, Ignacio Solares o Ángeles Mastretta. Esta mirada sitúa a la revolución como un tema recurrente y todavía vigente en la literatura mexicana; no obstante, resulta insuficiente para definir y analizar nuestro *corpus* de estudio.

A diferencia de Castro Leal, quien, para clasificar la literatura de la Revolución Mexicana, se basa en la presencia del hecho histórico en los textos y de Porras Hidalgo, quien lo hace en la idea de generación, Renato Prada Oropeza, al centrarse en el tratamiento del hecho histórico, amplía dicho *corpus* integrando otra etapa, denominada de la institucionalización de la revolución, porque "no podemos desligar el periodo todavía sangriento de la lucha por el poder hasta la estabilización del mismo con la presidencia de Lázaro Cárdenas".<sup>5</sup> Desde esta perspectiva, esta literatura abarca las narraciones contemporáneas a los hechos; las narraciones sobre el proceso de institucionalización de la revolución; y las narraciones reflexivas en torno de la revolución. Dichas categorías no sólo representan tres formas de abordar un mismo acontecimiento, sino también tres diferentes propuestas estéticas. En la primera, la cercanía espacial y temporal con los sucesos impuso un estilo narrativo que rompe con el "romanticismo y el costumbrismo" y ofrece "una interpretación de los acontecimientos"<sup>6</sup> como "ejemplos de degradación de un movimiento político social"<sup>7</sup>; en la segunda, la literatura intenta explicar, entender y cuestionar el cumplimiento de los ideales revolu-

<sup>5</sup> Renato Prada Oropeza, *La narrativa de la revolución mexicana*, ed. de Renato Prada Oropeza (México: Universidad Iberoamericana-Puebla/Universidad Veracruzana, 2007), p. 35.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 39.



cionarios y el cambio de poder; por último, las obras de la tercera categoría reflexionan “sobre el periodo de consolidación del poder corrupto y demagógico que usurpó a la Revolución Mexicana”.<sup>8</sup>

#### LA CRÍTICA Y EL CUENTO DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

Luis Leal, el especialista más reconocido del cuento de la revolución, en *Breve historia del cuento mexicano* (1956) comenta de manera sucinta varios cuentos aislados y colecciones dedicadas íntegramente a la revolución.<sup>9</sup> Años después, este material lo convertiría en el principal insumo para editar la antología *Cuentos de la Revolución* (1976), en la que seleccionó relatos, pero también fragmentos de novelas.<sup>10</sup> En el prólogo, estimable guía para nuestro estudio, ya reclamaba la poca atención que ha recibido el género, en relación con la novela, siendo que “encontramos manifestaciones de una narrativa que es revolucionaria no solamente en el contenido [...] sino también en sus formas”.<sup>11</sup> Para Leal, la caótica realidad de entonces transformó la estética misma del cuento mexicano, al distanciarse no solo del estilo modernista –aristocrático, “preciosista”, refinado– sino también del realista –“lento y pausado”–, porque no resultaban adecuados “para describir las violentas escenas que la Revolución engendra”.<sup>12</sup> Ante tal circunstancia, el cuentista exploró una forma de narrar adecuada al “tema y a los personajes”. De ahí el “estilo llano,

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>9</sup> Luis Leal, *Breve historia del cuento mexicano* (Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/ Universidad Autónoma de Puebla, 1990). Se refiere a las obras de Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Gerardo Murillo (Dr. Atl), Mauricio Magdaleno, Jorge Ferretis, Alfonso Fabila, Jesús Millán, Cipriano Campos Alatorre y Alejandro Gómez Maganda.

<sup>10</sup> *Cuento de la revolución*, pról., notas y sel. de Luis Leal (México: UNAM, 1987). Leal incluye relatos de Ricardo Flores Magón, Gerardo Murillo, Mariano Azuela, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, José Rubén Romero, Francisco L. Urquiza, José Mancisor, Gregorio López y Fuentes, Rafael F. Muñoz, Celestino Herrera Frimont, Lorenzo Turrent Rozas, Francisco Rojas González, Cipriano Campos Alatorre, Mauricio Magdaleno, Carmen Báez, Antonio Acevedo Escobedo, Nellie Campobello, José Alvarado, Ramón Rubín, José Revueltas y Juan Rulfo.

