



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**EL ANONIMATO EN LA NOVELA *CAMPAMENTO*  
DE GREGORIO LÓPEZ Y FUENTES**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

**NOHEMI ALESSANDRA SÁNCHEZ GONZÁLEZ**

ASESORA DE TESIS

**DRA. MARIA EUGENIA NEGRÍN MUÑOZ**



CIUDAD UNIVERSITARIA, 2015.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## **AGRADECIMIENTOS**

*Especialmente a mis padres, Adela y Agustín, por guiarme siempre.  
Y a toda mi familia por su apoyo.*

*A Valentín por acompañarme en el camino.*

*A todos los admirables maestros que han fomentado este amor a la  
literatura.*

*A la UNAM por darme la oportunidad.*

# ÍNDICE

<b>Introducción.</b>	<b>5</b>
<b>1. La novela de la Revolución Mexicana: una corriente inherente al movimiento.</b>	
1.1 Breve relación histórica del movimiento revolucionario.	<b>10</b>
1.2 La novela de la Revolución: surgimiento y desarrollo.	<b>15</b>
1.3 Gregorio López y Fuentes y sus relatos revolucionarios.	<b>29</b>
1.4 En torno a la novela <i>Campamento</i> .	<b>34</b>
<b>2. El anonimato en la dimensión espacial.</b>	<b>38</b>
2.1 La carencia descriptiva del espacio.	<b>42</b>
2.2 La influencia climática.	<b>46</b>
2.3 El desplazamiento geográfico.	<b>51</b>
<b>3. El anonimato en la dimensión temporal.</b>	<b>56</b>
3.1 El tiempo de la historia y el tiempo del relato.	<b>59</b>
3.2 Irrelevancia y celeridad.	<b>61</b>
<b>4. El anonimato en la dimensión actoral.</b>	<b>67</b>
4.1 Tipología de los personajes.	<b>70</b>
4.2 Colectividad, impersonalidad y anonimato.	<b>82</b>
4.3 El verdadero protagonista.	<b>84</b>
<b>Conclusiones.</b>	<b>91</b>
<b>Bibliografía.</b>	<b>97</b>

*“El pueblo es la revolución misma”*

*Lamartine*

*“Si existe algo en América Latina que se parezca a la embriaguez y a la orgía, es la Revolución”*

*Xorge del Campo*

*“El pueblo es alguien sin ser persona”*

*Geneviève Bollème*

## INTRODUCCIÓN

Indudablemente la literatura mexicana contemporánea no sería la misma que conocemos en la actualidad sin la importante contribución de la narrativa de la Revolución. Sin embargo, contrario a lo que se esperaría, llama la atención el poco reconocimiento del que han sido objeto algunas novelas pertenecientes a esta corriente literaria, entre las que se encuentra *Campamento*: uno de los relatos que mejor recrean la vida en campaña y, por ende, una de las obras literarias más representativas de su género.

Dadas las características de esta novela -con la cual Gregorio López y Fuentes incursiona en la escritura inspirada en dicho suceso histórico-, es viable instar por una merecida reevaluación. Sin embargo, aunque evidentemente el presente trabajo nace del anhelo por “desempolvar” esta valiosa obra literaria, no se trata de un estudio enfocado únicamente en exaltar los aspectos laudables de la obra, también - y esto se puede constatar en el transcurso de la investigación- son puestas en evidencia algunas de las supuestas deficiencias en la estructura narrativa de *Campamento* que ha señalado la crítica especializada. Por lo tanto, este trabajo se dedica no sólo al análisis de los elementos positivos que constan en el relato, también abarca todos aquellos que pudiesen considerarse negativos -como la exigüidad descriptiva- e incluso inexistentes -como la unidad de acción-.

Así, aunque el objetivo puntual que persigo es demostrar, con base en un análisis narratológico, la existencia de elementos suficientes que respalden la existencia de una atmosfera total de anonimia en la novela *Campamento*, he optado

por incluir, además, una sucinta relación histórica del movimiento revolucionario que estalló en México a finales del año de 1910, para que funcione ya sea como recordatorio o bien como reseña general de la sucesión de acontecimientos que tuvieron lugar durante dicha etapa. Asimismo, en el primer capítulo, *La novela de la Revolución Mexicana: una corriente inherente al movimiento*, se agrega un apartado que aborda el surgimiento, desarrollo y características generales de la novelística de la Revolución. Finalmente, el capítulo se complementa con una semblanza del escritor Gregorio López y Fuentes, autor de *Campamento*, y con una sección enfocada exclusivamente a la contextualización de la novela.

Los tres capítulos subsecuentes se dedican, por separado, a en cada una de las dimensiones que conforman todo relato: espacial, temporal y actoral. Así, el segundo capítulo, *El anonimato en la dimensión espacial*, expone el fenómeno de la carencia descriptiva que caracteriza a la novela, la influencia climática en el devenir del relato y el desplazamiento geográfico como indicios de la anonimidad prevaleciente en dicho estrato. Luego, el tercer capítulo, *El anonimato en la dimensión temporal*, trata dos aspectos fundamentales: la ambivalencia del tiempo de la historia y el tiempo del relato, por un lado; y la irrelevancia del tiempo y celeridad narrativa que se percibe al final de la obra, por el otro. Finalmente, el cuarto y último capítulo cierra el ciclo del análisis, pues aborda la dimensión actoral de la novela, probablemente la más compleja del conjunto; este apartado, *El anonimato en la dimensión actoral*, consta de tres subdivisiones: la primera presenta una tipología de los personajes que aparecen en *Campamento*; la segunda trata de explicar los términos *colectividad*, *impersonalidad* y *anonimato*, así como sus

implicaciones en el relato; y por último, se habla abiertamente de una de las cuestiones más interesantes que encierra la novelística de la Revolución, y que, por supuesto, está presente en *Campamento*: el protagonismo colectivo.

Ahora bien, para hablar de *colectividad* es necesario tener presente otro concepto que está íntimamente relacionado: *pueblo*. El sentido primigenio del término *populus* -vocablo latino del que deriva la palabra pueblo- tiene que ver con los habitantes de un estado constituido, de una ciudad. Sin embargo, etimológicamente también guarda relación con la raíz *ple* que denota colmar o llenar. Por lo tanto, como señala Geneviève Bollème, al referirnos al pueblo nos referimos al mismo tiempo a lo pleno, lo numeroso, la multitud, la tropa, la raza, la familia, la plenitud, el número innumerable, la abundancia en sí. El pueblo es, desde el punto de vista cuantitativo, el todo: lo más fuerte y considerable en conjunto (“*El pueblo unido jamás será vencido*”). Sin embargo, también existe una noción negativa del término pueblo; frecuentemente, el pueblo es pensado como una aglomeración bulliciosa, una masa humana indisciplinada, conflictiva y revoltosa: un conjunto de personas que llenan, hormigean, se multiplican, cubren y, eventualmente, destrozan y devastan todo.<sup>1</sup> (“*Cuántas personas creen poder despreciar al pueblo y ellas mismas son pueblo*”)

Y justamente en esta multitud abigarrada que es el pueblo, es donde el hombre pierde su calidad de individuo para formar parte de la muchedumbre.

Esta transformación del hombre por el número es precisamente lo que origina la pérdida de identidad; en la multitud es difícil distinguir a una persona de otra,

---

<sup>1</sup> Cfr. Geneviève Bollème, “De la popularidad del pueblo”, en *El pueblo por escrito*, pp. 29-52.

pues se convierte en una masa homogénea. Luego, la interrogante ha dejado de ser ¿quiénes? para ser ¿cuántos? Los nombres propios han perdido importancia.

Por lo tanto, el fenómeno de anonimidad observable en *Campamento* es sumamente representativo de su género, pues es sabido que en los cuarteles, en la tropa o en la bola -en cualquier gentío- los nombres son casi siempre olvidados.

Así, Manuel Pedro González expresa su opinión en torno a la novela:

Leer esta obra es como haber pernoctado con la columna y haber presenciado las innumerables peripecias y pequeños dramas que en una noche de pesadilla pueden desarrollarse en tales circunstancias. En estas páginas ha quedado aprisionado un instante y un pequeñísimo sector de la Revolución, al parecer intrascendentes y vulgares, pero de gran valor exegético [...] López y Fuentes realiza la novela del anonimato, de lo impersonal o, con otras palabras, la novela de masas. Es la perfecta novela de multitudes en trance revolucionario.<sup>2</sup>

Por último, quisiera enfatizar la importancia de conocer -aunque sea *grosso modo*- lo que fue nuestra Revolución. Es por demás interesante que, a más de cien años de haber sido iniciada, se continúe hablando en nombre de la lucha revolucionaria y siga siendo enaltecida en la historia oficial -especialmente en los libros de texto gratuito, legado de la Revolución-, utilizada como supuesto respaldo ideológico en discursos políticos, y, muchas veces, puesta en tela de juicio por especialistas como Adolfo Gilly, quien habla de una revolución interrumpida que nunca llegó a culminar.

La burguesía llama revolución a su propio desarrollo: el movimiento revolucionario de 1910-1920 le abrió las puertas a su enriquecimiento y crecimiento como clase y le dio el poder político. La afirmación de la

---

<sup>2</sup> Cfr. Manuel Pedro González, "La tragedia. Reflexiones sobre la Revolución Mexicana", en *Trayectoria de la novela en México*, pp. 81-267.

burguesía de que “la revolución continúa” es la confirmación negativa, el reflejo invertido, del carácter permanente de la revolución interrumpida.<sup>3</sup>

Sin embargo, ya sea para bien o para mal, las repercusiones del movimiento revolucionario en la conformación del México actual son innegables. De la misma manera, resulta incuestionable la gran aportación de la narrativa de la Revolución a las Letras Mexicanas, por lo cual, existe una apremiante necesidad de rescatar estas novelas que, a través del tiempo, han quedado confinadas en el olvido, como es el caso de *Campamento*, no sólo por ser un reflejo fiel del convulso acontecer nacional de la etapa revolucionaria, sino por el gran valor literario que encierran.

Esta novelística da origen a uno de los capítulos más interesantes de la literatura hispanoamericana contemporánea, nos presenta una novela que refleja la distorsión planteada entre los ideales estéticos, políticos y existenciales que se forjan los escritores de la Revolución y los que les fueron trazando el pueblo y los caudillos.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Cfr. Adolfo Gilly, *La revolución interrumpida*, pp-398-299.

<sup>4</sup> Marta Portal, *México en el centenario de la Revolución mexicana*, en *Revistas UNAM*, vol. 21, núm.2.

# 1. LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA: UNA CORRIENTE INHERENTE AL MOVIMIENTO

*Es la Revolución, la palabra mágica, la palabra que va a cambiarlo todo y que nos va a dar una alegría inmensa y una muerte rápida.<sup>5</sup>*

## 1.1 Breve relación histórica del movimiento revolucionario.

En el año de 1910, Porfirio Díaz<sup>6</sup> cumplió 80 años de edad y 30 como presidente de México. El porfiriato, como se conoce al gobierno de Díaz, transcurrió de manera intermitente del año 1877 al 1911 y fue, sin duda, una etapa determinante en el porvenir de nuestro país.

Sin embargo, el estudio de dicha etapa histórica se complica principalmente por dos razones: la extensión del mandato de Porfirio Díaz y los contrastes que se apreciaron en diferentes ámbitos de la vida nacional durante dicho gobierno. Por tal motivo, el periodo que comprende el porfiriato se ha dividido, para fines analíticos, en dos partes: la primera inicia con su ascenso al poder en 1877 y acaba en 1888, año en que comienza el tercer gobierno de Díaz (aunque es admisible considerar que el término definitivo de esta etapa ocurre en 1890, año en que se elimina toda restricción legal a la reelección indefinida). Este primer periodo se puede concebir como un esfuerzo de construcción, unificación, conciliación y negociación. Ahora bien, la segunda parte del porfiriato, transcurrió

---

<sup>5</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, pág. 161.

<sup>6</sup> Porfirio Díaz, cuyo nombre completo fue José de la Cruz Porfirio Díaz Mori, nació en el estado de Oaxaca el 15 de septiembre de 1830 y murió en París el 2 de julio de 1915. Fue un militar destacado y dictador de México por más de 30 años.

aproximadamente de 1888 a 1911 y se caracterizó, en general, por el autoritarismo, la represión, la desigualdad social, el centralismo y la cada vez más evidente violación a los poderes legislativo y judicial.<sup>7</sup>

Durante los últimos años del siglo XIX y principios del XX, México enfrentaba una situación contradictoria: por un lado, vivía sometido al régimen tiránico de Porfirio Díaz; y por otro, era la única nación latinoamericana que vivía en una notable prosperidad económica. Como es de suponer, este escenario no duraría mucho tiempo. En palabras del historiador Javier Garciadiego:

El crecimiento económico no podía ser eterno. Su naturaleza implicaba varias limitaciones profundas, que amenazaban con provocar serios problemas políticos y sociales. El sistema político también tenía sus propias contradicciones. Por lo tanto, era más que probable que el periodo de auge deviniera de crisis y decadencia, transformación perceptible desde principios del siglo. Las crisis de finales del régimen porfiriano fueron graves, múltiples, simultáneas e insolubles, y afectaron con intensidad variada todos los aspectos: político, económico, social, diplomático y cultural.<sup>8</sup>

De tal manera, el evento preciso que marca el inicio de los años críticos del porfiriato (de 1908 a 1910) es la entrevista que Díaz concede al periodista norteamericano James Creelman<sup>9</sup>, en la cual el presidente señala que México está preparado para la democracia y se plantea la posibilidad de permitir elecciones libres sin él como candidato reelegible a la silla presidencial.

