



La configuración temática en dos relatos cortos de la Revolución Mexicana

The thematic configuration in two short stories of the Mexican Revolution

Luis Fernando Aguilar Aguilar
Universidad Autónoma de Chiapas
lfaa72663@gmail.com

RESUMEN:

Este artículo sugiere un análisis temático de dos relatos cortos: "... Y ultimadamente..." y "Las sandías", desde la propuesta del formalismo ruso a través de uno de sus más significativos representantes, Boris Tomachevski. Los elementos que este autor considera indispensables para el análisis, y de los que se da cuenta parágrafos abajo, se encuentran: la determinación del tema de cada texto, relaciones entre tema y nexos causal-temporal, intereses entre los personajes, fábula, trama, motivos, carácter del personaje, entre otros. En consecuencia, será evidente la tematización de dos relatos a partir de la observación de sus elementos formales, pues la unidad entre cada uno garantiza la coherencia temática.

Además, según el crítico José Sánchez Carbó, a diferencia de la novela, los otros subgéneros narrativos desarrollados sobre la Revolución Mexicana, han recibido escasa atención, lo cual manifiesta la necesidad del análisis aquí propuesto.



PALABRAS CLAVE: Tema, trama, motivo, personaje, coherencia.

ABSTRAC:

This article suggests a thematic analysis of two short stories: "... Y ultimadamente..." and "Las sandías", from the proposal of Russian formalism through one of its most significant representatives, Boris Tomachevski. The elements that this author considers essential for the analysis, and of which the paragraphs below account, are: the determination of the theme of each text, relationships between theme and causal-temporal link, interests between the characters, fable, plot, motives, character, among others. Consequently, the thematization of two stories will be evident from the observation of their formal elements. The unity between each one guarantees thematic coherence.

Also, according to the critic José Sánchez Carbó, unlike the novel, the other narrative subgenres developed on the Mexican Revolution have received little attention, which shows the need for the analysis proposed here.

2

KEYWORDS: Theme, plot, motif, carácter, coherence.

La Revolución Mexicana, como es sabido, fue un movimiento armado ocurrido en las primeras décadas del siglo XX. Su origen se encuentra en el descontento del pueblo mexicano tras la dictadura de Porfirio Díaz. Tras el derrocamiento del mandatario, un año después de iniciado el conflicto, en 1911, continúa la guerra por la disputa de la presidencia de la república. No puede decirse, con certeza, la fecha de conclusión de la lucha. Iniciada en el norte del país; posteriormente, se



ARTÍCULO

extendió a otras regiones, en todos los lugares hubo además de los sucesos sangrientos, otros que ocurrían como efectos de la lucha.

En todo caso, al ser un movimiento social notable, su impacto se manifestó, por supuesto, en contextos y situaciones diversos. El arte no fue una excepción, murales, películas, esculturas dan cuenta de ello. Es así como en la literatura mexicana hubo quienes decidieron escribir al respecto; la incursión principal se hizo en el género narrativo. De ahí que se llame “narrativa de la revolución mexicana”, la cual es “la literatura épica inspirada en los hechos sangrientos y las luchas políticas, económicas y sociales que dieron lugar a la revolución mexicana (1910-1920)” (González de Gambier, 2000, 269). Los subgéneros más desarrollados, en esta narrativa, fueron la novela y el cuento. Sin embargo, “En comparación con la novela, son exiguos los estudios del cuento de la Revolución, así como de los personajes subalternos o marginados del poder” (Sánchez Carbó, 2018, 2). Esto evidencia, desde luego, la necesidad de análisis literarios, vistos como “una operación sumamente compleja de desarticulación del todo por sus partes” (Rodríguez, 2016, 11), como se ha hecho con la novela, sobre el cuento; a fin de evidenciar sus posibilidades y socializar aspectos que a primera vista no son observables.

En los relatos sobre la Revolución Mexicana, es posible leer desde los hechos menores como la vida cotidiana de sus personajes centrales hasta los mayores como los enfrentamientos armados. En estos son protagonistas, sobre todo, las figuras emblemáticas de los distintos bandos; mientras, en los otros, lo son personas que no tuvieron un papel primordial en la lucha como jornaleros,



trabajadoras domésticas, entre otros. Exponer tales personajes, quienes podrían ser considerados secundarios en el movimiento, evidencia que se ven forzados a intervenir, ya sea con acciones positivas o negativas.