<sup>11</sup> Leal, “Prólogo” a *Cuento de la revolución*, p. v.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. xvi.

popular, de metáforas e imágenes recortadas, nítidas, sacadas de la realidad circundante".<sup>13</sup>

Los antecedentes del cuento de la Revolución Mexicana podrían encontrarse en los relatos que descubrían las injusticias del porfiriato o tenían como fin despertar la conciencia de la población. En tanto, el desarrollo del cuento de la revolución, estima Leal, pasa por cuatro momentos. En el primero (1910-1916), descubre básicamente anécdotas revolucionarias y ciertos cuentos de Mariano Azuela que "fueron opacados por el brillo de sus novelas".<sup>14</sup> En el segundo (1916-1924), son pocos los casos y todavía no resulta un tema de interés; prueba de esto es que en el primer concurso de "cuentos nacionales", convocado en 1916, por *El Imparcial*, el jurado premió relatos con tema colonialista, en detrimento de los que tocaban la revolución, como los de Francisco Monterde. Para el tercer momento (1924 a 1927), dos hechos resultaron fundamentales. Uno fue la discusión suscitada entre Julio Jiménez Rueda y Francisco Monterde sobre el afeminamiento o la virilidad de la literatura mexicana, ya que terminó por proponer a *Los de abajo* como paradigma de literatura viril, y, por consiguiente, a la revolución como motivo literario. Otra evidencia fue la convocatoria de cuento de la revolución promovida por el periódico *El Nacional*. El cuarto periodo (1928-1940), a decir de Leal, es la época áurea del cuento de la revolución porque en estos años "aparecen tanto en periódicos y revistas como en colecciones y antologías más cuentos sobre la Revolución que sobre ningún otro aspecto de la vida mexicana".<sup>15</sup> Además, en 1928 se publican dos colecciones de relatos dedicadas íntegramente al tema: *El feroz cabecilla* (1928) de Rafael F. Muñoz y *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán, novela que contiene relatos independientes,<sup>16</sup> de tal forma que "el género obtiene su más alto nivel literario".<sup>17</sup> Asimismo, en 1934 se publica casi una docena de

<sup>13</sup> *Loc. cit.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. xi.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. xii.

<sup>16</sup> Leal, como ejemplo de los cuentos presentes en la novela, cita los capítulos "La fiesta de las balas", "Un préstamo forzoso", "La muerte de David Berlanga" y "La araña homicida".

<sup>17</sup> Leal, "Prólogo" a *Cuento de la revolución*, p. xii.

coleccionados cuyos relatos tratan temas sobre la revolución y la institucionalización de la misma.<sup>18</sup>

Leal distingue entre cuentos sobre episodios de la lucha armada y cuentos sobre la protesta social y la denuncia de injusticias, con la aclaración de que “ya no es contra los patronos, los hacendados o los caudillos: es contra los malos gobernantes, contra los nuevos amos, los antiguos revolucionarios, a veces. Se protesta porque los pobres siguen en la miseria, porque los de abajo siguen abajo”.<sup>19</sup> Al ahondar en los personajes del cuento, para Leal muchos de ellos carecen de un desarrollo psicológico, predomina la “masa” como héroe frente al individuo y tienen un referente real o son héroes de corridos, siendo limitados los personajes que “son creaciones puras de la imaginación del autor”.<sup>20</sup> En otros casos, son “héroes” anónimos, como “el soldado raso, el indígena, el campesino, la soldadera, el obrero”,<sup>21</sup> producto de una “síntesis de carácter de varios seres”.<sup>22</sup>

#### PROTAGONISTAS PERIFÉRICOS

Los protagonistas periféricos en el relato de la Revolución Mexicana, como se mencionó, figuran como sirvientes, porteros, recamareras, anónimos sujetos de la “Bola”, indígenas, madres de familia, adolescentes, infantes o bebés. Por su condición social, de género, edad o raza, viven en los márgenes del poder, pero sufren con igual o mayor intensidad la conflagración, sobre todo porque muchas veces no pertenecen a

<sup>18</sup> Leal cita las siguientes colecciones: *Los fusilados*, de Cipriano Campos Alatorre; *Hoy: seis cuentos mexicanos de la Revolución*, de Alfonso Fabila; *En las trincheras: narraciones revolucionarias*, de Celestino Herrera Frimont; *Si me han de matar mañana*, de Rafael F. Muñoz; *El pajareador*, de Francisco Rojas González; *Episodios de la Revolución Mexicana en el Sur y Narraciones revolucionarias mexicanas, históricas, anecdóticas*, de Rafael Sánchez Escobar; *20 vibrantes episodios de la vida de Villa*, de Elías L. Torres; *Recuerdo que...*, de Francisco L. Urquiza; *La mascota de Pancho Villa*, de Hernán Robleto; y *Desbandada*, de José Rubén Romero. Además, Mauricio Magdaleno publica el cuento “El compadre Mendoza”.