---

<sup>7</sup> Cfr. Elisa Speckman, "El porfiriato", en *Nueva historia mínima de México*, pp. 192-224.

<sup>8</sup> Javier Garciadiego, *Introducción histórica a la Revolución Mexicana*, pág. 12.

<sup>9</sup> En marzo de 1908, el periódico *El Imparcial* publicó la entrevista que el periodista James Creelman, de *Pearson's Magazine*, hizo el 17 de febrero de ese año, al entonces presidente Porfirio Díaz. El Archivo General de la Nación cuenta únicamente con un ejemplar de *El Imparcial* en donde se publicó la primera parte de la entrevista. Existe una edición bilingüe de la entrevista completa, publicada por la UNAM en 1963.

A partir de este momento empiezan a organizarse los grupos de oposición y de uno de ellos surge Francisco I. Madero<sup>10</sup>: el hombre que dos años más tarde publicará *La sucesión presidencial* y dará inicio al movimiento revolucionario.

Así, respaldada por Francisco Villa en el norte y por Emiliano Zapata en el sur del país, el 20 de noviembre de 1910 inició la Revolución Mexicana, como consecuencia de las crisis que se presentaron a nivel nacional durante el régimen porfirista y como respuesta del pueblo ante el totalitarismo que el general Díaz ejerció durante alrededor de tres décadas.

El breve periodo presidencial de Madero se caracterizó por las transformaciones políticas y los proyectos novedosos en materia agraria y obrera, aunque la repartición de la tierra no representaba una prioridad en su gobierno (lo que originó el recelo zapatista). En pocas palabras el fracaso de Madero radicó en su incapacidad de renovar y estabilizar a la nación. “Su propuesta política -la democracia- resultó prematura, y su proyecto socioeconómico -liberal- era insuficiente.”<sup>11</sup>

Quince meses habían transcurrido desde la llegada de Madero a la presidencia de la República, cuando ciertas camarillas y jefes militares, que desde tiempo atrás conspiraban en su contra, se levantaron en armas la madrugada del domingo 9 de febrero de 1913, dando inicio con este hecho a la llamada “Decena Trágica”<sup>12</sup>. Finalmente, el 21 de febrero,

---

<sup>10</sup> Francisco Ignacio Madero González nació el 30 de octubre de 1873 en Coahuila y murió el 22 de febrero de 1913 en la Ciudad de México. Fue presidente de México del mes de noviembre de 1911 a febrero de 1913. Su lema “Sufragio efectivo, no reelección” proclamaba el sentir de la nación que se levantó en armas contra Porfirio Díaz.

<sup>11</sup> Javier Garciadiego, *op. cit.*, pág. 52.

<sup>12</sup> El término “Decena trágica” (también “Decena Roja”) da nombre a los diez días, del 9 al 18 de febrero de 1913, de combates en la ciudad de México, los cuales tenían como objetivo derrocar a Madero. Reyes, Mondragón y Felix Díaz se levantan en armas contra el presidente, incorporando en sus filas a los jóvenes militares de la Escuela Nacional de Aspirantes de Tlalpan, atacan Palacio Nacional y son repelidos por la defensa a cargo del General Lauro Villar; es este enfrentamiento es abatido Reyes. Los otros dos generales

el presidente Francisco I. Madero y el vicepresidente Pino Suárez fueron tomados prisioneros y asesinados a sangre fría por órdenes del entonces general de las fuerzas militares del gobierno, Victoriano Huerta.

Una vez consumada la traición, comienza la etapa del caos total: cruentos enfrentamientos de facciones a la *todos contra todos* o lo que Max Aub llama, acertadamente, “un quítate tú para que me ponga yo”. Sin lugar a dudas, el infame asesinato de Madero, el hombre al que la historia otorgó el título de “apóstol de la democracia”, indignó a la nación entera al grado de convertirse en el detonante de lo que algunos llaman “la verdadera revolución”.

En realidad, fue la traición del general Huerta la que “alevantó” al pueblo mexicano dándole una razón precisa para lanzarse en busca de una justicia y de una libertad de las que nunca había gozado.<sup>13</sup>

He optado por no adentrarme más en los acontecimientos que tuvieron lugar desde el asesinato de Madero hasta la muerte de Carranza, pues sería necesario extender considerablemente este apartado e iría en contra de la brevedad que me he propuesto.

Finalmente, en oposición a la exactitud con que es posible puntualizar la fecha del estallido de la Revolución, resulta difícil señalar concretamente el día en que terminó, dada la caótica situación que se atravesaba, caracterizada por la más descarada rebatiña del poder. “El péndulo de la historiografía de la Revolución oscila así, yendo y viniendo entre 1910 y 1917, 1920, 1940”.<sup>14</sup>

---

con sus tropas se dirigen a la Ciudadela y la toman para guarecerse en ella y al mismo tiempo seguir atacando a las fuerzas del gobierno, cuyo centro de operaciones era Palacio Nacional.

<sup>13</sup> Max Aub, *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, pág. 7.

<sup>14</sup> Rafael Torres Sánchez, *La bottega de la Revolución*, pág. 257.

Aunque es indudable que tanto el Congreso Constituyente (1916-1917) como la Constitución de 1917 fueron las primeras piedras para la edificación del ideal nacional que alguna vez soñó la Revolución, estos hechos no pueden considerarse como el punto final del movimiento. Para algunos especialistas en el tema, la lucha revolucionaria termina con la muerte de Venustiano Carranza, en 1920, y para otros más, la Revolución acabó el día en que Miguel Alemán Valdés, primer presidente civil de México, rindió protesta, es decir, el primero de diciembre de 1946.

Es incuestionable que la Revolución fue el acontecimiento histórico más importante del siglo XX, en tanto que produjo un nuevo Estado [...] La Revolución había sido un proceso bélico y sociopolítico de 10 años de duración, que implicó el ascenso de los sectores medios y populares y el desplazamiento de las oligarquías porfirianas.<sup>15</sup>

Respecto a las consecuencias del movimiento revolucionario, existen opiniones discordantes: de un lado, hay quienes defienden la relevancia de los cambios estructurales alcanzados; en contraposición, un sector más amplio (intelectuales principalmente) pone en tela de juicio que se haya conquistado el ideal revolucionario.

Lo ocurrido en materia agraria es un claro ejemplo de las incongruencias que caracterizaron la etapa posrevolucionaria, ya que lejos de llevarse a cabo la justa repartición de la tierra -una de las premisas básicas de la Revolución-, se atendieron solamente reclamos agrarios de algunos grupos revolucionarios y se apoyó, en gran medida, el desarrollo de la pequeña y mediana propiedad.

Nacido en 1920, el nuevo Estado no resultó democrático, aunque sí con identidad nacionalista; autoritario, pero ampliamente legitimado, y estable en tanto que contó

---

<sup>15</sup> Javier Garciadiego, *op. cit.*, pág. 254.

con grandes apoyos populares, con la conducción de un grupo político-militar hábil y flexible, y con la aceptación, en ocasiones forzada, de Estados Unidos.<sup>16</sup>

En síntesis, dada la magnitud del hecho histórico, los efectos de la Revolución Mexicana no son tan contundentes como se esperaría: escasos logros en el tema agrario y algunos más en el laboral; lo más notorio, quizá, es la creación de instituciones como el Instituto Mexicano del Seguro Social o la Secretaría de Educación Pública<sup>17</sup>. Sin embargo, es innegable que la Revolución representa, para la mayor parte de la población mexicana, una historia de desencanto, decepción y desesperanza.

## **1.2 La novela de la Revolución: surgimiento y desarrollo.**

“La novela como género, -apunta Emmanuel Carballo- asimismo, tiene que ver con la insurrección de los criollos: El Grito de Dolores y *El Periquillo* son casi de la misma edad”.<sup>18</sup> Ciertamente, en el año de 1816, se publica la primera novela de México y de toda América Latina: *El Periquillo Sarniento*<sup>19</sup>, obra de José Joaquín Fernández de Lizardi. Este hecho marca el inicio de la producción novelística mexicana que, al paso del tiempo, se convertiría en una de las más exuberantes de la lengua española. Lizardi representa, sin lugar a dudas, un punto referencial en las Letras Mexicanas, pues con él termina la literatura colonial y empieza la del México independiente.

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, pág. 55.

<sup>17</sup> De acuerdo con las ideas defendidas por Carranza acerca de la autonomía municipal, en la Constitución de 1917 se suprimió la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, pues contraria a la aspiración de democratizar la administración educativa, sólo abarcaba el Distrito Federal y los territorios federales; con el fin de solucionar esta problemática, el gobierno federal ordenó la creación de la SEP. Información tomada del sitio “Secretaría de Educación Pública”.

<sup>18</sup> Emmanuel Carballo, *Historia de las Letras Mexicanas en el siglo XIX*, pág. 44.

<sup>19</sup> Por motivos de censura, la primera edición de esta novela (1816) no se publicó íntegramente; fue hasta 1831 cuando se dio a conocer la primera edición completa.

Descendiente de la picaresca española, la obra de Fernández de Lizardi es -siguiendo el planteamiento de Emmanuel Carballo- realista, naturalista, satírica e incluso romántica, en el sentido de que aspira a una “realidad posible” ideal.<sup>20</sup> Además, es un muestrario de los tipos que conformaban la sociedad colonialista de finales del siglo XVIII y principios del XIX, así como de sus costumbres y organización.

Ahora bien, es un hecho que la influencia literaria de *El Periquillo* permaneció de manera constante en el desarrollo de la novela nacional; el costumbrismo decimonónico tiene sus raíces en la escritura de Lizardi e incluso la narrativa de principios del siglo XX no se desliga completamente de ella.

Esta novela, supuesta confesión autobiográfica de un padre para edificación de sus hijos, se vale del esquema de composición de la novela picaresca y hace que un observador recorra las diversas capas de la sociedad mexicana, las conozca a fondo y haga su crítica [...] En cierto sentido, la modalidad de la novela mexicana creada con *El Periquillo Sarniento* sigue viva hasta la Revolución. Frecuentemente sin saberlo, también muchos novelistas de la Revolución engrosaron esta corriente.<sup>21</sup>

Como es natural, desde su nacimiento en 1816 hasta la fecha -casi doscientos años de existencia- la novela hispanoamericana ha experimentado un sinfín de transformaciones; su camino se ha bifurcado en diferentes corrientes y tendencias literarias, y muchísimos autores han transitado por esos senderos: dos siglos en los que Latinoamérica ha vivido lo inimaginable y lo ha reflejado en la literatura, especialmente en su novela.

Para mediados del siglo XIX, como he mencionado, la narrativa costumbrista fue la tendencia literaria predominante en México; el costumbrismo fue plasmado en obras

---

<sup>20</sup> Emmanuel Carballo, *op. cit.*, pág. 48.

<sup>21</sup> Adalbert Dessau, *La novela de la Revolución Mexicana*, pág. 11.

sumamente emblemáticas como *Los bandidos de Río Frío*<sup>22</sup>, de Manuel Payno (1810-1894) y *Astucia, el jefe de los Hermanos de la Hoja, o los charros contrabandistas de la rama*,<sup>23</sup> de Luis G. Inclán (1816-1875), cuyos rasgos distintivos (evidentemente además de la descripción exhaustiva) son la ingenuidad y la modestia reflejadas en su prosa, así como la vasta extensión física de las obras, ya que ninguna de ellas posee menos de 600 páginas. Un aspecto más que, por su relevancia, no podemos pasar por alto, es el que plantea Juan Antonio Rosado en el estudio que realiza sobre estas dos novelas junto con *El Zarco*, de Ignacio M. Altamirano (1834-1893):

Tanto Inclán como Payno y Altamirano tuvieron que recurrir a elementos populares, costumbristas e históricos para acentuar la nacionalidad literaria, pero: ¿por qué insistir en la “vergüenza nacional”, es decir, en el tema del caos social, del bandidaje y de la injusticia a todo nivel, así como en el mito del héroe-bandido?<sup>24</sup>

Posteriormente, poco antes de que el siglo terminara, el naturalismo importado de Francia llega a México a través de la pluma de Federico Gamboa<sup>25</sup> (1864-1939). Diplomático, periodista, pero sobre todo literato, Gamboa fue el escritor por excelencia del porfiriato; logró retratarlo en todo su esplendor dentro de su obra, la cual abarcó tres géneros literarios: novela, teatro y memorias. Su primer libro, publicado en 1888, fue un conjunto de novelas cortas titulado *Del natural*; claramente el nombre era ya una

---

<sup>22</sup> *Los bandidos de Río Frío* (1889-1891), publicada en dos tomos y bajo el seudónimo de “Un ingenio de la Corte”, fue definida por su propio autor como “novela naturalista, humorística, de costumbres, de crímenes y de horrores”; también se le ha considerado un documento histórico de gran valía para estudios antropológicos.

<sup>23</sup> *Astucia, el jefe de los Hermanos de la Hoja, o los charros contrabandistas de la rama* (1865-1866), fue una novela muy poco valorada desde su publicación, siendo omitida en estudios literarios o apenas mencionada para referirse a ella negativamente. Esta situación cambia a partir de 1931, año en que es redescubierta y reconocida como una de las novelas imprescindibles de la literatura nacional.