Por lo regular, quienes escribieron sobre esta literatura por una razón u otra estuvieron cerca del movimiento, verbigracia Mariano Azuela, uno de los más conocidos autores, quien fue médico de tropa. Otro ejemplo es Nellie Campobello, aunque no estuvo tan cerca como aquél; pero eso no obstó para que desde su casa observara lo que acontecía afuera, enriquecida, además, por las relaciones sobre la lucha que le hacían su madre y otras personas. En este sentido, la mayoría de los textos escritos por los dos autores mencionados versan sobre asuntos de toda clase que conformaron el movimiento; no obstante, esto provoca, para cada uno, la configuración visible a lo largo de cualquier obra de carácter literario: el tema. En adelante, éste elemento de la obra literaria, estudiado desde la poética¹, será observado en dos textos elegidos como objeto de estudio.

La temática de Boris Tomachevsky

La teoría de la literatura constituye un conjunto de técnicas de lectura especializadas, cuya intención es, tras estudios de obras literarias basados en los postulados que propone, evidenciar elementos del texto literario no visibles de inmediato. No fue sino hasta los principios del siglo pasado que tuvo un auge notable desde diversas perspectivas. Aunque son abundantes y discrepantes entre sí (por ejemplo: formalismo, estructuralismo, postestructuralismo, etcétera), todas

¹ Término con el que suele identificarse teoría literaria.



ARTÍCULO

tienen en común la necesidad, como se dijo, de visualizar algún aspecto del hecho literario.

Existen, de acuerdo con lo propuesto por Adriana Azucena Rodríguez (2016, 12) en su manual, teorías inmanentistas, centradas en el estudio de la obra en sí misma; teorías contextuales, enfocadas, tal como su nombre lo indica en el contexto de producción de la obra; teorías del lector y la interpretación, las cuales se refieren a una combinación de las precedentes, son ejemplos la teoría de la recepción y la hermenéutica. Aunque los intereses de los tipos de teoría se contraponen, la teoría inmanentista conocida como formalismo ruso fue la primera y la que sentó las bases para todas las subsecuentes.

Los formalistas rusos (un grupo de intelectuales en la Rusia de los años 20 del siglo pasado) fueron los iniciadores de la teoría de la literatura contemporánea. Entre sus representantes más destacados se encuentran: Roman Jakobson, Boris Eichenbaum, Viktor Shklovski, Viktor Vinogradov, Juri Tinianov, Osip Brik, Boris Tomachevsky y Vladimir Propp. En su propuesta, por vez primera, se considera el estudio de la literatura en sí misma. Si bien, “A principios del siglo XX el estudio de la literatura se realizaba atendiendo, sobre todo, a los principios caducos de una retórica empobrecida, o bien se orientaba hacia un historicismo que trataba las obras artísticas como documentos históricos” (García Berrio y Hernández Fernández, 1994, 71-72), entonces, con estos precedentes, fueron, los formalistas, quienes otorgaron autonomía a los estudios literarios.

En este sentido, “El formalismo ruso pretende, en primer lugar, conferir a la crítica literaria un carácter bien definido, atribuyéndole un objeto de estudio



ARTÍCULO

claramente especificado y un método propio, de modo que se elimine la confusión reinante entre los diversos dominios del saber” (Aguiar e Silva, 1999, 399-400). Y bien, al centrar sus preocupaciones en la obra y su construcción, teorizaron sobre cuestiones netamente literarias: la literariedad, el arte como procedimiento la distinción entre lengua poética y lengua común, estudios sobre el verso, las funciones del relato maravilloso, entre otras.