<sup>19</sup> Leal, “Prólogo” a *Cuento de la revolución*, p. xv.

<sup>20</sup> Luis Leal, “La revolución mexicana y el cuento”, en *Paquete: Cuento (la ficción en México)*, ed., pról. y notas de Alfredo Pavón (Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/Universidad Autónoma de Puebla, 1990), p. 108.

<sup>21</sup> *Loc. cit.*

<sup>22</sup> *Loc. cit.*

ninguna de las facciones o no desean involucrarse en la lucha; sin embargo, las circunstancias –cacicazgos, venganzas– los obligan a hacerlo, sin obtener beneficios ni percibir cambios sustanciales en la estructura social o en su vida diaria. De ahí que sean inusuales los finales felices, como lo podemos constatar en relatos de Mariano Azuela (1873-1952), Gerardo Murillo (1875-1964), Rafael F. Muñoz (1899-1972), Nellie Campobello (1900-1986),<sup>23</sup> Celestino Herrera Frimont (1900-?) o Mauricio Magdaleno (1904-1986).

El papel de la mujer en la Revolución Mexicana, como en la Independencia, ha sido revisado sólo en recientes décadas. Basta mencionar, por ejemplo, *Hermila Galindo: una mujer moderna* (2001), de Laura Orellana, o *Adictas a la insurgencia. Las mujeres de la guerra de independencia* (2007), de Celia del Palacio. De acuerdo con Laura Orellana, "la actuación concreta de las mujeres en la Revolución no se redujo al contingente de *Marietas* y *Adelitas*, sino que cuestionó el montaje considerado natural en la construcción de las esferas: la pública para los hombres, la privada para las mujeres".<sup>24</sup> Durante la revolución, las mujeres tomaron las tribunas públicas para externar su opinión sobre la situación, vivida; algunas trabajaron en hospitales u organizaciones de asistencia humanitaria –Cruz Blanca Constitucionalista, Cruz Blanca Nacional, Cruz Blanca Neutral–; otras siguieron a sus hombres al campo de batalla o tomaron las armas –tuvieron que vestirse como hombres para hacerlo–; ciertas madres enviaron a sus hijos a pelear, o hicieron labores de espionaje, o formaron e integraron asociaciones literarias feministas y políticas.

Es Nellie Campobello, cuya sensibilidad y singular estilo recientemente han llamado la atención de la crítica, quien mejor ha plasmado en sus relatos la situación de la mujer, ya sea como niña-adolescente o madre de familia. Resulta pertinente resaltar que, en este caso, la mujer retratada se ve obligada a lidiar con villistas y carrancistas, más por las circunstancias que por un deseo propio. A pesar de que durante mucho tiempo Campobello fue la única escritora en publicar un libro sobre esta expe-

<sup>23</sup> Sobre la fecha de nacimiento de Nellie Campobello, consulte la "Cronología" elaborada por Jorge Aguilar Mora para la edición de *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*.

<sup>24</sup> Laura Orellana Trinidad, "Una revolución en las identidades para hombres y mujeres", en *Acequias. Literatura y crítica cultural* (2010), p. 24.

riencia, nunca recibió la atención merecida. Para Jorge Aguilar Mora, esto es un claro “ejemplo del menosprecio en nuestro país por el talento singular de una mujer”.<sup>25</sup>

El estilo de Campobello impide “cualquier separación maniquea del mundo”.<sup>26</sup> En “Los heridos de Pancho Villa”, una madre de familia atiende e intenta salvar a un grupo de villistas heridos, que son abandonados por sus compañeros ante la entrada de los carrancistas al pueblo. La madre intercede por ellos ante el Presidente Municipal; incluso, le paga a otras personas para que la ayuden a salvarlos; no obstante, los carrancistas deciden hacerlos prisioneros y hacinarlos en un vagón de tren, por lo que los heridos, paulatinamente, “estuvieron muriendo de hambre y de falta de curaciones”.<sup>27</sup> Los esfuerzos de la señora fracasan por la indiferencia de los carrancistas. Este relato contrasta con “Mi hermano y su baraja” y “Los tres meses de Gloriecita” porque, en el primero, la misma madre, en esta ocasión, lucha por salvar la vida de su hijo, que está a punto de ser fusilado por los villistas. Si en “Los heridos de Villa” sobresale el espíritu humanitario, casi heroico, a través de la acción; este texto fija la atención en la pena de la mujer. En el segundo, “Los tres meses de Gloriecita”, muestra cómo la evidente indiferencia del ejército carrancista se rinde ante los encantos de una bebé de tres meses, hija de la misma madre. En contraste, en “José Antonio tenía trece años” un joven es fusilado por los mismos carrancistas, por el simple hecho de apoyar su mano sobre una circular del gobierno.