<sup>24</sup> Juan Antonio Rosado, *Bandidos, héroes y corruptos o nunca es bueno robar una miseria*, pág. 23.

<sup>25</sup> En el prólogo a *Impresiones y recuerdos*, José Emilio Pacheco apunta que el autor de la obra citada fue el primer escritor internacional de México y el primero que hizo la tentativa de profesionalizar la actividad novelística. Además, señala que hasta la difusión de *El águila y la serpiente* y *Los de abajo*, Gamboa tuvo el prestigio de ser el mejor novelista mexicano (esto último en el prólogo a *Mi diario*, también de Gamboa).

advertencia de la propuesta literaria de Gamboa, quien fue seguidor incondicional de las figuras fundamentales del naturalismo europeo: Émile Zola<sup>26</sup> y los hermanos Goncourt. Aunque para muchos, el naturalismo de “*La Corcadriere*” (seudónimo de Gamboa) carecía de validez en el método y sólo parecía auténtico por los temas que comúnmente abordaba: los protagonistas de sus relatos son, por lo general, seres corrompidos por algún vicio o pasión malsana.

El naturalismo de Gamboa, en términos absolutos, huele y sabe a falso, equivale a moda, a pretendido y no satisfecho deseo de originalidad [...] Más que un experimentador de la realidad, Gamboa es un observador minucioso [que] no logra expulsar de sí las preocupaciones religiosas y los juicios aprendidos en el catolicismo, es simplemente un escritor de transición entre el realismo y el naturalismo, escuela esta última que no llega a practicarse en México con rigor y energía.<sup>27</sup>

Si bien es cierto que Federico Gamboa perteneció a una esfera social alta y bien posicionada durante el régimen de Díaz, no podemos ignorar los comentarios que aseveran la atracción de Gamboa por la vida nocturna así como sus frecuentes noches de juerga en cantinas y lupanares de poca monta. Precisamente en este entorno de degradación social se desarrolla la más célebre novela mexicana, me refiero por supuesto a *Santa*.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Se ha concluido que *Nana (1880)*, novela escrita por Zola, inspiró a Gamboa para escribir *Santa* e incluso existe la creencia de que el propósito inicial de Gamboa al crear esta obra fue el de hacer propio, de alguna manera, el éxito de la mencionada novela francesa.

<sup>27</sup> Emmanuel Carballo, *op.cit.*, pág. 83.

<sup>28</sup> Publicada en 1903, *Santa* fue una novela muy bien recibida por el público desde su aparición, a pesar de que sólo el veinte por ciento de la población mexicana sabía leer. A los quince años de haber salido a la luz, se habían vendido ya treinta mil ejemplares y al año de la muerte de su autor, 1939, se había alcanzado la cantidad de sesenta mil libros vendidos (José Emilio Pacheco, en el prólogo que realiza a *Mi diario*, se pregunta hasta qué punto *Santa* no fue reverenciada precisamente como nostalgia del porfiriato), lo cual no deja de sorprender y más aún por el hecho de que, hasta la fecha, *Santa* sigue siendo reeditada al por mayor en un gran número de casas editoras. Este inmenso éxito obtenido dio por resultado que la historia de la jovencita originaria de Chimalistac fuera llevada al cine y al teatro en repetidas ocasiones.

Tanto la inmensa popularidad alcanzada por *Santa* como la repercusión que tuvo en la sociedad mexicana, dan sustento a la afirmación “el personaje devoró a su creador” tan común en los estudio literarios que se han hecho sobre dicha novela hasta la actualidad. Es cierto, *Santa* es un mito y *Santa* es real. “Por una doble violencia social y sexual *Santa* encarna el mayor de nuestros arquetipos: la perpetua víctima del eterno martirio: La Llorona, La Malinche, La Chingada.”<sup>29</sup>

Si bien es cierto que durante aquellos años de marasmo social -la agonía del porfiriato- proliferaba la producción de novelas como la ya mencionada *Santa* y como *El Zarco* (1901), de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), cuyo éxito radicaba, muy probablemente, en su temática alejada del acontecer político nacional y en la posibilidad que brindaba al lector de abstraerse de la realidad,<sup>30</sup> existió, sin embargo, una escritura en contraposición a ese tipo de novelas “evasivas”, representada principalmente por figuras como Emilio Rabasa (1856-1930), Rafael Delgado (1853-1914), López Portillo y Rojas (1850-1923), Ángel de Campo (1868-1908) y Heriberto Frías (1870-1925), quienes empezaron a introducir en sus obras el planteamiento de los problemas sociales que sofocaban a la nación.

Estos autores, entre otros, comienzan ya a testimoniar en sus narraciones no sólo el malestar del pueblo por la situación que se vivía en el campo sino, también, tanto en los poblados pequeños como en las minas y en los barrios pobres de la capital. Pero no sólo esto: también ponían de manifiesto, a la vez y de manera clara, los abusos criminales del ejército federal para sofocar los brotes de rebeldía que aparecían en

---

<sup>29</sup> José Emilio Pacheco, prólogo a *Mi diario*, pág. 25.

<sup>30</sup> Este alejamiento de la problemática nacional ha sido señalado como un posible respaldo al régimen, lo cual no es imposible, pues al menos en el caso particular de Gamboa, siempre manifestó su apoyo y lealtad incondicional a Porfirio Díaz. Respecto a esto Pacheco señala: “Gamboa no es ni puede ser un crítico radical; es un porfiriano al grado de que cuando el régimen desaparece él suspende su trabajo de novelista”. Prólogo a *Mi diario*, pág. 28.

diferentes puntos de la República, y las dificultades cada vez mayores que se suscitaban entre hacendados y campesinos.<sup>31</sup>

Por lo tanto, aunque posiblemente la primera novela sobre la Revolución o el antecedente más claro que podamos ubicar sea *Andrés Pérez, maderista* (1911), de Mariano Azuela (1873-1952), debemos tener presente que fue durante el agonizante régimen porfirista cuando se crearon los primeros esbozos de esta corriente literaria; basta mencionar títulos de novelas como *La bola* (1887), de Rabasa, *Tomóchic* (1893), de Frías o *La parcela* (1898) de López Portillo y Rojas para sustentar que la novela de la Revolución fue un género que venía madurando desde tiempo atrás y no la simple y directa consecuencia de los enfrentamientos violentos que sufrió la nación.

Tan importante como la publicación de cada una de las obras mencionadas hasta el momento, es el nacimiento de una agrupación de intelectuales en 1908, misma que al paso del tiempo se convertirá en el Ateneo de la Juventud<sup>32</sup>; este acontecimiento es fundamental para la germinación de la novela de la Revolución -y para la Literatura Mexicana en general-, pues introduce una ideología antipositivista, fomenta el interés por la filosofía y promueve el ensayo como una nueva forma de expresión. El trabajo colectivo del Ateneo duró pocos años (1909-1914), no obstante, su trascendencia en la cultura mexicana del siglo XX alcanzó proporciones equiparables a lo simultáneamente ocurrido en el ámbito

---

<sup>31</sup> Xorge del Campo, *Cuentistas y novelistas de la Revolución Mexicana*, pág. 6.

<sup>32</sup> El 28 de octubre de 1909 se funda el Ateneo de la Juventud presidido en su primer año por el Licenciado Antonio Caso. De acuerdo al *Diccionario de literatura mexicana, siglo XX*, el Ateneo organizó una serie de conferencias sobre la obra de pensadores y literatos latinoamericanos, con el fin de celebrar el primer centenario de la Independencia; estas se llevaron a cabo en el salón de actos de la Escuela Nacional de Jurisprudencia y fueron patrocinadas por Justo Sierra y Ezequiel A. Chávez, secretario y subsecretario, respectivamente, de Instrucción Pública y Bellas Artes. El Ateneo de la Juventud estaba conformado por escritores, músicos, pintores, arquitectos, médicos, abogados, ingenieros y estudiantes. Algunos integrantes del Ateneo fueron: Antonio Caso, Isidro Fabela, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Julio Torri, José Vasconcelos, Max Henríquez Ureña, Efrén Rebolledo, Diego Rivera y Martín Luis Guzmán. El 25 de septiembre de 1912, el Ateneo de la Juventud cambia de nombre y pasa a denominarse Ateneo de México.

político y social, pues de alguna manera significó una revolución cultural, ya que su impacto trascendió el quehacer literario: abarcó todos los intereses culturales de aquel momento histórico.

Todo esto dio origen a la narrativa del siglo XX, la cual, en opinión de Emmanuel Carballo, se bifurca en dos corrientes: la imaginativa o fantástica y la realista, la primera representada por Julio Torri y Alfonso Reyes y la segunda plasmada en las obras de Martín Luis Guzmán y de José Vasconcelos.

La prosa realista de estos años es fruto directo de la Revolución. La veracidad y la fuerza expresiva y temática (que ojos estadounidenses y europeos confundieron atónitos con el exotismo, la barbarie y una fuerte excitación de los sentidos) le permitió traspasar rápidamente las fronteras e internacionalizarse. Se puede decir que la narrativa de la Revolución ha sido uno de los escasos grandes momentos de difusión que ha tenido la literatura nacional.<sup>33</sup>

Ubicada en el contexto de la lucha revolucionaria mexicana y desarrollada en el campo de la prosa realista, aparece la novela de la Revolución Mexicana. A pesar de que, como se ha dicho, los antecedentes de esta corriente literaria datan de muchos años atrás, se considera que inicia oficialmente en 1916 con la publicación de *Los de Abajo, escenas y cuadros de la Revolución*,<sup>34</sup> de Mariano Azuela, sin embargo, el verdadero auge de dicha tendencia tardó casi diez años en llegar, pues, en sentido estricto, es a partir del año 1925 cuando la Revolución se vuelve tema predilecto de la novelística mexicana. Asimismo, con la aparición y el desarrollo de la novela de la Revolución podemos apreciar la transición del costumbrismo al realismo en la narrativa nacional.

---

<sup>33</sup> Emmanuel Carballo, *op. cit.*, pág.10.

<sup>34</sup> *Los de abajo* salió a la luz por primera vez en el periódico *El Paso del Norte* (de El Paso, Texas), entre 1915 y 1916, pero fue hasta 1925 cuando se reconoció el gran valor literario de la novela. Ese año se publicó como folletín en *El Universal*, y finalmente en forma de libro en 1927.

No precisamente desde sus inicios, sino a partir del apogeo de la novela de la Revolución, ha surgido la necesidad de establecer una definición concisa de dicha expresión narrativa, motivo por el cual, existen casi tantas propuestas como estudios sobre el tema; cada autor aporta distintos elementos a las definiciones ya acuñadas por otros especialistas. Sin embargo, considero sólo dos por su puntualidad.

Por un lado, Antonio Castro Leal alude a la temática que vincula al grupo de composiciones relacionadas con esa etapa de la historia nacional.

Por novela de la Revolución Mexicana hay que entender el conjunto de obras narrativas, de una extensión mayor que el simple cuento largo, inspiradas en las acciones militares y populares, así como en los cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos (pacíficos y violentos) de la Revolución, 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>35</sup>

Por otro lado, me parece significativa para los fines de este trabajo la definición que brinda el *Diccionario de literatura mexicana, siglo XX*, cuya entrada remite a un concepto más amplio:

Narrativa de la Revolución: corriente de carácter épico y social heredera de la tendencia realista y de la crónica, que sincretiza historia y literatura. Surge durante el conflicto armado, iniciado el 20 de noviembre de 1910 y se inspira en la lucha revolucionaria. Consta de dos etapas principales: aquellos textos que hablan de la fase de la lucha armada y aquellos que tocan la lucha de clases y las consecuencias inmediatas del conflicto.<sup>36</sup>

Una vez resuelto el asunto de la definición, es el turno de analizar las características que, precisamente, confieren atractivo e interés a la novela de la Revolución.

---

<sup>35</sup> Antonio Castro Leal, *La novela de la Revolución Mexicana*, pág. 17.

<sup>36</sup> *Diccionario de literatura mexicana, siglo XX*, Armando Pereira (coord.), pág. 332.

En primer lugar, la novela de la Revolución, de tendencia realista, establece un estilo directo y dinámico justamente en concordancia con el tamaño físico de la obra, la cual experimenta una reducción considerable en comparación con las novelas del siglo XIX. La brevedad y la rapidez argumental son un reflejo del acontecimiento que busca narrar; en consecuencia, esas peculiaridades llegan a ser una constante en esta escritura. Además, es una prosa sumamente propensa a la subjetividad, a la crítica y al desfogue partidario o ideológico del autor.

De tal manera, estamos ante uno de los aspectos más característicos de esta corriente literaria: su cercanía con el género memorístico y autobiográfico. Se ha señalado que los relatos de la Revolución son casi siempre recreaciones en las que cada autor evoca alguna remembranza personal de lo vivido durante la etapa revolucionaria; en este sentido, dichas composiciones podrían, incluso, ser equiparadas con las famosas crónicas de la conquista.