A las anteriores, se añaden las de Tomachevski, uno de los principales representantes, en la publicación, en 1928, de su *Teoría de la literatura*; en especial el capítulo “III: Temática” publicado también, años más tarde, en la antología preparada por Tzvetan Todorov: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. En este estudio sobre el tema, quedan sentadas las bases de los estudios posteriores sobre el relato literario: tema, motivo, trama, fábula, personaje, narrador, etcétera. Incluso el autor dedica los subapartados finales para delimitar características específicas de los tres géneros: narrativo, lírico y dramático.

El tema siempre ha sido considerado como aquéllo que dice determinado texto. Para Tomachevski, en una obra literaria “las distintas frases, al asociarse según su significado, dan como resultado una construcción que se mantiene por la comunidad del contenido o del tema. El tema (aquello de lo cual se habla) está constituido por la unidad de significados de los diversos elementos de la obra” (Tomachevski, 1982, p. 79). Tanto ésta como sus partes son posibles de contener un tópico; sin embargo, éste debe estar distribuido en todas las partes a fin de configurar la obra y conformar su unidad. En consecuencia, la justificación para



establecer el tema de la obra debe considerar la trama, la fábula, los personajes, los motivos, entre otros elementos del texto narrativo.

Para este autor, asimismo, el lector ocupa un papel central en la construcción de lo que llama trama (se verá a continuación), pues el escritor, con el afán de perpetuar su obra, lo tiene en cuenta siempre durante su creación. Lo anterior no indica que quien escribe sepa de manera específica quién o quiénes lo leerán, sino que tiene en cuenta qué círculo de personas serán quienes tendrán acercamiento a su obra; por tanto, debe satisfacer las “exigencias culturales” de este círculo, y que en ese momento sean pertinentes. De ahí, a saber, el tratamiento novedoso de los temas de siempre: el amor, la muerte, y los que de ellos son derivados.

La construcción del tema en “... Y ultimadamente...” y “Las sandías”

Con miramientos de análisis, en seguimiento de las condiciones expuestas en los párrafos arriba, se han elegido dos relatos de la Revolución a fin de delimitar, a través de sus componentes, el tema que les da sentido. La selección se ha hecho tras observar que, aunque dan cuenta de historias distintas, mantienen un tema en común.²

El primero intitulado “...Y ultimadamente...” de Mariano Azuela en donde se observa: “Abra usted, soy teniente coronel del Ejército Libertador; pertenezco a la gloriosa División del Norte. Señora, necesito un cuarto... no me importa saber si

² A manera de consecuencia, serán visibles los contrastes empleados en la construcción artística de cada uno respecto del conjunto de procedimientos empleados en su descripción (análisis).



ARTÍCULO

están o no ocupados...” (Azuela, 2011, 74), el tema puede ser entendido como el atropello causado por uno de los dirigentes del movimiento revolucionario.

El segundo relato se llama “Las sandías” de Nellie Campobello, en él, dos párrafos avanzado el cuento, se manifiestan las expresiones que aluden al atropello: “Villa les gritó a sus muchachos «Bajen hasta la última sandilla, y dejen que se vaya el tren»” (2016, 148). Al ver llegar el tren, Villa ordenó la frase anterior a la tropa que tenía bajo su mando.

Como es visible, ambos relatos manifiestan algunos de los agravios cometidos por personajes con poder sobre quienes no lo tenían. Por un lado, el hurto de las sandías al tren para saciar la sed de una tropa; por otro, la intromisión en un hotel con el fin de obtener habitaciones. Es obvio, además, en ambos, que no se narran conflictos entre los bandos revolucionarios, situaciones principales, sino secundarias.

Ahora bien, el tópico de estos relatos, el atropello, ha sido distribuido en sus partes formales, lo cual se leerá en las siguientes líneas:

En cuanto a la fábula y trama, vistas éstas como los acontecimientos ordenados de manera cronológica y los acontecimientos introducidos artísticamente por el autor (Tomachevski, 1982, 183-184.), respectivamente. En “...Y ultimadamente...” inicia la relación de los hechos *ab ovo*; es decir, desde el principio de los acontecimientos, sucedido por el conflicto que se narra y luego su resolución. Esto propicia la coincidencia entre el orden tanto de la fábula (orden natural, como si ocurrieran en la realidad) como la trama (orden artificial introducido por el autor): “Mi cuarto era el trece, pero la suerte eligió el doce, el de



ARTÍCULO

Piñita”, en Azuela; ocurre lo mismo en el “Las sandías”: “Mi mamá dijo que aquel día el sol comenzó a quemar desde temprano”.