Otra dimensión de la participación de la mujer en la revolución la descubre Celestino Herrera Frimont en “La guacha”, historia de una mujer embarazada, símbolo de cientos o miles más que, como ella, acompañaron a su pareja durante la lucha armada. En el relato, breve e intenso, los soldados son retratados como seres “pasivos”, “sumisos” y resignados, “sin importarles nada de lo que hubiera más adelante y sin la menor protesta”.<sup>28</sup> En cambio, las soldaderas caminan “firmes y jadeantes con la misma o quizá mayor energía”, pues “ponían su orga-

<sup>25</sup> Aguilar Mora, “El silencio de Nellie Campobello”, en Campobello, *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*, p. 15.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>27</sup> Campobello, *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*, p. 119.

<sup>28</sup> Celestino Herrera Frimont, “La guacha”, en *Cuentos de la revolución*, p. 75.

nismo a prueba para llegar [...] a aderezar la frugal cena mientras el hombre también rendido se tendía a descansar".<sup>29</sup> Aunado a lo anterior, seguían la marcha con hijos, bultos de ropa, braseros, ollas y cazuelas. En el tránsito de estas escenas, la "Guacha", joven embarazada, "siempre al lado de su Juan", da a luz justo el día en que su pareja junto con la tropa abandona el campamento, para seguir su "penosa procesión en pos del combate", en el que pierde la vida. La "Guacha" busca a su marido "en medio del combate"<sup>30</sup> hasta encontrarlo "con la cabeza perforada por los proyectiles".<sup>31</sup>

También los indios aparecen como víctimas de la guerra. En el norte, los mayos, del relato "Zequiel y Zafiro", de Campobello, que no "hablaban español y se hacían entender a señas" son fusilados sin explicación.<sup>32</sup> En el mismo volumen, *Cartucho*, un yaqui, que tampoco habla español, es acusado injustamente de intentar robar a una mujer y fusilado por su propio ejército, "para escarmiento de la tropa".<sup>33</sup> En el sur, un viejo indígena, llamado Maclovio, en "Leña verde", de Mauricio Magdaleno, pierde a dos hijos y un nieto durante la revolución. La historia se desarrolla a partir del funeral del nieto y el recuerdo, la única posesión del viejo, estructura el relato a través de la evocación de episodios pasados. Con esta estrategia, el lector sabe de Maclovio y Diego, los hijos que quisieron mantenerse al margen de los hechos, sin tomar partido, "seguros de que con no meterse en líos estaba todo arreglado",<sup>34</sup> pero, como "era harto frecuente que pagaran justos por pecadores",<sup>35</sup> un día le entregan al viejo sus cadáveres. Resignado por la pérdida de sus vástagos, enfoca toda su atención en la formación de Faustino, el pequeño nieto, que se pregunta: "¿Por qué los indios cargamos siempre la leña y los otros cristianos no?"<sup>36</sup> El propio Maclovio es azotado con el látigo por los federales y luego por los zapatistas, bandos que "rivalizaban

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>31</sup> *Loc. cit.*

<sup>32</sup> Campobello, *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*, p. 64.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>35</sup> *Loc. cit.*

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 105.

en eficacia destructora”.<sup>37</sup> Su nieto le daba fuerzas para seguir viviendo hasta que una tarde, tras regresar del monte, Faustino, de doce años, fallece por el frío. Por lo mencionado, no extraña que en “La juida”, de Gerardo Murillo, un indio rebelde llamado Indalecio, externe el sinsentido de la lucha armada: “¿Y todo pa’ qué? Tanto correr y tanto susto y tanta hambre ¿pa’ qué? ¡Pa’ que mi coronel se ande pasiendo en automóvil con una vieja que dice qu’es su mujer!”<sup>38</sup>