A propósito de los reflejos autobiográficos que se aprecian en la gran mayoría de las obras de esta índole, Castro Leal apunta lo siguiente en la introducción a *La novela de Revolución Mexicana*:

La visión directa de una realidad nueva e impresionante -sea en los simples testigos o en los que toman parte en estructurarla- es una de las características que presiden el nacimiento de la Revolución Mexicana. Que esta visión directa arroje sobre la narración reflejos autobiográficos es del todo natural. No sólo natural sino inevitable. Se comprenderá fácilmente, por otra parte, que esa visión y estos reflejos varíen según las circunstancias y el temperamento del testigo y según la clase de realidad que le toque en suerte contemplar.<sup>37</sup>

Como John Brushwood señala, la oleada de novelas de la Revolución, que se levantó en 1931 muestra formas distintas de contar la historia, con algunas características comunes

---

<sup>37</sup> Antonio Castro Leal, *op. cit.*, pág.25.

en la mayoría de los libros que se han escrito sobre el tema: son relatos lineales episódicos y los personajes apenas están esbozados. En general, todos los aspectos de la novela - estructura, estilo, caracterización y aun ideología- quedan subordinados a la necesidad que siente cada autor de decirnos cómo pasó lo que pasó.<sup>38</sup>

Respecto a lo anterior, aludo a tres novelas como ilustración del planteamiento de Brushwood: *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931), de Rafael F. Muñoz, *Tropa Vieja* (1940), de Francisco L. Urquiza, y *Tierra* (1933), de Gregorio López y Fuentes. Estas excelentes novelas presentan enfoques ideológicos distintos de la Revolución Mexicana -villismo, federalismo y zapatismo respectivamente- mas, pese a las variaciones y oposiciones que existen entre ellas (y la visión de cada autor), existe, sin duda, un punto de convergencia: cada una pretende plasmar, a su manera, cómo fue la Revolución. Ligado a esto, Helena Beristáin señala lo siguiente:

Cada escritor enfoca una porción del conjunto desde un ángulo personal, a través de sus intereses, sus inclinaciones y su temperamento, y a diversas distancias, según que participaran en el conflicto o que lo observaran de lejos.<sup>39</sup>

Otra perspectiva importante del género, señalada por Xorge del Campo en la obra citada anteriormente, es que los ejemplares de la novela de la Revolución funcionan como un acervo documental de primer orden, para referir válidamente el movimiento revolucionario; además, son documentos filológicos sumamente valiosos, ya que se vierten en un lenguaje veraz y realista, lo cual es un testimonio de la riqueza lingüística de México.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Cfr. John Brushwood, *México en su novela, una nación en busca de su identidad*, pág. 354.

<sup>39</sup> Helena Beristáin, *Reflejos de la Revolución Mexicana en la novela*, pág. 40.

<sup>40</sup> Cfr. Xorge del Campo, *op. cit.*, pág. 20.

Sin embargo, no debemos olvidar que durante el periodo que abarca la lid revolucionaria, es decir, la etapa correspondiente a la lucha armada (la cual dura alrededor de 10 años), la producción artística en cualquiera de sus expresiones fue casi nula, a excepción del corrido revolucionario, que se cantaba en el campo de batalla, en los trenes y a caballo; el cuento y la novela de la Revolución no prosperaron en los años del enfrentamiento, sino que florecieron posteriormente, durante la denominada etapa posrevolucionaria, y en la mayoría de los casos se trató de una producción escasa, dispersa y en pequeñas ediciones.

Ahora bien, se ha sugerido que la novela de la Revolución es una novela costumbrista y, a la vez, una novela de cuadros de costumbres. Para que esto sea descifrable, debemos puntualizar a que refiere cada término.

La novela costumbrista mexicana es inicialmente herencia de Lizardi y subsecuentemente de Payno e Inclán. Esta tendencia literaria busca reflejar las costumbres colectivas de la sociedad de su época, así como el funcionamiento de la misma; se trata, de cierta manera, de una mezcla de realismo con romanticismo. De hecho, se considera que existe una estrecha relación entre el realismo y el costumbrismo, pues “el realismo no excluye el costumbrismo, sino que se nutre de él y con él se complementa”.<sup>41</sup>

Los cuadros de costumbres comienzan a aparecer entre nosotros en 1840, diez años después de que se popularizaran en España; su etapa más fructífera comprende de 1840 a 1870. El cuadro de costumbres, tendencia surgida del costumbrismo europeo, fue bien recibido en México, donde importantes escritores como Guillermo Prieto (1818-1897) y José Tomás de Cuellar (1830-1894), entre otros, lo cultivaron.

---

<sup>41</sup> Alberto Millán Chivite, *El costumbrismo mexicano en las novelas de la Revolución*, pág. 20.

A grandes rasgos, el cuadro de costumbres se compara con una fotografía, pues retrata algún rasgo específico de las costumbres de un tiempo y lugar determinados. En la actualidad, se considera que una parte importante de la novelística de la Revolución conserva esta tradición literaria; la obra de Gregorio López y Fuentes se incluye comúnmente en ese grupo.

En la novela de la Revolución Mexicana -como en todas las novelas inspiradas en realidades semejantes- el desarrollo es más bien lineal, los sucesos se acomodaron unos tras otros y de toda la realidad que se vive en el fluir del tiempo sólo se escogen los sucesos más impresionantes. Más que una cita cinematográfica, que recoge el continuo proceso de la acción, puede compararse a una serie de cuadros que ilustran las acciones principales.<sup>42</sup>

Otro aspecto de la novela de la Revolución es, precisamente, su cercanía con la novela histórica, sin pertenecer a dicha categoría; no obstante, la narrativa de la Revolución posee un valor histórico extraordinario, afortunadamente en equilibrio con su valor artístico.

La fidelidad con que la novela de la Revolución retrata el hecho histórico sin atentar contra la creación literaria resulta una de sus características más distintivas e interesantes, y quizá, desde mi punto de vista, de las menos comentadas.

La fantasía se atenuó en beneficio de la puntual precisión y el apego veraz a los hechos, sin que por eso la fidelidad de la copia llegue al servilismo pedestre, al demérito artístico; por el contrario, en la mayoría de los ejemplos, el rigor estético va maridado con la emoción estética a la altura del arte, en cuadros de una plasticidad que conmueve y exalta.<sup>43</sup>

El último punto que he de abordar será el de la ideología dentro (y fuera) de la novela de la Revolución. Para efecto del cumplimiento este propósito, debemos, antes que nada,

---

<sup>42</sup> Antonio Castro Leal, *op. cit.*, pág. 27.

<sup>43</sup> Helena Beristáin, *op.cit*, pág. 40.

plantearnos una simple pregunta: ¿Cuál fue la ideología de la Revolución Mexicana? Pues bien, podríamos responder llanamente que no hubo tal. De hecho, el movimiento revolucionario surgió y se desarrolló sin base ideológica alguna; la masa, motor de la lucha, no la necesitaba, como tampoco requería líderes sensatos y capaces de guiarla. El pueblo, la masa o la bola, la denominación que se le quiera dar, nunca necesitó más para pelear que el vago deseo de justicia y libertad. “La Revolución Mexicana fue un auténtico alzamiento popular en busca de una vida mejor sin que supieran exactamente en qué consistía ni con qué medios alcanzarla”.<sup>44</sup>

Esto, como es lógico, se ve reflejado en la novela; la ausencia de ideales y de verdaderos héroes, con todo lo que el concepto implica, es evidente. Como muchos otros protagonistas de novelas de la Revolución, ni Espiridión Sifuentes ni Tiburcio Maya ni Antonio Hernández -protagonistas, respectivamente, de las ya mencionadas *Tropa Vieja*, *Vámonos con Pancho Villa* y *Tierra*- son de alguna manera personajes complejos con posturas ideológicas respecto a lo que significaba la Revolución a nivel nacional: entran a la lucha ya sea por causas personales, por la leva o por inercia; por lo tanto, no pueden ser considerados héroes en sentido estricto, pues como se verá en el capítulo dedicado al análisis de la dimensión actoral, el protagonista arquetípico de la novela de la Revolución es colectivo, difuso y muchas veces anónimo.

He dejado para el final uno de los aspectos más interesantes y a mi parecer el más complejo de esta novelística: la vasta cantidad de opiniones y críticas sobre la novela de la Revolución Mexicana desplegadas en el transcurso de cien años de existencia.

---

<sup>44</sup> Max Aub, *op. cit.*, pág. 8.

En la actualidad, la opinión general sobre esta corriente literaria es poco halagadora; se dice que ninguna de las novelas de la Revolución brinda un panorama íntegro del fenómeno que fue la Revolución en todos los aspectos de la vida nacional. En mi opinión, esto es cierto e incluso perfectamente normal. ¿Por qué habríamos de aspirar a ello? Considero que si los autores del tipo de novelas que tratamos hubieran pretendido abarcar un panorama total de la Revolución Mexicana, el resultado hubiera sido artificioso, probablemente hasta el fastidio, pues fueron tantos los motivos, los pretextos, las ideologías, los anhelos, los bandos, las muertes, las victorias, las traiciones, los héroes y las decepciones que sería demasiado pretender contenerlo todo en una novela.

A pesar de esta realidad, los críticos especialistas en el tema, continúan pregonando la carencia de una novela “global” de la Revolución Mexicana. De hecho la mayoría de los estudios pone énfasis en esta “deficiencia”. Por ejemplo, José Luis Martínez, en su estudio sobre la Literatura Mexicana del siglo XX, señala:

A pesar de la proliferación del género y de la existencia dentro de él de obras magistrales -por su técnica narrativa, sobre todo- es difícil destacar una que sintetice el movimiento revolucionario, por la parcialidad temática o de partido en que casi todas incurrían.<sup>45</sup>

Por su parte, Manuel Pedro González sentencia lo siguiente:

Quiero decir que el asunto ha dejado de tener virtualidad inspiradora para los novelistas sin que hasta ahora nos hayan dado una obra cíclica que lo abarque en todas sus fases y en todas sus potencialidades creadoras. Todas las *soi-disant*<sup>46</sup> novelas revolucionarias son fragmentarias, parciales, episódicas, y con frecuencia parecen relatos o crónicas.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX, 1910-1949*, pág. 53.

<sup>46</sup> *Soi disant*: supuestas.

<sup>47</sup> Manuel Pedro González, *Trayectoria de la novela en México*, pág.92.

Para concluir este apartado y habiendo presentado lo más relevante, a mi parecer, sobre el surgimiento y desarrollo de la novela de la Revolución Mexicana, sólo resta emitir mi opinión al respecto: considero que estamos ante una corriente novelística vigente, que en cierta forma ha sido menospreciada e ignorada, sobre todo por las más recientes generaciones. Un claro ejemplo es la novela *Campamento*, objeto de estudio de este trabajo, pues las investigaciones que existen en torno a ella son muy escasas y algunas demasiado superficiales, situación lamentable en que coinciden varias obras narrativas de esta índole.

Revalorar y redescubrir la novelística de la Revolución -por más nacionalista que esto pudiera parecer- resultaría benéfico para las Letras Mexicanas y para el lector que se decida a hacerlo. Estoy convencida de la trascendencia que tendría el dejar de preocuparse por la ausencia de esa “novela total” y empezar a disfrutar del abanico de novelas que, en conjunto, reflejan la Revolución Mexicana en todo su esplendor.

Emmanuel Carballo sintetiza magistralmente la controversia desatada en torno a las novelas de la Revolución con las siguientes palabras: “La Revolución para ellas no es un todo sino una parte, fragmento que para el buen lector engloba la lucha entera”.<sup>48</sup>

### **1.3 López y Fuentes y sus relatos revolucionarios.**

Gregorio López y Fuentes nació en la hacienda “El Mamey”, municipio de Zontecomatlan<sup>49</sup>, en el estado de Veracruz, el 17 de noviembre de 1897, proveniente de una familia de clase media, dedicada a la agricultura y al comercio; durante su infancia

---

<sup>48</sup> Emmanuel Carballo, prólogo a *Tres grandes novelas de la Revolución*, pág. 11.

<sup>49</sup> El 20 de agosto de 1980 se estableció que el municipio se denominara oficialmente “Zontecomatlan de López y Fuentes”, en honor al escritor.

convivió con los campesinos y arrieros que visitaban la pequeña tienda de su padre y asistió a la escuela de su municipio. Escribió sus primeros cuentos a la edad de quince años; estos fueron publicados en las revistas *Nosotros* y *El Maestro*. Una vez concluidos sus estudios básicos, y habiendo enseñado por algunos años en los colegios de dicha entidad, se trasladó a la capital del país para ingresar a la Escuela Normal para Maestros.

López y Fuentes radicó definitivamente en la ciudad de México y se dedicó al periodismo durante algunos años. En 1922 publicó su primera obra narrativa titulada *El Vagabundo* en las páginas de *El Universal Ilustrado* y a partir de 1924 empezó la divulgación una serie de cuentos, bajo el título “La novela diaria de la vida real”, narraciones en las que, durante cinco años, difundió las noticias más destacadas del día; también colaboró en distintas revistas literarias de la época como *Nosotros*, *El Maestro* y *Arte y Literatura*. Posteriormente, en 1937, obtuvo la dirección del periódico *El Universal Gráfico* y más tarde, en 1945, llegó a ser director de *El Universal*.

Además, el autor de *Campamento* participó en la creación del Instituto Mexicano de la Juventud, fundado por José Vasconcelos y Antonio Caso, así como en la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos.

Gregorio López y Fuentes murió en la ciudad de México el 11 de diciembre de 1966.