Los dos textos comienzan con una situación de equilibrio, quiere esto decir que no había, en el inicio, una situación conflictiva entre los personajes. La madre del narrador de “Las sandías” iba a Juárez; el narrador de “...Y ultimadamente” se encontraba en una plática con Piñita en la habitación número trece. Provoca lo anterior que, hacia adelante, los otros sucesos resulten desequilibrados, además de generadores de “relaciones contrastantes, en la que cada uno de los personajes quiere modificar de manera distinta la situación existente” (Tomachevski, 1982, 183). Entendido así, según los relatos de Azuela y Campobello, sirvan de ejemplos, el momento en donde llega el coronel y entra por la fuerza al hotel (es obvio que la dueña no quería hospedarlo); o cuando detienen y descargan el tren para saciar la sed de la tropa (el propietario de las sandías no quería dárselas). La fuerza empleada hace evidente el desacuerdo de las partes afectadas; sin embargo, no pueden defender sus intereses.

9

Respecto al lugar de la acción, visto como el espacio en donde se ejecutan los hechos relatados “pueden distinguirse dos tipos: el *estático*, en el que todos los personajes se reúnen en el mismo lugar ... o el *cinético*, en el que los protagonistas se desplazan de un lugar a otro para hacer posibles los encuentros” (Tomachevski, 1982, p. 194). De acuerdo, entonces, con Boris, puede considerarse, el lugar de la acción, para “Las sandías” como cinético, puesto que los personajes van de un lugar a otro; mientras que en “... Y ultimadamente...” el lugar es estático, pues sólo se habla de lo ocurrido en un hotel. Mientras en éste todos los personajes



ARTÍCULO

deben encontrarse en el hotel; en aquél la madre va hacia el tren, los villistas hacen lo mismo hasta detenerlo.

Coinciden, también, en la narración en primera persona: “en el cuento se hace intervenir a un narrador, en cuyo nombre se narra el cuento propiamente dicho” (Tomachevski, 1982, 253). Quienes hacen la relación de los acontecimientos son concretos; esto es, desde la primera persona dan cuenta de la historia; todo ello, como resulta obvio, mediante la psicología del narrador. De ahí la existencia de impresiones, enunciadas a manera de reflexiones por quien narra: “Al principio no acerté a saber si fue irrupción de estudiantes en juerga”; “Los villistas se quedarían muy contentos, cada uno abrazaba su sandía”.

Lo anterior, en relación al tema, aunque es abordado por las dos narraciones, es más visible en el texto de Mariano porque para la obtención de las habitaciones, ocurre una matanza (a Piñitas); además, el lenguaje del coronel, en estilo directo,³ visualiza la violencia verbal que se enunciaba para obtener su objetivo en la intriga: “Abra usted, soy teniente coronel del Ejército Libertador; pertenezco a la gloriosa División del Norte. Señora, necesito un cuarto... No me importa saber si están o no ocupados...”. En cambio, en el de Campobello, aunque en estilo directo se encuentran las palabras de Villa, se limita a referirlo como normalidad, lo raro es que sólo se llevaron las sandías, los pasajeros del tren esperaban el arrebato de sus pertenencias. Así, el tema resulta más visible por las frías acciones ejecutadas por el coronel y su tropa. En el caso de lo sucedido en el

³ De acuerdo con Helena Beristáin (2013, p. 353), se entiende por estilo o discurso directo la reproducción textual de lo que ha dicho un personaje; se opone al estilo o discurso indirecto, en donde el narrador introduce y subordina con sus palabras lo que dice otro personaje.



ARTÍCULO

hotel, el exigir una habitación parece que ni siquiera se debía a un agotamiento por la guerra, sino a que el teniente estaba triste y aturdido por la pérdida de su sombrero.