Estos personajes han sido víctimas directas o indirectas de las vilezas de los grupos y las facciones de poder en conflicto: militares, políticos, rebeldes o burgueses. En el caso de “El feroz cabecilla”, de Rafael F. Muñoz, el cobarde asesinato de Gabino Durán, un campesino moribundo, es aprovechado por los federales para cubrirse de gloria y construir un discurso heroico. Este campesino es dejado a su suerte cuando pierde en un combate las piernas: “era la mitad de un hombre metida en un costal”.<sup>39</sup> Cuando es localizado por los federales, deciden fusilarlo, a pesar de su agónica condición. No obstante la indefensión de Gabino, los federales redactan una serie de partes de guerra donde el rango de simple soldado raso de Gabino es elevado al de mayor, general, general de división, hasta aparecer en los periódicos como “jefe supremo de la insurrección”,<sup>40</sup> el “más sanguinario bandolero que ha habido en el continente”.<sup>41</sup> De la misma forma, la versión oficial es reportada consecutivamente por el Jefe de la Patrulla como un heroico enfrentamiento de media hora contra un grupos de rebeldes; por el Coronel, como un combate de dos horas contra trescientos campesinos; por el General de brigada, como un combate de un día contra dos mil hombres; por el Generalísimo, como una batalla de tres días contra diez mil hombres; y finalmente, por la Gaceta Nacional como un combate de cinco días contra veinte mil hombres.

Otro tipo de protagonistas periféricos son los sirvientes de viejos hacendados y nuevos ricos, pintados por Mariano Azuela, con una buena dosis de humor, pícaro y negro, en dos relatos pertenecientes a

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>38</sup> Murillo, “La juida”, en *Cuentos de la revolución*, p. 8.

<sup>39</sup> Rafael F. Muñoz, *Relatos de la revolución. Cuentos completos* (México: Utopía Compañía Editorial, 1976), p. 14.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>41</sup> *Loc. cit.*

la llamada etapa de la institucionalización de la revolución, por los eventos narrados y por el tratamiento. En "Petro", el protagonista del título trabaja en un hotel, propiedad de una aburguesada pareja, cumpliendo las funciones de "recamarera, mesero, mandadero, bolero".<sup>42</sup> Una ocasión, cansado de la faena diaria, decide contarle al patrón cómo fue que llegó a ser sirviente cuando antes había sido "rico", a su manera. Su infortunio va de la mano del desarrollo de la revolución y la conformación de las distintas facciones. Cuenta que los maderistas robaron sus novillos; los carrancistas le dieron a sus caballos "todo el maíz que teníamos para comer en el año";<sup>43</sup> los villistas se comieron sus bueyes; y después, Chávez García, "como ya nada tuvo que quitarme, mandó que me encueraran y me dieran una paliza".<sup>44</sup> Hacia el final, el patrón quiere convencer a Petro de que "la revolución se hizo en beneficio de los pobres";<sup>45</sup> no de los ricos, e intenta consolarlo con una retorcida lógica: "ahora de pobre eres más rico que antes. Ya no echas los bofes con la canasta en la tierra ni rajas la tierra con el arado quemándote en el sol".<sup>46</sup> No conforme con los tramposos argumentos del patrón, revira: "¡A que antes nadie me decía: 'Petro, una silla; Petro, una jarra de agua; Petro, mi desayuno...!'"<sup>47</sup>

En "¡Tal será la voluntad de Dios!", Serapión y Barbaciana, un portero y su esposa recamarera, se benefician con la revolución cuando los patronos se ven obligados a dejarles gran parte de sus pertenencias. El relato abre de forma espléndida con un Serapión y una Barbaciana, "especie de elefante en camión",<sup>48</sup> despertando de forma plácida en un "mullido colchón de pluma y entre sábanas de lino",<sup>49</sup> lejos del lugar donde antes dormían, en las "caballerizas hediondas y húmedas o en las heladas baldosas del zaguán".<sup>50</sup> La fidelidad de Serapión es incues-

<sup>42</sup> Mariano Azuela, *Mariano Azuela: Cuentista*, sel. y pról. de Luis Leal, (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005), p. 106.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>45</sup> *Loc. cit.*

<sup>46</sup> *I. oc. cit.*

<sup>47</sup> *I. oc. cit.*

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>49</sup> *I. oc. cit.*

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 114



tionable y, al final, retribuida, porque “a diferencia de sus congéneres que dejaron que las fincas confiadas a su cuidado se las llevara el diablo o el gobierno mejor dicho, no sólo estuvo puntual en el pago de las contribuciones, sino que pudo reparar los desperfectos naturales de la casa”.<sup>51</sup> Al pasar los años, Serapión crea una huerta en el jardín, renta los cuartos y departamentos de la finca, incluso empieza a hablar de “nuestra huerta” y de “nuestra casa”. Terminado el conflicto, el patrón regresa de Europa con la intención de recuperar su propiedad, sin preguntar siquiera de dónde habían salido los recursos económicos “para pagarle las contribuciones de su casa y hasta para componérsela”.<sup>52</sup> Serapión y Barbaciana, ofendidos por la solicitud y la insensibilidad del patrón, le informan sobre el monto total invertido para sostener la finca durante ese tiempo. El actuario, al percatarse del elevado monto de la deuda, le recomienda al patrón cedérsela, porque “si éstos abren bien los ojos [...] lo dejan hasta sin camisa”.<sup>53</sup> Si se había mencionado una excepción de los finales felices, este bien podría ser el caso: por una vez, el contexto de la revolución le hacía justicia a este tipo de personajes.