Ahora bien, la actividad meramente novelística de López y Fuentes inicia en 1931 con la publicación de la novela *Campamento* y termina en 1951, con *Milpa, potrero y monte*. En el transcurso de esos veinte años, creó diez novelas, la mayoría de ellas con temática revolucionaria.

A través de las obras de López y Fuentes, específicamente en la secuencia de publicaciones que va de 1931 a 1935 -desde *Campamento* hasta *El indio*-, es posible apreciar cómo la temática que aborda el autor da un giro radical, sin perder nunca el rumbo de su escritura. Con lo anterior me refiero a la visible transición de la representación literaria de la lucha revolucionaria al planteamiento de la problemática social del indígena en nuestro país. No obstante, es un hecho que el reconocimiento de la segregación social del “indio” en la literatura mexicana se enfatizó a través de la narrativa de la Revolución.<sup>50</sup>

Por lo tanto, con base en el estudio de la obra de de López y Fuentes, se puede apuntar que la línea temática del autor estaba dirigida a tres ámbitos: la denuncia de la discriminación del indígena, la confrontación de la ciudad contra el campo<sup>51</sup> y la evocación de la Revolución Mexicana. Por ello, López y Fuentes se concibe como un escritor con preocupaciones personales y sociales de su época a las cuales dio cauce en su obra literaria.<sup>52</sup>

Asimismo, para poder señalar, al menos a grandes rasgos, el tipo de escritor que era López y Fuentes es necesario mencionar que comúnmente se conciben dos clases de novelistas de la Revolución: los que participaron en el enfrentamiento armado y los que no

---

<sup>50</sup> La narrativa indigenista gira en torno a la figura del indígena (o “el indio”) como ente segregado y explotado por los grupos dominantes, por tal motivo es considerada una manifestación de protesta social. Esta corriente literaria comienza a cultivarse en México después de la Revolución. De hecho, el *Diccionario de literatura mexicana, siglo XX*, apunta que, así como la narrativa cristera y la literatura del petróleo, puede considerarse que la corriente indigenista se desprende, asimismo, de la narrativa de la Revolución.

<sup>51</sup> Este aspecto es muy notorio en *¡Mi General!*, pues el protagonista que se presenta en esta novela es un hombre de campo dedicado al comercio de ganado, que se incorpora al levantamiento y al paso del tiempo logra subir de rango militar hasta llegar a ser un afamado general de la Revolución, quien inevitablemente es seducido por la política, el poder y la ciudad.

<sup>52</sup> Cfr. José Alfredo Reyes López, prólogo a *Tierra*, pág. VIII.

tuvieron ninguna participación en él.<sup>53</sup> Esta clasificación resulta útil en principio, pues influye en la percepción de las novelas; sin embargo, existen otras propuestas, menos convencionales, que dejan de lado el asunto de las armas y catalogan a los autores por el impulso que los condujo al campo de la narrativa revolucionaria:

En este panorama nos encontramos con dos clases de escritores: aquellos que lo son forzados por la necesidad de hacer inteligible la realidad y aquellos otros que, desbordados por esa misma realidad, la hacen objeto constante de su labor literaria.

El primer caso explicaría la abundancia de autores de una sola obra y el afán testimonial que los guía: generales metidos a contar batallas, periodistas dando tintes de fabulación a relatos que no pueden desdecir el origen de sus creadores, o médicos con inquietudes sociales, participan con éxito y dignidad desigual de esta fiebre. El segundo daría cuenta, a su vez, de la conversión de un suceso histórico convulsivo y sin precedentes en un género literario perfectamente aislable, y a la par, de ramificaciones múltiples. Gregorio López y Fuentes pertenece, como es obvio, a este segundo grupo.<sup>54</sup>

Retomando esto último y para concluir con la semblanza del autor, cabe señalar que, efectivamente, López y Fuentes fue un escritor prolífico y célebre por su labor en las Letras Mexicanas, pero al mismo tiempo criticado por su estilo narrativo y denostado por su léxico excesivamente cuidado y, para algunos, demasiado cercano al lenguaje periodístico. Inclusive el *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX*, lo describe de la siguiente manera: “Poseedor de un estilo dinámico y espontáneo, enfocado principalmente en la noticia, sus novelas son más bien crónicas noveladas que el escritor vivió en carne propia”<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Cabe mencionar que en 1914, López y Fuentes participó en la defensa de Veracruz contra la invasión estadounidense y durante algunos años perteneció al ejército carrancista (1914-1916), esto, pese a ser un dato relevante, casi siempre es omitido en los estudios biográficos sobre el autor.

<sup>54</sup> María del Mar Paúl Arranz, *La ideología revolucionaria de Gregorio López y Fuentes*, en *Anales de literatura hispanoamericana*, núm. 18, pág. 57.

<sup>55</sup> *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX*. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días, pág. 462.

Algunos más, como Brushwood, demeritan su prosa, acusándola de presentar un estilo chillón, sátira obvia, ironía fácil y una gruesa antítesis; en pocas palabras el crítico señala lo siguiente respecto a la obra López y Fuentes: “Su prosa no es bella, pero sí *pegajosa*”<sup>56</sup>

Y por último la opinión del autor de *Literatura mexicana siglo XX, 1910-1949*:

Sin la pasión que por lo común domina en las obras del género, las novelas revolucionarias de López y Fuentes prefieren evocar las escenas populares que alternan con los hechos de armas, con más simpatía para aquellos hombres intrépidos y primitivos que resentimiento o espíritu partidista. Diríase por ello que López y Fuentes es, sobre todo, un novelista de nuestros hombres del campo. Conoce admirablemente el lenguaje, los refranes, los dichos, las costumbres y la psicología de los campesinos de México.<sup>57</sup>

Otro factor que ha influido en el oscurecimiento de la creación de López y Fuentes es la popularidad avasalladora que han alcanzado algunos escritores, convirtiéndose, además, en autores canónicos de esta novelística; es el caso de Mariano Azuela, cuya obra emblemática *Los de abajo* es, sin lugar a dudas, el referente inmediato en cuanto a novela de la Revolución;<sup>58</sup> esto explica, de algún modo, la vasta investigación que se ha hecho en torno a la novela protagonizada por Demetrio Macías.<sup>59</sup>

No obstante, la herencia literaria de López y Fuentes ha perdurado a través del tiempo y seguirá siendo pieza fundamental de la literatura del siglo XX; abarca tanto novela, género en el que el autor se desarrolló plenamente, como creación poética<sup>60</sup> y cuentística<sup>61</sup>,

---

<sup>56</sup> John Brushwood, *op. cit.*, pág. 358.

<sup>57</sup> José Luis Martínez, *op. cit.*, pág. 58.

<sup>58</sup> Así como muchos otros autores, Marta Portal, en *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*, se refiere a ella como “la novela clásica del género”.

<sup>59</sup> Sin la mínima intención de demeritar tan valiosa obra, cabe recalcar que, efectivamente, la fama alcanzada por *Los de abajo*, se debe en cierta medida a la polémica literaria de 1925.

<sup>60</sup> El primer libro que publicó López y Fuentes fue un poemario titulado *La Siringa de Cristal* (1914); ocho años después salió a la luz *Claros de selva*, su segundo y último libro de poesías.

<sup>61</sup> Únicamente se conoce un libro de cuentos del autor: *Cuentos campesinos de México* (1940). Se trata de una colección de 32 tradiciones populares, reelaboradas en forma literaria.

aunque el mayor reconocimiento se debe a su amplia trayectoria novelística. De hecho, en 1935 obtuvo el Primer Premio Nacional de Literatura por *El indio* (publicada el mismo año), que puede ser considerada el antecedente más remoto de la novela indigenista y una de las obras más conocidas e influyentes de México.

Respecto al legado narrativo de López y Fuentes existe cierta vaguedad, pues aunque es posible afirmar con certeza que su obra comprende once novelas, una novela corta, un libro de cuentos y dos libros de poesías, no se ha podido establecer con precisión la cantidad de cuentos y crónicas que quedaron dispersos tanto en los periódicos como en las revistas donde colaboró por varios años.

Bibliografía novelística de Gregorio López y Fuentes: *El vagabundo*, 1922; *El alma del poblacho*, 1924; *Campamento*, 1931; *Tierra. La revolución agraria en México*, 1932; *¡Mi general!*, 1934; *El indio*, 1935; *Arrieros*, 1937; *Huasteca. Novela mexicana del petróleo*, 1939; *Acomodaticio. Novela de un político de convicciones*, 1943; *Los peregrinos inmóviles*, 1944; *Entresuelo*, 1948; *Milpa, potrero y monte*, 1951.

#### **1.4 En torno a la novela *Campamento*.**

En el año de 1931, se publica en Madrid la obra que marca el inicio de la producción novelística de Gregorio López y Fuentes con temática revolucionaria: *Campamento*. Se trata *grosso modo* de un relato sobre la breve estancia -apenas una noche- de una tropa revolucionaria -que podría ser cualquiera- en una rancharía de nombre y ubicación tan

incierto como la etapa del movimiento revolucionario en la que se ubica la trama. Es, además, un relato lineal y modesto que no plantea elevadas reflexiones ni intenta grandes artificios estilísticos; la sencillez de la estructura narrativa representa la complejidad misma de la novela como unidad. Aunque para muchos críticos, la obra no es más que una simple serie de cuadros o estampas de la insurrección.<sup>62</sup>

Otra perspectiva de la crítica literaria ha calificado a esta novela como una de las mejores de López y Fuentes, aunque considerablemente menos elogiada que sus sucesoras *Tierra y El indio*, las cuales, por cierto, alcanzaron una gran difusión debido a que fueron traducidas a otros idiomas. Aunque, en efecto, *Campamento* dista mucho de ser una de las novelas revolucionarias mejor acogidas por la crítica literaria, existen, sin embargo, opiniones positivas respecto a ella, por ejemplo, John Brushwood señala que:

La mejor novela de 1931 fue *Campamento*, de Gregorio López y Fuentes, importante no sólo mérito intrínseco, sino también por lo que deja ver de una distinguida carrera literaria. *Campamento* es menos un relato que la vívida pintura de un campamento revolucionario. La visión del autor cruza relampagueantemente por toda la escena y reproduce la realidad de una noche, de un momento en la larga lucha.<sup>63</sup>

Es cierto, de 1930 a 1940, una gran cantidad de novelas inspiradas en el movimiento revolucionario salen a la luz; todas ellas pretenden contar cómo fue la Revolución, al menos desde el ángulo de observación de cada autor. Este es, precisamente, el caso de *Campamento*. Antonio Castro Leal comenta lo siguiente sobre ella:

---

<sup>62</sup> Cfr. Helena Beristáin, *op.cit.*, pág. 79.

<sup>63</sup> John Brushwood, *op. cit.*, pág. 357.

*Campamento*, de Gregorio López y Fuentes, es una colección de apuntes rápidos recogidos en una noche en un alto de las campañas, con gran poder de observación y versatilidad de humor.<sup>64</sup>

Efectivamente, dos de los grandes méritos de *Campamento* son: la naturalidad descriptiva y los giros narrativos del relato, es decir, la habilidad con que el autor “brinca” de un capítulo cómico a uno dramático y viceversa. Estos artificios dan por resultado una novela dinámica, pues mientras en un capítulo una viuda joven aprovecha la oscuridad de la noche para buscar a los soldados que acampan en su ranchería, en otro somos testigos de cómo una bala perdida destroza el pie de un soldado inocente y provoca la atroz amputación de la extremidad afectada.

*Campamento* fue una novela incomprendida en el momento de su publicación; hoy, incluso, no ha sido estudiada tal como merece. Su estructura es sorprendente. Rompe con las normas establecidas: no cuenta una historia sino varias; no crea personajes en el sentido ortodoxo, unos al principio y otros al final, sino que hace de una muchedumbre su protagonista central. Como piezas de un rompecabezas, terminan por embonar, si el lector es paciente e imaginativo, trozos que en apariencia no tienen nada en común. Y la suma de los fragmentos da a luz una obra corrosiva, tremenda (en el mejor sentido de la palabra) y solidaria: el pueblo, unido, jamás será vencido.<sup>65</sup>

Como podemos ver, las opiniones respecto a *Campamento* no difieren mucho entre sí; al menos las tres que he presentado coinciden en el gran valor literario de la novela así como en el menosprecio del que ha sido víctima esta obra. Ahora bien, resulta inevitable hasta este punto, plantear la rigurosa cuestión: ¿Por qué siendo *Campamento* una novela tan importante y representativa de la narrativa de la Revolución ha merecido tan poca celebración? Considero que son muchos los aspectos que se deben tener en cuenta para dar respuesta a esta pregunta. Uno de ellos, probablemente el más influyente, es el hecho

---

<sup>64</sup> Antonio Castro Leal, *op. cit.*, pág.27.

<sup>65</sup> Emmanuel Carballo, *op. cit.*, pág. 12.

indiscutible de que casi toda la obra de Gregorio López y Fuentes, no sólo *Campamento*, así como la de muchos autores más (Gerardo Murillo (*Dr. Atl*), Lorenzo Turrent Rozas, Francisco Rojas González, Celestino Herrera Frimont, por mencionar algunos) se ha confinado al abandono; prueba fehaciente de ello es la escasa cantidad de ediciones que existen en la actualidad. Esto conlleva al distanciamiento, lamentable a todas luces, del público lector actual con las novelas de la Revolución, obras fundamentales de la Literatura Mexicana.