Para este mismo autor, existen dos tipos de narración: el relato abstracto y el relato concreto. El primero consiste en que el narrador sea omnisciente, es decir, que conozca todo sobre la historia, lo cual es característico del narrador en tercera persona. El segundo tipo de relato la relación de los acontecimientos se observa a través de la psicología del personaje que narra en primera persona. Ambos textos, el de Azuela y Campobello son relatos concretos porque, como se dijo párrafos arriba, la narración se hace en primera persona.

Si el cuento se organiza, según Tomachevski, en comienzo, desarrollo, exordio y desenlace; el exordio desarrollado por el teniente coronel resulta más violento, pues trae consigo el deceso de Piñitas. Mientras un relato muestra un robo inmerecido; el otro expone una intromisión y una muerte inmerecidas.

Aunque existe un atropello en común, los intereses entre los personajes que lo provocan son distintos. Esto afecta a personajes periféricos quienes:

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 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 (Sánchez Carbó, 2018, 7).



ARTÍCULO

En Azuela, la furia y cansancio de un dirigente de la División del Norte, provoca que con su poder invada un hotel para descansar sin importar que para ello deba sacar a los huéspedes en turno, incluso matarnos. En cambio, en Campobello, la sed de la tropa del general Villa provoca que él les ordene detener el tren para robar las sandías y saciarse. Comprendido así, los personajes periféricos afectados son, por un lado, la dueña del hotel a quien le rompen los cristales y puertas, y Piñitas muerto; por otro, el dueño de las sandías. No reciben retribución alguna.

Por otra parte, Boris Tomachevski propone que una obra puede ser descompuesta por partes: “El tema de una parte indivisible de la obra se llama *motivo*” (1982, 185). Los motivos de la parte fungirán para conformar el tema de la obra. En el caso de “...Y ultimadamente...” puede dividirse en dos apartados. El primero responde a la estancia en el hotel y Piñitas, la cual podría entenderse, de igual manera, como la situación de equilibrio y el desarrollo. En esta fracción, el motivo es la convivencia que había dentro del hotel. La otra parte la constituye la llegada del coronel y muerte de Piñitas, aquí el motivo es el agravio. En este sentido, entonces, la convivencia es interrumpida por el agravio del coronel. El primer motivo es necesario y condición para que ocurra el segundo; para que el atropello sea visible, además, necesita ocasionarse en un ambiente de convivencia.

Respecto de “Las sandías”, la obra se divide en tres partes. La primera la constituyen la remembranza de lo que la madre dijo y las impresiones del día del que se habla: “Mamá dijo que aquel día empezó el sol a quemar desde temprana hora. Ella iba para Juárez. Los soles del Norte son fuertes, lo dicen las caras curtidas y quebradas de sus hombres”; el segundo apartado se encuentra



ARTÍCULO

expresado por la aparición de la tropa de villa y la detención del tres para robar las sandías: “Una columna de jinetes avanzaba [...] Villa les gritó a sus muchachos: «Bajen hasta la última sandilla, y que se vaya el tren»”; la última se encuentra a través de las impresiones del narrador sobre el suceso: el extrañamiento de los pasajeros al ver que no robaron sus pertenencias y la felicidad de los villistas porque “cada uno abrazaba su sandía”. Los motivos son entonces: para el primer apartado: la remembranza que funciona como equilibrio; en cuanto la segunda, el atropello causado al tren y sus pasajeros; finalmente, el tercero, lo constituye los efectos en los personajes que vivieron la situación. Así, pues, las tres partes funcionan como medio para dar unidad al tema: las impresiones resultan del atropello que ocurre a un tren de pasajeros.

De acuerdo con el mismo teórico, “El sistema de los motivos de que se compone la temática de la obra debe tener cierta unidad estética” (1982, 194). Quiere decir esto, entre otras cosas, que las obras deben enlazarse de una manera pertinente; de lo contrario “ésta se «disgrega»”. De ahí que el escritor deba justificar los motivos que introduce; procedimiento nombrado motivación. Existen tres tipos:

1. Motivación compositiva: “Se basa en el principio de la economía y conveniencia de los motivos” (1982, 195). Ninguno de los motivos debe quedar desenlazado, de modo que los del principio, deben afectar el final.