#### PERSONAJES COLECTIVOS

En el relato de la Revolución Mexicana, los protagonistas colectivos figuran como familias, soldaderas, campesinos, mineros y migrantes. Como señala Carlos Reis, el personaje colectivo comúnmente se caracteriza por “evidenciar la opresión y la descalificación del individuo”.<sup>54</sup> Si bien las soldaderas son uno de los colectivos más estimados en la historia y la literatura de la Revolución Mexicana, por su decisiva participación en muchas etapas, ya sea como huerte de acompañamiento o tomando parte activa en la lucha, no estuvieron exentas de padecer ingratitud, injusticia y discriminación de militares y políticos. Este valioso contingente de protagonistas colectivos ha alcanzado notabilidad como

<sup>51</sup> *Loc. cit.*

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>54</sup> Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes, *Diccionario de narratología*, trad. de Ángel Marcos de Dios (Salamanca: Eds. Colegio de España, 1996), p. 196.

grupo porque tristemente muchos han sido masacrados, como es evidente en los relatos de Rafael F. Muñoz, Ignacio Solares y Juan Rulfo.

En "El saqueo" y "El Niño", Rafael F. Muñoz, a través de dos colectivos, mantiene la actitud crítica hacia los ideales, o la carencia de ellos, del movimiento armado. El primero lo constituye una apacible familia que vive en "un rincón de las montañas de la Sierra Baja",<sup>55</sup> sin contacto con los pueblos cercanos e inmunes a la revuelta. A la pareja y a sus tres hijos, les sorprenden las noticias traídas por los gambusinos y forasteros que ocasionalmente pasan por ahí. Por estos viajeros, saben que en el lapso de un año la "bola" ha asesinado o derrocado a cuatro gobernadores. No entienden la situación ni de facciones, hasta que llega un contingente de villistas. El jefe del grupo invita al "hombre" y a su hijo, nunca se mencionan sus nombres, a unirlos, para "entrar a las casas de los ricos para llevarse todo lo que quisieran" antes de que ellos les quiten sus tierras.<sup>56</sup> Temerosos de perder su tierra y seducidos por la ambición del militar, "el viejo y el muchacho dejaron el arado hundido en el surco [y] a la mujer un costal de maíz y un puñado de bellotas, para que comieran ella y los dos muchachillos mientras ellos volvían".<sup>57</sup> En la capital, los rebeldes, tras una batalla, llegan hasta el Palacio de Gobierno. El hombre y el hijo, deslumbrados por el lujoso salón, sólo alcanzan a agarrar un "vaso de forma rara"<sup>58</sup> y un "triángulo de espejo roto",<sup>59</sup> para luego ser abatidos mientras huyen con su paupérrimo botín. Al leer el trágico final, sin duda, el lector reconstruye la imagen de la mujer y los dos pequeños que quedaron aislados en aquel rincón, con mucho menos de lo que tenían.

En "El Niño", las conocidas soldaderas arriesgan su vida para salvar las municiones de un cañón de grandes proporciones, bautizado por los federales como "El Niño". Bien dice Felipe Garrido que "en lo individual, esas mujeres apenas existen; es su esfuerzo común, su mismo anonimato, lo que podríamos llamar aquí el personaje".<sup>60</sup> Mientras

<sup>55</sup> Muñoz, *Relatos de la revolución. Cuentos completos*, p. 71.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>57</sup> *I. oc. cit.*

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>60</sup> Felipe Garrido, "Forjador de leyendas", en Muñoz, *Relatos de la revolución. Cuentos completos*, p. 8.