## 2. EL ANONIMATO EN LA DIMENSIÓN ESPACIAL

*Para ellos, sin duda, no hay inquietudes. Las columnas pasan muy abajo, como los ríos por los valles. Y ellos están muy arriba, como las serranías, muy altos. ¿Sabrán de la Revolución? ¿La ignorarán?*

*Cuando todo haya pasado, con mucho tiempo de retraso, tal vez oigan el relato de las acciones de armas e inquirirán los detalles de la lucha y los resultados. Entonces acaso sientan el no haber participado en la aventura.<sup>66</sup>*

Entre las múltiples peculiaridades de la narrativa de la Revolución Mexicana -algunas de las cuales se han mencionado ya, como el dinamismo, la veracidad, y los rasgos históricos y autobiográficos que la caracterizan- existe una más que resulta bastante interesante, me refiero a la inserción de personajes atípicos en la trama. Por ejemplo, algunos relatos son explícitamente protagonizados por “la masa”; en otros, el ferrocarril desempeña un papel principal; y en algunos más, es el paisaje quien determina, casi volitivamente, el desarrollo de la acción.<sup>67</sup> Cabe aclarar que existen novelas donde estos elementos convergen.

A su vez, destaca la importancia que esta expresión literaria concede a los escenarios, los cuales son casi siempre rurales, pues hay que recordar que la mayor parte de la lucha revolucionaria se llevó a cabo en el campo, y que muy pocas veces tocó las ciudades.

---

<sup>66</sup> Gregorio López y Fuentes, *Campamento*, pág. 109.

<sup>67</sup> En ocasiones, los protagonistas de los relatos pueden ser animales o cosas, como ocurre en *Memorias de un espejo*, de José Alvarado, o en “La Cilindra”, de Carmen Báez, respectivamente; ambos ejemplos (el primero representado por un fragmento de la obra) se encuentran incluidos en la recopilación de Luis Leal, *Cuentos de la Revolución*.

Uno de los grandes personajes en la que se conoce como novela de la Revolución Mexicana, lo es el paisaje. Las llanuras, las montañas, las sabanas, el desierto, toda la naturaleza bronca y exuberante que fue escenario de la rebelión iniciada en 1910, enmarca, captada por la pluma de los escritores que lo describen casi siempre como testigo ocular, el sismo que empujó a México a la búsqueda de un nuevo orden social y político [...] El paisaje es allí, aparte propósitos estéticos, incitante elemento que influye y participa en decidir operaciones militares, que puso en juego la estrategia espontánea e intuitiva de los improvisados capitanes que harán triunfar a la Revolución<sup>68</sup>

Como bien señala Edmundo Valadés, el paisaje -en mi opinión, el aspecto geográfico en general- es un factor de gran influencia en las novelas de esta índole, ya que en ocasiones cobra un valor simbólico dentro del relato, pues como el mismo autor señala:

Las altivas, soberbias moles montañosas de la Sierra Madre Occidental, en Chihuahua y otros estados norteros; los grandes desiertos, las tentadoras sabanas que abrían su inmensidad ante los ojos de seres explotados, alientan a huir, a “irse al monte”, a la sublevación contra un sistema pródigo en injusticias, porque el paisaje ofrece albergue seguro para prender y mantener el fuego de la protesta armada.<sup>69</sup>

Otro aspecto importante de esta corriente literaria -relacionado con el espacio- es el hecho de que la narrativa de la Revolución Mexicana, por su naturaleza misma, incluye frecuentemente datos referenciales como nombres de personajes célebres, batallas decisivas o documentos trascendentales para el movimiento revolucionario; estos elementos además de cohesionar la realidad con la fantasía, funcionan como un anclaje en el desarrollo de los hechos históricos y al mismo tiempo, contribuyen a la contextualización del relato.

Entre algunos de los recursos lingüísticos utilizados para producir la ilusión referencial, destaca especialmente el uso sistemático de nombres propios con referentes extratextuales “reales” y fácilmente localizables [...] Así, el nombre propio es también centro de *autorreferencia espacial* del texto, lugar donde convergen todas las relaciones espaciales descritas.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Edmundo Valadés y Luis Leal, *La Revolución y las letras*, pág. 13.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, pág. 31.

Existen casos suficientes para ejemplificar lo anterior: en la novela *Se llevaron el cañón para Bachimba* (1941), de Rafael F. Muñoz, se habla específicamente de Bachimba, un pueblo ubicado en el estado de Chihuahua donde tuvo lugar el sangriento enfrentamiento entre el ejército de Victoriano Huerta y las fuerzas militares de Pascual Orozco, en el cual resulta derrotado este último<sup>71</sup>. Por otro lado, las historias que se cuentan en *Cartucho; relatos de la lucha en el Norte de México* (1931), de Nellie Campobello, se sitúan, evidentemente, en el norte del país, pues fue en esa región donde nació y proliferó el villismo. En el caso de la ya mencionada *Tierra*, de López y Fuentes, es fácil afirmar que, por su temática agrarista e ideología zapatista, tiene lugar en el estado de Morelos, cuna de la facción revolucionaria encabezada por Emiliano Zapata.

En los tres ejemplos citados, así como en un gran número de novelas de la Revolución, el aspecto geográfico puede ser advertido de dos maneras: ya sea explícitamente, es decir, que la denominación del lugar sea dada por el autor, como ocurre en el primer ejemplo citado, o bien, que la ubicación sea determinada por el contexto histórico o por la temática de la obra, como ocurre en los otros dos casos mencionados. Sin embargo, un hallazgo interesante es que *Campamento*, debido a sus características formales, no se ubica en ninguno de los dos grupos señalados. Ahora bien, para explicar lo que ocurre al respecto en esta novela, es necesario puntualizar ciertos criterios narratológicos.

Para empezar, es un hecho que el mundo narrado de todo relato, se inscribe sobre coordenadas espaciotemporales concretas que son el marco necesario para la acción

---

<sup>71</sup> Una vez que Madero llega a la Presidencia, Orozco se levanta en armas en el estado de Chihuahua. La rebelión orozquista estalla con gran fuerza militar, pero se ve afectada por el embargo de armas decretado por E.U.A. Madero aumenta los efectivos del ejército hasta sesenta mil soldados y solicita al Congreso la autorización para contraer un empréstito de veinte millones de pesos a fin de hacer frente a la rebelión. Las fuerzas federales comandadas por Huerta vencen a Orozco; esta derrota es un duro golpe al orozquismo. Información tomada del sitio "Memoria Política de México".

humana. De manera que estas dos dimensiones, la espacial y la temporal, son indispensables; no se concibe la acción humana fuera del tiempo y el tiempo humano no se concibe separado del espacio.<sup>72</sup> Es decir, la interrelación que existe entre la dimensión espacial, la dimensión temporal y la dimensión actoral<sup>73</sup> es el fundamento narratológico de todo relato.

El fenómeno del anonimato que expresa la novela *Campamento* se aprecia claramente en los tres niveles narrativos señalados por Luz Aurora Pimentel. Para empezar, el espacio carece de nombre y de todo rasgo distintivo, incluso la descripción del lugar es escasa y demasiado general. Luego, en el transcurso del relato no se menciona ninguna fecha (que sería la denominación que podríamos darle al tiempo) ni relación cronológica con la lucha revolucionaria. Por último, los actores son presentados sin nombres, apellidos o mote que los identifiquen (ciertamente, los apodos fueron de uso común entre los revolucionarios y aparecen constantemente en la narrativa de la Revolución); los personajes de este relato son completamente anónimos; ellos mismos se presentan con su fisonomía, su temperamento y sus acciones.

Por tal motivo, en este capítulo se estudiarán aquellos elementos correspondientes a la dimensión espacial de la novela *Campamento*, relativos al anonimato sugerido dentro de la obra, a fin de determinar tanto la intencionalidad como la significación de dicho aspecto.

En los apartados subsecuentes se abordarán las otras dos dimensiones del relato, para finalmente unificarlas.

---

<sup>72</sup> Cfr. Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, pág. 17.

<sup>73</sup> En la nomenclatura de Pimentel, la dimensión relativa a los actores de un relato es llamada “dimensión actoral”.

## 2.1 La carencia descriptiva del espacio.

Como he mencionado previamente, durante el siglo XIX el género novelístico fue mayormente costumbrista; el volumen físico de las obras prototípicas de la época es reflejo del arduo trabajo descriptivo de los autores. Y aunque es indudable que para los primeros años del siglo XX la novela mexicana había experimentado una evidente transformación, no se puede negar la continuidad que acompañó aquella transición: la herencia decimonónica se ve reflejada en varios aspectos de la novela de la Revolución, uno de ellos es la descripción del espacio.

La forma discursiva privilegiada para la proyección del espacio diegético es evidentemente la *descripción*, misma que puede definirse elementalmente como la puesta en equivalencia de un *nombre* y una *serie predicativa*. El nombre –que puede ser propio o común, simple o compuesto, lexema o frase nominal- funge como *tema descriptivo* susceptible de una descomposición semántica o morfológica que se manifiesta en la serie predicativa como un *inventario* de propiedades, atributos o detalles. La serie predicativa está formada por elementos léxicos tales como nombres propios –cuyos referentes pueden o no ser extratextuales-, nombres comunes, adjetivos y todo tipo de frases calificativas con un alto grado de particularización semántica<sup>74</sup>

En *Campamento* ocurre algo distinto: jamás se menciona el nombre de la rancharía donde acampa la tropa, tampoco se especifica la región geográfica donde esta se ubica, es más, las pistas descriptivas del paisaje –por llamarlas de algún modo- que se brindan en el transcurso de la historia son apenas perceptibles. Además, ni la fuerza revolucionaria ni la hueste federal que se adhiere a ella manifiestan simpatía por caudillo o general alguno; la indeterminación “ideológica” de la obra es un factor más que contribuye a la difícil tarea de definir en qué parte del territorio nacional se desarrolla la historia.

---

<sup>74</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, pág. 39.

Ahora bien, la situación se torna más compleja si tomamos en cuenta que “el rasgo distintivo de la descripción es la puesta en equivalencia de un *nombre* y una *serie predicativa*”<sup>75</sup>, ya que la novela que analizamos carece de ambos elementos (denominación-descripción) en esa dimensión narrativa: en primer lugar, no se designa ningún nombre al lugar donde se instalan los revolucionarios; en segundo lugar, las descripciones que se hacen del caserío, del paisaje y del espacio en general, son insuficientes.

La puerta de golpe, límite entre la ranchería y los potreros, gime, como es su costumbre, al ser abierta. Los habitantes de la primera casa se asoman a ver quién es el viajero. Un hombre de vestido terroso y con el pecho cruzado por dos cananas, tiene por el cabestro su caballo, en tanto que atranca con una piedra el golpeador de la puerta para que ésta no vuelva a cerrarse.<sup>76</sup>

El párrafo anterior es el primero de la novela *Campamento*; como se puede apreciar el contacto inicial del lector con el relato es la descripción de la entrada al lugar donde se llevará a cabo toda la novela (a excepción del último capítulo): la ranchería donde la tropa revolucionaria en campaña se resguardará durante una noche.

De este primer cuadro cabe señalar que es la acción y no la descripción lo que destaca; este acto simboliza la irrupción de la Revolución en los confines de la provincia mexicana. Así como la puerta<sup>77</sup> de este pueblo sin nombre se abre abruptamente, como por efecto de

---

<sup>75</sup> *Ibidem*, pág. 25.

<sup>76</sup> Gregorio López y Fuentes, *op.cit.*, pág. 23.

<sup>77</sup> Este elemento posee un gran valor simbólico en muchas culturas del mundo; la puerta simboliza el lugar de paso entre dos estados, entre dos mundos, entre lo conocido y lo desconocido, la luz y las tinieblas, el tesoro y la necesidad. La puerta se abre a un misterio. Pero tiene un valor dinámico, psicológico; pues no solamente indica un pasaje, sino que invita a atravesarlo. La puerta es la abertura que permite entrar y salir, y por tanto el pasaje posible -aunque único- de un dominio a otro. La puerta tiene también una significación escatológica. La puerta como lugar de paso, y particularmente de llegada, se convierte como es natural en el símbolo de la inminencia del acceso y de la posibilidad de acceder a una realidad superior. *Diccionario de símbolos*, Chevalier, pp. 855-856.

un ventarrón, muchas comunidades rurales, que por su lejanía permanecían al margen del acontecer político nacional, fueron sorprendidas por el arribo de la Revolución. Así ocurre en *Campamento*: una vez abierta la puerta no vuelve a cerrarse; es atrancada por el primer hombre que la cruza para permitir el paso al contingente que viene detrás. A partir de ese momento la Revolución entra en aquella pequeña población, que hasta el momento se había salvado del paso de “la bola”.

Destaca que durante todo el primer capítulo sólo se describe el lugar en dos ocasiones: al inicio únicamente se menciona que se trata de una ranchería de casas pajizas, y casi al final se habla sucintamente de la naturaleza que rodea el caserío:

De lado a lado del camino, en los lindes, distantes del valle, las altas selvas de apretados follajes. En pleno valle, dominándose desde la ranchería, el río de blanquecinas chorreras. Monte adentro, los coros vesperales de las chachalacas. Y por sobre las montañas distantes la tarde, donde los celajes parecen haber servido para enjugar la sangre de las reses muertas en el campamento<sup>78</sup>

Y lo que sucede en el resto de la novela es similar: descripciones poéticas, pero exiguas, se encuentran dispersas a lo largo de la obra, generalmente en el primer párrafo de algunos capítulos. De hecho, en la segunda parte del relato solamente se detalla el entorno en dos ocasiones: la primera descripción se localiza en el apartado que lleva por título “Causas personales”, y la segunda aparece en el último capítulo de la novela, titulado “Muerto dos veces”.