ARTÍCULO

2. Motivación realista: Como su nombre lo indica, los motivos deben hacer la obra lo más verosímil posible; en este sentido, lo que se narra debe parecer real.

3. Motivación artística: Este tipo de motivación tiene como mejor ejemplo el extrañamiento; en otras palabras, el escritor, aunque habla de cosas banales o antiguas, deberá exponerlas como si su lector fuera a conocerlas; “se habla de lo que es obvio, como si fuese extraño” (1982, 201). Con estas condiciones, se obtendrá una creación extraña, original y novedosa.

La motivación para ambos cuentos entonces, puede decirse que se basa en la forma dos, pues como se verá adelante los relatos son costumbristas; ello implica al realismo, esto es, las fábulas están inscritas dentro de los límites de lo real, son verosímiles. Se habla de personajes históricos, personas y acontecimientos que, por efecto, pudieron tener una existencia verdadera.

Además, existen dos tipos de tiempo: el de la fábula y el de la narración. En el primer caso, se trata de la duración que tendrían los acontecimientos si ocurrieran en la realidad; en el segundo, el tiempo involucrado durante el momento de lectura, determinado, desde luego, por la extensión de la obra (Tomachevski, 1982, 194). En este sentido, el tiempo de la fábula está ya implícito, y puede darse de tres maneras: en primer lugar, cuando el texto manifiesta la fecha exacta en que se dieron los hechos; en segundo, cuando se indican “los intervalos de tiempo”, esto es, se indica cuánto tiempo duró cada suceso; finalmente, cuando



ARTÍCULO

el lector puede inferir el tiempo de duración. La última de las formas es libre y depende de la percepción del lector. De acuerdo con el análisis, para ambos textos el tiempo de la fábula puede considerarse del tipo tercero, porque en ambos no se dice el momento exacto ni tampoco se dan indicios, pero queda claro que todo sucede en una mañana (Campobello) y en una noche (Azuela). El tiempo de la narración, en cambio, es rápido, debido a la corta extensión.

Otro rasgo importante de destacar, es el costumbrismo manifiesto en las narraciones. Por costumbrismo se entiende “la expresión literaria que se caracteriza por reflejar objetivamente y asumiendo una posición crítica, paisajes, ambientes, personajes típicos, usos y costumbres arraigadas en cada pueblo” (González de Gambier, 2000, 94). Tanto en el relato de Azuela como en el de Campobello, se encuentran algunas de las características referidas. Sean ejemplos el viaje en tren, a través del desierto, de una campesina dirigida a Juárez, el paisaje soleado propiciado por “los soles del Norte”; la forma de dirigirse a funcionarios: “Mi teniente coronel”, la vida nocturna en un hotel en los tiempos de la Revolución, entre otras. Es mediante la tendencia del costumbrismo que se da sentido a los relatos en tanto los agravios son cometidos por personajes costumbristas, los mencionados Francisco Villa y el jefe de la División del Norte.

Existen, en la sugerencia de Tomachevski, procedimientos canónicos y libres para la construcción de la trama. Los canónicos constituyen lugares comunes; son procedimientos definidos por el género y el momento del diseño de la historia. Los libres, en contraste, como lo indica su denominación, son aquéllos en que no es necesario apearse a los cánones establecidos por la tradición literaria. Entendido



ARTÍCULO

de tal forma, la tendencia literaria presente en los relatos, mencionada en el párrafo anterior, da cuenta de que los autores hicieron empleo de procedimientos canónicos; delimitados por las circunstancias impuestas por la Revolución. Incluso, funja otra vez de ejemplo, el nombre de los personajes históricos.