sus “Juanes” luchan contra los rebeldes en la sierra, inicia un incendio en los vagones donde almacenan el parque. Las doscientas mujeres se organizan para bajar el cargamento, sufriendo graves consecuencias: “estaban realmente en estado lastimoso; muchas, casi desnudas por el incendio de sus ropas; otras, con las cabelleras chamuscadas, las caras negras, los brazos rojos y ardidos, todas sudorosas y fatigadas.”<sup>61</sup> La valerosa acción, horas más tarde, ayudó a vencer a los rebeldes con el cañoneo de El Niño. Al final de la batalla, los hombres “volvieron a los carros y durmieron con el fusil al lado”.<sup>62</sup>

En *Ficciones de la revolución mexicana*, Ignacio Solares retoma en “Las soldaderas” y “Los quemados del Río Bravo” casos documentados en los que varios colectivos son aniquilados. “Las soldaderas” reconstruye una de las facetas más violentas de Francisco Villa. En San Pedro de la Cueva, Villa fusiló a “todos los que se negaron a seguirlo”,<sup>63</sup> en Santa Isabel, fusiló a un grupo de mineros norteamericanos; y en Santa Rosa, Camargo, mandó matar, “por grupitos de diez en diez”, a unas noventa soldaderas, con sus hijos.<sup>64</sup> Para el mayor Cadenas, “la escena indescriptible del fusilamiento de las soldaderas lo decidió a separarse de Villa [...]. Ver a las mujeres caer así, una por una, y luego a sus hijos de diferentes edades. Hasta a los bebés los mandó matar”.<sup>65</sup>

En “Los quemados del Río Bravo”, un grupo de migrantes mexicanos es incinerado vivo por agentes de migración. Durante la revolución, miles de mexicanos cruzaban la frontera para trabajar y buscar mejores condiciones de vida, pero eran sometidos a un inhumano proceso de selección y ¡fumigación!, con una “solución de insecticida a base de

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>63</sup> Ignacio Solares, *Ficciones de la revolución mexicana* (México: Alfaguara, 2009), p. 96.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 99. En una “Nota”, al final del volumen, Ignacio Solares expone las fuentes de este relato: “La matanza de norteamericanos en Santa Isabel está en Katz: ‘Como consecuencia de la masacre de Santa Isabel, se alzó en Estados Unidos un clamor generalizado a favor de la intervención’. Las soldaderas muertas en Santa Rosa, Camargo, están en el libro que sobre Villa escribió Elías Torres: ‘Al ver que ninguna de las mujeres delataba a la culpable de haberle disparado, perforándole el sombrero, el jefe de la División del Norte ordenó su ejecución en una barranca cercana a la estación. La escena recuerda el *infierno* de Dante y dudo de que haya quien pueda describir la consternación y la aflicción de aquellas infelices: lágrimas, sangre y dolor en noventa mujeres sacrificadas, con todo y sus hijos, por las balas villistas’. Solares, *Ficciones de la revolución mexicana*, p. 177.”

gasolina".<sup>66</sup> En 1916, los agentes de migración de El Paso dejaron "caer en tres de los tanques profilácticos unos cerillitos o las colillas de unos cigarros, como quien no quiere la cosa";<sup>67</sup> matando entre 35 y 40 mexicanos, según las distintas versiones. Poco tiempo después, este hecho se convertiría en uno de los principales argumentos con que Villa arengó a sus hombres al momento de invadir Columbus.<sup>68</sup>

En "Nos han dado la tierra", Juan Rulfo muestra el fracaso de la revolución y del consecuente reparto agrario durante la etapa de la institucionalización. Cuatro campesinos, de un grupo de "veintitantos",<sup>69</sup> lamentan recibir la tierra cedida por el gobierno para sembrar. Resulta estremecedora la miseria de la tierra y de los campesinos. El narrador privilegia el uso de la primera persona del plural para expresar los sentimientos del grupo de campesinos frente a la absurda concesión del gobierno. No quieren el llano porque no sirve para nada; es una tierra seca y dura y está lejos del pueblo. El delegado les reclama a los campesinos que "es al latifundio al que tienen que atacar, no al Gobierno que les da la tierra".<sup>70</sup> La situación de los cuatro campesinos, alguna vez rebeldes, viene a desenmascarar "una nueva forma de expoliación y marginación social",<sup>71</sup> que prevalece hasta nuestros días.

#### APUNTES FINALES

La dicotomía centro y periferia ha servido para establecer la relación entre géneros como la novela y el cuento. El corpus de la narrativa de la revolución está constituido por la novela y géneros como el cuento, el relato, el episodio o la memoria. De éstos, la novela ha sido privilegiada

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>67</sup> *Loc. cit.*

<sup>68</sup> Sobre este pasaje, Ignacio Solares comenta: "La anécdota de 'Los quemados del Río Bravo' está en mi novela *Columbus* y la encontré —entre otras fuentes— en *Vámonos con Pancho Villa*, de Rafael F. Muñoz: 'Pancho Villa lanzó un alarido cuando llegó a él la versión, agigantada en los vuelos de boca en boca, de que cuarenta mexicanos habían sido quemados vivos intencionalmente en El Paso'. Solares, *Ficciones de la revolución mexicana*, p. 179.