Sin embargo, en ambos casos se trata, más bien, de pinturas que evocan un amanecer en el campo después de una noche lluviosa:

---

<sup>78</sup> Gregorio López y Fuentes, *op. cit.*, pág. 32.

No se sabe si amanece o es la luz de la Luna a que alumbra. El viento ha barrido la nubería hacia las sierras. Seis octavos de cielo están más limpios que al anochecer. Únicamente en un rincón del horizonte, sobre las serranías distantes, hay un amontonamiento de nubes negras, de las cuales surge de cuando en cuando la luz de los relámpagos.<sup>79</sup>

Fragmentos que aunque pertenecen a capítulos diferentes y distantes entre sí, parecen complementarios uno del otro.

Durante la noche acaso llovió, también copiosamente, en la sierra. La pendiente, donde el camino señala el mejor vado, está invadida por las aguas. El río parece un ancho arenal color de chocolate que de pronto hubiera echado a caminar. En la otra orilla tiene humillados los jarillales. De cuando en cuando pasan balanceándose enormes troncos.<sup>80</sup>

Ahora bien, pese a la escasez descriptiva de la obra, considero factible puntualizar dos aspectos de la dimensión espacial sumamente importantes: en primer término, cabe señalar que la única referencia contextual que se hace en toda la novela es la mención del ferrocarril<sup>81</sup>. Esto ocurre en el capítulo citado anteriormente, “Causas personales”, en el cual también se da una discusión entre soldados que, a mi parecer, aporta información relevante, ya que pone en evidencia la continua confrontación entre el norte y el sur.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> *Ibidem*, pág. 134.

<sup>80</sup> *Ibidem*, pág. 178.

<sup>81</sup> Cabe destacar que el tren fue un factor decisivo en el devenir de la lucha armada revolucionaria, debido a que en los primeros años del siglo XX, el ferrocarril era el único medio de transporte masivo, por lo que era utilizado por ambos bandos, federal y revolucionario, para trasladar sus ejércitos, caballería y armamento; el tren era idóneo para recorrer largas distancias ya que evitaba el desgaste físico de hombres y animales, aunque también representaba un peligro, pues era atacado constantemente. Un elemento tan importante como este no podía ser omitido en la narrativa de la Revolución Mexicana, de hecho el ferrocarril aparece recurrentemente y adquiere, incluso, un papel preponderante en ciertas novelas.

<sup>82</sup> Esta situación también es mencionada en *Tierra*, donde López y Fuentes hace referencia a las diferencias que existen entre los soldados de la División del Norte y los soldados del Ejército Libertador del Sur. Incluso, Luis Leal extrae un fragmento de la novela, que posee todas las características de un cuento, y lo incluye en *Cuentos de la Revolución* (1976). Este breve relato hace referencia al encuentro entre Emiliano Zapata y Francisco Villa, acontecido el día 4 de diciembre de 1914 en Xochimilco, y a la entrada de sus respectivos ejércitos a la ciudad de México, importante hecho histórico ocurrido dos días después de la reunión entre ambos caudillos.

Otra polémica más apasionante ha hecho que quienes oían discutir a los borrachos y contar a los otros las causas de sus ingresos a las armas, les nieguen su atención.

Regionalismo puro. Alguien dice que la columna, comparada con otras que ha visto, es una paparrucha de columna. Lo bueno, dice, es allá donde se cuenta con líneas férreas y los convoyes van y vienen bien metidos de tropa de caballería y artillería.

-Aquí todo es a lomo de caballo. Ni manera de cargar con un cañón por estos caminos, que más bien parecen veredas de tejones.<sup>83</sup>

Considero que este pequeño fragmento es mucho más específico que todas las descripciones locativas del relato, ya que sugiere la posibilidad de que la novela tenga lugar en algún poblado sureño; claro que esto es una suposición únicamente respaldada por lo presentado anteriormente.

El segundo asunto que deseo tratar, y después del cual daré paso al siguiente apartado, tiene que ver con la intención del autor al crear una obra narrativa con tan poca materia descriptiva en el plano espacial. Estoy convencida de que la vaguedad con que se describe el espacio en *Campamento* no es casual; al contrario, situar la trama en un lugar indeterminado es un recurso que, a mi parecer, cumple una importante función en la novela: brinda la posibilidad de ubicarla en cualquier pueblo, comunidad o ranchería de México, cualquiera donde haya pasado la Revolución.

## **2.2 La influencia climática.**

La fuerza, la magnitud y la tempestad del levantamiento revolucionario han dado pie a la equiparación que se ha hecho de él con ciertos fenómenos meteorológicos como tormentas, eclipses o huracanes. Este aspecto aparece con frecuencia en la narrativa de la

---

<sup>83</sup> Gregorio López y Fuentes, *op. cit.*, pág. 138.

Revolución, basta recordar la gran novela *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez, que desde el título evoca la inminencia de la lluvia y la proximidad de los acontecimientos, y donde, además, se plantea la relación que existe entre el avistamiento del cometa Halley y el estallido de la insurrección.

*Al filo del agua* es una expresión campesina que significa el momento de iniciarse la lluvia, y -en sentido figurado, muy común- la inminencia o el principio de un suceso.<sup>84</sup>

Una cantidad considerable de los escritores que han cultivado la novelística de la Revolución han incluido este símil en sus obras, lo cual tiene fundamento en la percepción que se tiene del movimiento armado: un fenómeno social sin precedentes en nuestro país.

Cuando la mayoría deja de reconocer los acuerdos o la imposición que aseguran el funcionamiento pacífico de la sociedad, y se niega a aceptar un estado de cosas que no garantiza la satisfacción de sus necesidades más apremiantes, el remolino de la irritación se libra de sus ataduras y comienza a girar, adquiriendo vigor a medida que crece hasta convertirse en un huracán que se desplaza con titubeos; al principio, azuzado por los obstáculos que encuentra a su paso, y enseguida con una fuerza devastadora que destroza y arrebató, como sucedió en México a partir de 1910.<sup>85</sup>

Ahora bien, contrario a las escasas intervenciones descriptivas que se hacen en torno al escenario donde se lleva a cabo la novela *Campamento* (tema que he tratado anteriormente), la condición climática y su influencia son aludidas constantemente en el transcurso del relato.

Definitivamente, el clima y los efectos que produce en el entorno son fundamentales en el desarrollo de la historia; la lluvia<sup>86</sup> hace su aparición en repetidas ocasiones aunque

---

<sup>84</sup> Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, nota aclaratoria.

<sup>85</sup> Rafael Torres Sánchez, *La bottega de la Revolución*, pág. 21.

<sup>86</sup> La lluvia es universalmente considerada como el símbolo de las influencias celestes recibidas por la tierra. Es un hecho evidente que constituye el agente fecundador del suelo, del que se obtiene la fertilidad. Según

con otra intención: anuncia la desgracia. Resulta curioso que no sólo llueva durante la noche que acampa la tropa en la ranhería, sino que, ya sea para vaticinar la muerte o para enfatizar la derrota, llueva también en las anécdotas que cuentan los personajes y que se insertan en la historia principal.

Por ejemplo, en el capítulo titulado “El fin de una columna”<sup>87</sup> dos escenas por demás dramáticas tienen lugar en un escenario lluvioso: la primera es la muerte de un niño, hijo de una soldadera y un soldado federal, durante el desplazamiento de una maltrecha columna del ejército. Ocurrida la tragedia, los padres del pequeño entierran el cadáver en una tumba improvisada a orillas del camino, presurosamente por temor a quedarse demasiado atrás de la columna, la cual, a pesar de lo sucedido, sigue su trayecto.

Había llovido y los caminos estaban fangosos y deslavados a trechos [...] Las mulas cargadas se hundían en los fangales, hasta la mitad de canilla, sin poder orillarse como nosotros, que, en algunos tramos, caminábamos a corta tierra. Algunas de las mujeres habían colocado sus escuintles en la grupa de las acémilas. En un mismo paso difícil, donde las canteras, cubiertas de fango, eran verdaderas trampas de lobo, dos mulas se quebraron las patas. Una de ellas llevaba en ancas un muchacho cambujo y simpático. En cuanto el hueso tronó al quebrarse y la mula dio la maroma, el muchacho fue lanzado violentamente hacia adelante. La cabecita se estrelló contra la cantera bruta en que el camino fue abierto. La madre se echó al

---

las tradiciones amerindias, la lluvia es la simiente del dios de la tormenta. En la hierogamia cielo-tierra, la lluvia es el esperma fecundante. Este valor simbólico le es atribuido en todas las civilizaciones agrarias.

En las lenguas maya-quiché, agua, lluvia y vegetación son términos equivalentes que se traducen por la misma palabra. Puede ser considerada como esperma o simiente pero también como sangre; de ahí el origen de los sacrificios humanos, ritos de fecundación característicos de las civilizaciones agrarias. En las lenguas maya-quiché, la palabra *quic* significa a la vez sangre, resina, savia, así como toda excreción líquida, humana o animal, que se asimila a la lluvia. *Diccionario de símbolos*, Chevalier, pág. 671.

<sup>87</sup> La primera edición de *Campamento* en la colección “Summa Mexicana”, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, publicada en 2011, está organizada de la siguiente manera: se divide en dos partes; la primera consta de 7 capítulos y la segunda parte de 8. A su vez, cada uno de ellos puede, o no, estar subdividido. A excepción de los capítulos “¡Señora, véndame algo que comer!” (1), “De alta” (7) y “Muerto dos veces” (15), todos los demás capítulos se componen de dos partes. Estos apartados son marcados con números romanos, que van del I al XXVII.

El ejemplar consultado para este trabajo posee una nota aclaratoria que da fe de haber sido realizado en apego a la segunda edición de *Campamento*, publicada por Ediciones Botas, en 1938.

lodazal para recoger a su hijo, bañado en sangre y lodo. Todavía lo recogió con vida. Pero bien pronto puso los ojos en blanco y abrió las manos.<sup>88</sup>

La segunda escena corresponde a la emboscada que sufre la misma hueste del niño accidentado, mientras intenta atravesar la sierra. El clima sigue siendo adverso cuando la columna llega a una hondonada -terreno por demás desfavorable para librar una batalla-, cubierta de espesa neblina, y es atacado por los revolucionarios que acechaban en el camino.

La vanguardia sonó a media pendiente cuando sonó un tiro, inmediatamente sonó otro. Y, por último, una descarga cerrada. Ni siquiera se veía al enemigo [...] Hora y media más duró el tiroteo. Favorecidos por el fuego de las ametralladoras, los expedicionarios pudieron dominar las alturas. La tarde, bajo una lluvia menuda y constante, de esas que llaman chipi-chipi, fue empleada en levantar el campo. Mal enterrados quedaron en las zanjas labradas por los arroyos más de ochenta hombres, entre ellos un coronel y dos tenientes coroneles.<sup>89</sup>

La segunda parte de la novela inicia con el capítulo “Veremos qué tan macho eres tú”, en el cual se narra la secuencia más cruenta de toda la obra: la amputación de un pie. La habilidad con que el autor narra el procedimiento ablativo es francamente admirable, logra que un relato de naturaleza realista adquiera tintes extraordinarios sin perder verosimilitud. Además, considero que, de algún modo, esta escena tan minuciosamente detallada busca enfatizar el sinsentido de las miles de muertes y amputaciones que tuvieron lugar durante la Revolución.

Dicho suceso también va acompañado de un aguacero; pese a que este comienza tiempo después de terminada la precaria operación en la que uno de los soldados rendidos es mutilado sin anestesia y sin la más mínima medida de higiene; la lluvia cede hasta que el

---

<sup>88</sup> Gregorio López y Fuentes, *op. cit.*, pág. 54.

<sup>89</sup> *Ibidem*, pág. 56.

convaleciente, herido por una bala perdida durante la noche de acampada, deja de quejarse, quedando abiertas dos posibilidades: la mejoría o la muerte del paciente.

Esto ocurre en el capítulo posterior, titulado “Batiendo el lodo”:

El aguacero ha pasado. Las zanjas se han convertido en arroyos y en los saltos bruscos suenan las improvisadas caídas [...] El médico, que está en lugar seco, en su cama, también seca y tibia, oye el ruido de las pisadas en el lodo. Pregunta al más cercano si el herido a quien le amputara la pierna sigue quejándose.

El interpelado pone oídos y, pasado un instante, dice que el herido ya no se queja.

- Eso quiere decir que se le ha quitado la fiebre, porque de tenerla seguiría quejándose.

Y da otra vez su explicación acerca de la voluntad y el dolor:

- Como es muy macho, no se quejó durante la operación. Era que controlaba su voluntad, y ésta se impuso al dolor. Pero al entrar la fiebre, como en ese estado se nulifica la voluntad, empezó a gritar de manera vergonzosa, él, ¡un hombre tan completo! Es decir, que si ya no se queja puede aguantar la dolencia, lo cual equivale a que ya controla su voluntad y, por lo mismo, ya no tiene fiebre. En resumen: la operación fue feliz y el hombre comienza...