Por último, el carácter de los personajes está vinculado también al tema, ya que su caracterización les otorga ante el lector una motivación; ésta determinará la valoración positiva o negativa. Su actitud, buena o mala, además de generar las oposiciones de la narración, hace al lector empático con la dueña del hotel y los ofendidos; en el segundo, con los pasajeros y el dueño de las sandías. Mientras que habrá antipatía para los personajes representados por la tropa de Villa y él, o el jefe de la División del Norte. En el relato de Azuela, donde es protagonista el jefe de tropa de la División del Norte, él puede cometer las arbitrariedades, de hecho, primero que todo enuncia su cargo. No dice su nombre, pero sí la categoría que ocupa en el conflicto armado porque, sólo así, pueden justificarse sus acciones. Es un hombre déspota y rencoroso. No obstante, como jefe, él se encuentra molesto, no por causa de la guerra, sino porque se siente ultrajado de su sombrero que apreciaba tanto: “Verá usted, señora, anoche me robaron mi sombrero. ¡Qué simpático mi sombrero! Lo compré en Torreón en veinte pesos”. De los personajes periféricos sólo se conoce el hipocorístico Peñita. Mientras tanto, los otros nombres permanecen en el anonimato, incluso el del narrador, con la intención, quizás, de resaltar el del jefe de la División del Norte. También la furia del jefe, en carácter de personaje inmutable, no fue provocada, como se dijo arriba, por algún suceso de la Revolución, sino por una situación secundaria: el robo de su sombrero.



ARTÍCULO

Una situación parecida a la anterior, sucede con el cuento “Las sandías” en donde se narra sobre Villa, el único nombre que se menciona es el del general, él da la orden y provoca el suceso que se relata; incluso para llevar a cabo el mandato, fue emitido el grito “¡viva Villa!”. En cierta medida, el cargo que ocupa justifica sus acciones realizadas por la lucha en el Norte del país. Se omite el nombre de la narradora, el de su madre, se sustituye, los demás por la denominación “tropa” y “pasajeros”, de quienes solo se conoce la reacción ante el robo de sandías.

En conclusión,⁴ como puede observarse, los dos relatos breves, a través de sus elementos formales configuran el tema del atropello en tiempos de la Revolución Mexicana. Cada categoría del análisis reveló que, en conjunto, constituyen al sentido creado por la obra: el tópico del atropello distribuido en la trama. La descomposición de la trama por sus partes revela los procedimientos de construcción formal.

A pesar la inexistencia en las circunstancias actuales de un movimiento similar, lo que ocurrió en la Revolución, las delimitó. Ninguno de los agravios expuestos en los textos contrastados fue originado de manera directa por ayuda a la Revolución, sino más bien por satisfacer necesidades personales. Así, a través de la literatura, dan testimonio de efectos secundarios de la lucha armada. Contienen

⁴ Las líneas mostradas dan cuenta de un análisis inmanente al texto literario. Significa lo anterior que se da cuenta de los elementos del texto en sí mismo. No obstante, escaparon a los procedimientos empleados, la interpretación, el fondo del texto y la observación en su contexto de recepción.



una voz crítica denunciante de la realidad que sufrió nuestro país, el agravio de la Revolución.

REFERENCIAS:

Azuela, M. (2011). ...Y ultimadamente... En *Cuentos sobre la Revolución* (ant. y pról., Sergio López Mena), pp. 22-25. México: CONACULTA.

Campobello, N. (2016). Las sandías. En *Obra reunida* (pról. Juan Bautista Aguilar), p. 148. México: FCE.

De Aguiar e Silva, V. M. (1999). XIII. El formalismo ruso. En *Teoría de la literatura* (trad. Valentín García Yebra), pp. 397-412. Madrid: Gredos.

García Berrio, A. y Hernández Fernández, T. (1994). *La Poética: Tradición y Modernidad*. Madrid: Síntesis.

González de Gambier, E. (2000). *Diccionario de terminología literaria*. Madrid: Síntesis.

Rodríguez, A. A. (2016). *Las teorías literarias y el análisis de textos*. México: UNAM.

Sánchez Carbó, J. (2018). El cuento de la Revolución Mexicana y los personajes periféricos. *Universidad Iberoamericana*.

https://www.iberopuebla.mx/sites/default/files/bp/documents/22protagonistas_perifericos_y_colectivos_en_el_relatu_de_la_revolucion_mexicana22_0.pdf

Tomachevski, B. (1982). III. Temática. En *Teoría de la literatura* (trad. Marcial Suárez), pp. 177-269. Madrid: Akal.