<sup>69</sup> Juan Rulfo, *El llano en llamas*, ed. de Carlos Blanco Aguinaga (Madrid: Cátedra, 2001), p. 39.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>71</sup> Prada Oropeza, *La narrativa de la revolución mexicana*, p. 40.

por la crítica y los lectores; en cambio, el relato o cuento ha sido poco atendido y, por lo tanto, entendido. Al respecto, conviene pensarlo como un género propio para abordar episodios de la revolución que involucran a protagonistas periféricos y colectivos. La novela o la historia ocasionalmente cuentan o explican las vicisitudes de grupos marginales y cuando lo hacen, en el mismo contexto de la obra, ocupan un lugar secundario respecto al centro de la acción o del hecho histórico. El relato, en cambio, al restringir el número de tramas, conflictos o personajes, pone a estos pasajes y a sus protagonistas en el centro de atención.

Tal dicotomía centro-periferia también ayudó a distinguir a los protagonistas cuya relación con la revolución estuvo determinada por su nivel de involucramiento en la lucha y, en consecuencia, por su posibilidad o imposibilidad de decidir participar. La mayoría de las veces tales protagonistas tienen un papel incidental en el curso de la historia, pero fundamental en la historia relatada. No es su voluntad sino las diversas circunstancias del medio las que determinan su destino. Su existencia se complica por vivir en zonas periféricas —rurales, serranas, desérticas; en ningún caso, en los centros urbanos de entonces—, y especialmente, en zonas conflictivas; por su estado civil o familiar, como la “Guacha” y las miles de soldaderas; por su posición social y marginal, como los sirvientes de ricos hacendados o los mismos campesinos; por la influencia de personas externas, como en los personajes de “El saqueo”; por su raza, como en los indios yaquis o mayos; o por su origen, en el caso de los mineros norteamericanos y los migrantes mexicanos.

Otro caso resulta de quienes, aunque deciden mantenerse neutrales, al margen de cualquier facción, al final tampoco escapan de los maltratos, los abusos y las injusticias de la revuelta. Estos son los casos de indígenas, migrantes y campesinos que fueron saqueados, azotados y asesinados alternadamente por federales, villistas, maderistas, carrancistas o zapatistas.

Por último, cabe mencionar el predominio de narradores heterodiegéticos y homodiegéticos, en estos casos, representados con la imagen de militares, ex-generales o patrones. Si bien en estos relatos los personajes periféricos o colectivos ocupan un lugar protagónico en la historia relatada, no podemos pasar por alto que sus historias son narradas por hombres ubicados en posiciones privilegiadas, con intereses particulares, según sus ideales o ambiciones. Esta circunstancia narrativa, con claras impli-

caciones culturales y políticas, opera en detrimento de la identidad de los protagonistas; acentúa el anonimato, de ahí que sea frecuente la ausencia del nombre del personaje, y si es mencionado, pocas veces viene acompañado de un apellido y una historia de vida. Llama la atención que cuando el subalterno consigne una historia de vida esta es apócrifa, creada a través de un exagerado discurso oficialista y triunfalista, como sucede con Gabino Durán y su ficticia trayectoria militar. No obstante, estas ficciones, con mayor o menor apego a la realidad, evidencian desde la periferia la falta de un proyecto revolucionario, sabotean el discurso oficial y confirman el fracaso de un movimiento carente de la capacidad de reconfigurar y ampliar precisamente el campo de acción del centro.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ ESQUEDA, ROSA MARÍA. "El cuento y revolución: La visión tras la emergencia", en *La literatura de la revolución mexicana*. Ed. de Martha Porrás de Hidalgo. México: Porrúa, 2010.
- CLUFF, RUSSELL M. "Rafael F. Muñoz y los kamikazes de la revolución mexicana", en *Los resortes de la sorpresa (Ensayos sobre el cuento mexicano del siglo XX)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/Brigham Young University, 2003.
- PORRAS DE HIDALGO, MARTHA. "Origen y desarrollo de la novela en México", en *La literatura de la revolución mexicana*. Ed. de Martha Porrás de Hidalgo. México: Porrúa, 2010.