- También puede ser que no se queje porque ya se murió...

- Tienes razón. Esa puede ser otra causa.

El médico se vuelve al otro lado y se dispone a descabezar otro sueño.<sup>90</sup>

Finalmente, en una visión global de la novela, se puede apreciar claramente cómo la condición climática influye en el desarrollo de la historia hasta el último momento, pues incluso los estragos del mal clima continúan perjudicando a la columna una vez que ha abandonado la ranchería. El avance de “la serpiente” se ve seriamente afectado por la crecida del río, situación que conlleva a un punto crítico, culminante, en el relato.

Por lo tanto, sólo resta señalar que debido a la falta de denominación y a la escasez descriptiva en la dimensión espacial, el clima adquiere un valor superior en el proceso

---

<sup>90</sup> *Ibidem*, pág. 118.

narrativo, pues se convierte en un factor determinante en la conformación del espacio dentro de la novela.

### **2.3 El desplazamiento geográfico.**

Así como la influencia climática, existe otro factor determinante en la concepción del plano espacial dentro de la novela *Campamento*: me refiero al desplazamiento geográfico y sus implicaciones en el relato. Incluso, es factible afirmar que, al menos en la narrativa de la Revolución, ambos aspectos están fuertemente relacionados, debido al movimiento que los fenómenos meteorológicos implican *per se*.

La literatura de la Revolución abunda en figuras y metáforas que involucran la fuerza de los elementos para narrar movilizaciones demográficas cuyo volumen y propósitos eran, hasta entonces, desconocidos.<sup>91</sup>

Y es que, sin lugar a dudas, el traslado de grandes contingentes a través del territorio nacional fue una situación sumamente característica de la Revolución Mexicana: extensos recorridos que representaban un peligro inminente para las columnas que se abrían paso en terreno casi siempre desconocido, pero que al mismo tiempo podían considerarse momentos de relativa tranquilidad, idóneos para la reflexión e incluso la convivencia.

En medio del desastre, al paso de vastos desplazamientos geográficos, bajo la granizada de las balas, la sociedad se divierte, se iguala a sí misma, encara la muerte entonando corridos.<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Rafael Torres Sánchez, *op.cit.*, pág. 39.

<sup>92</sup> *Ibidem*, pág. 13.

Naturalmente, cumpliendo con su propósito de retratar fielmente la lucha armada, una parte mayoritaria del acervo novelístico de la Revolución -a la que pertenece la novela objeto de estudio de este trabajo- incluye en su trama el asunto del movimiento geográfico y las circunstancias en que tuvo lugar.

No obstante, pudiera pensarse que en *Campamento* ocurre lo contrario, es decir, que no existe desplazamiento geográfico alguno, pues la novela gira en torno al alojamiento de una tropa insurrecta en un caserío recóndito, sin embargo, pese a que el desplazamiento geográfico se ve pausado desde el primer capítulo hasta el penúltimo, la idea de movimiento permanece latente. Por un lado, resulta más que evidente la intención de movilidad del regimiento, ya que detiene su marcha sólo el tiempo estrictamente necesario para el descanso: llega al caer la tarde y se retira al amanecer. Por otro lado, aunque los soldados se encuentran físicamente varados en la ranchería, constantemente evocan vivencias de otros lugares y esperan con ansias retomar el camino.

Ahora bien, la influencia que tiene el desplazamiento geográfico en la noción espacial es un tanto distinta a la que se observa en otras obras de esta índole; me refiero a que, específicamente en esta novela, la repercusión de la transitoriedad en la significación del espacio apoya notablemente la percepción de anonimidad.

Para profundizar en esta cuestión, resulta necesario revisar algunos criterios, por ejemplo, los referentes a la significación de lugares:

En términos generales, para “representar” -es decir, para *significar*- los lugares de un relato, los actores que lo pueblan, y los objetos que lo amueblan, el narrador-

descriptor recurre a sistemas descriptivos diversos que le permiten generar no sólo una imagen sino un cúmulo de efectos.<sup>93</sup>

Retomando el planteamiento de Pimentel, en el sentido de que al representar un lugar no sólo se genera una imagen sino un conjunto de efectos, me atrevo a inferir que, probablemente, López y Fuentes no se empeña en realizar una descripción exhaustiva del espacio a fin de no conferir demasiada relevancia a este aspecto, ya que de acuerdo con la historia, no es más que un lugar de paso y por lo tanto no tiene importancia alguna para los soldados que pernoctan en él: “Comienza el avance. Todos toman felices el camino, deseosos de salir del batidero de lodo en que se ha convertido la ranchería”.<sup>94</sup>

Sin embargo, no sólo la tropa espera ansiosamente abandonar la ranchería y continuar la travesía, también dos lugareños pretenden incorporarse a la columna y vivir la Revolución, ambos con motivos ajenos a la sublevación, algo que se daba muy frecuentemente entre los soldados revolucionarios, de hecho, “la gente no se desplazaba únicamente para combatir, sino para escapar o saldar cuentas personales”.<sup>95</sup>

Uno de estos personajes es la viuda que presume estar aterrada por la irrupción del regimiento en el caserío, al principio del relato:

Una viuda joven, que cuantas veces se hablaba de los revolucionarios repetía negras historias de atropellos, se ha atrevido a salir para mirar, también la columna que pasa. Le han contado de robos, de muertes. Pero lo que más le espantaba era esa versión de que ninguna mujer es respetada cuando un pueblo cae en manos de los revolucionarios. ¡Y tenía tal miedo!<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, pág. 25.

<sup>94</sup> Gregorio López y Fuentes, *op. cit.*, pág. 172.

<sup>95</sup> Rafael Torres Sánchez, *op. cit.*, pág. 32.

<sup>96</sup> Gregorio López y Fuentes, *op. cit.*, pág. 24.

Cómicamente, esta misma mujer, joven pero fea, aparece en el penúltimo capítulo con una valija de ropa en la mano, preguntando desesperadamente a cada uno de los soldados que retoman la marcha, si no es él uno de los hombres que durante la noche le prometieron llevársela y hacerla “la mujer de todos”:

A todos y cada uno de los soldados que pasan una mujer que camina por la mitad del trilladero enfangado les dice:

-Ustedes prometieron llevarme... ¿No tienes un caballo libre?

Es la viuda que durante la noche recibió tantos agasajos. Indecisa entre quedarse o aceptar la invitación, dejó marchar el grueso de la columna y cree que sus amigos son los de la retaguardia.

-¿Y para qué puedes servirnos?

La pregunta es contestada por un oficial:

-Para espantar al enemigo.

[...]

La viuda se mete en el lodo, empeñada en seguir la columna. Lleva en la mano un lío de ropa.

-¿No es usted quien dijo que me llevaría?<sup>97</sup>

El otro personaje que anhela partir hacia la aventura es un joven que vive con sus padres ancianos, y cuyo hermano mayor se fue a la Revolución y nunca más se supo de él. Aparentemente, los motivos que tiene este hombre para meterse en la revuelta son de tipo sentimental, pues sus padres no le permiten casarse con la mujer que eligió, ya que temen que padezca una terrible enfermedad que, a su vez, podría heredar a sus hijos. Sin embargo, el muchacho confiesa a su mejor amigo que eso es sólo un pretexto para irse, pues lo que realmente quiere es unirse al movimiento revolucionario para conocer otras tierras, para andar, en pocas palabras, para ser libre.

---

<sup>97</sup> *Ibidem*, pág. 176.

-No seas egoísta. Yo también olfateo el triunfo. Quiero saber qué hay más allá de las sierras [...] Lo que más se me dificultará va a ser perder de vista la casa de mis padres, donde queda esperándome mi viejecita. Al sentir que va a faltarme la voluntad le meteré las espuelas por los ijares al caballo y... echaré a correr.<sup>98</sup>

Como se puede observar, el desplazamiento geográfico es una idea que se ve reflejada constantemente en *Campamento*, aunque se trata de un movimiento indeterminado, pues ninguno de los personajes pretende llegar a un lugar preciso, es decir, al emprender la marcha no existe un objetivo concreto, sólo el deseo de irse a la Revolución.

Asimismo, resulta evidente la relación que existe entre los tres aspectos tratados en este apartado -carencia descriptiva del espacio, influencia climática y desplazamiento geográfico-, los cuales resaltan en el relato, sin embargo hay que tener presente que, como se mencionó en el primer capítulo, generalmente las novelas de la Revolución comparten rasgos y guardan similitudes, por lo tanto, las características que he señalado no son exclusivas de esta obra pero sí significativas en ella.

Finalmente, con base en lo todo lo presentado en este capítulo, considero factible afirmar que la indeterminación que predomina en la dimensión espacial de *Campamento* es prueba fehaciente del anonimato que he planteado en un principio.

---

<sup>98</sup> *Ibidem*, pág. 96.

### 3. EL ANONIMATO EN LA DIMENSIÓN TEMPORAL

*Aunque ustedes me digan que soy un mentiroso, les aseguro que ya no me hallaría en un solo lugar; lo bonito de las armas es que un día estamos aquí y otro día estamos allá...<sup>99</sup>*

La historia de México, desde la época prehispánica hasta la fecha, podría merecer infinidad de adjetivos; sin embargo, destaca uno que ha sido constante y predominante: violenta.

Sin embargo, aunque la Revolución Mexicana sigue esa tradición, no debe entenderse llanamente como uno más de los sucesos sangrientos que conforman el pasado nacional. Se trata del acontecimiento más importante del México contemporáneo. “La Revolución Mexicana es -citando a Octavio Paz- un hecho que irrumpe en nuestra historia como una verdadera revelación de nuestro ser”.<sup>100</sup>

Por eso, el año de 1910 ha llegado a ser considerado como el punto exacto que marca el inicio del siglo XX en nuestro país, aunque oficialmente dicho periodo se inauguró el 1 de enero de 1901 a nivel mundial, para México esta fecha es relativa, ya que fue necesario que transcurriera casi una década para que los primeros cambios significativos comenzaran a efectuarse en la nación.

Cabe señalar, asimismo, que el movimiento revolucionario no debe considerarse tan fácilmente como un bloque de 7, 10 o 30 años, pues en primer lugar habría que separar lo que algunos historiadores -Garcíadiego entre ellos- definen como “una movilización que

---

<sup>99</sup> Gregorio López y Fuentes, *Campamento*, pág. 137.

<sup>100</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, pág. 148.

reclamaba un cambio político”, de lo que realmente puede llamarse “un movimiento revolucionario”. Es decir, la etapa del maderismo a favor de la democracia y la no reelección, por un lado, y los enfrentamientos de facciones desatados a partir de la muerte del presidente Francisco I. Madero, por el otro. “Las diferencias entre ambos momentos fueron tan profundas que obligan a definir la Revolución Mexicana como un proceso caracterizado por sus discontinuidades”.<sup>101</sup>

Sumado a esto, resultaría necesario analizar a conciencia la segunda etapa que se ha señalado, a fin de conocer las fases en que se subdivide, pues sólo de esta manera sería posible establecer referencias temporales que ayuden a entender el orden cronológico de nuestro por demás caótico proceso revolucionario.

En síntesis, la Revolución Mexicana es una historia con un gran principio (el 20 de noviembre de 1910 es una de las pocas certezas que se tienen de la Revolución) y muchos pequeños finales (todos distintos aunque similares a la vez); y es, asimismo, una historia que puede contarse por capítulos, cada uno de ellos con algún caudillo -Zapata, Villa, Carranza, entre otros- como protagonista.

Simultáneamente, la Revolución Mexicana es sólo una pieza más de las muchas que conforman el rompecabezas de la historia nacional.

Nuestra historia se caracteriza por las rupturas alternantes que ha sufrido en su proceso evolutivo. Ninguna etapa económico-política ha logrado su pleno desarrollo. El lapso feudal azteca fue interrumpido por la conquista; el coloniaje, por la Independencia; la Independencia o ideal político emanado del liberalismo burgués democrático, por la invasión imperialista; la Dictadura de reminiscencias feudatarias, por la Revolución agraria; y la Revolución agraria, por la podredumbre de la burguesía inmadura.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Javier Garciadiego, *Introducción histórica a la Revolución Mexicana*, pág. 36.

<sup>102</sup> Arqueles Vela, *Fundamentos de la literatura mexicana*, pág. 117.

Ahora bien, la novela de la Revolución, en su afán de reflejar fielmente el movimiento social que evoca, alude frecuentemente a la incertidumbre cronológica que rodea a dicha etapa histórica; esta vaguedad no sólo concierne a las fechas de inicio y término de la lucha armada y a cada una de las fases del proceso revolucionario, tiene que ver además, como expondré más adelante, con las vacilaciones, inseguridades y dilemas personales de las mujeres y los hombres que vivieron la Revolución.

Estos relatos, episódicos y fragmentarios, son, precisamente por dichas cualidades, la representación más franca y honesta del acontecer nacional de aquellos días, por ende, es comprensible que la novela de la Revolución no pretenda de manera alguna abarcar el movimiento en su totalidad, al contrario, en la mayoría de los casos se narran segmentos perfectamente delimitados de la lid revolucionaria. De tal manera, la fragmentación que caracteriza estas composiciones es completamente admisible por representativa, pues se debe entender que en ellas se presentan lapsos o momentos de la sublevación.

La llamada Novela de la Revolución es la que narra episodios de la lucha armada: la que se refiere a la emprendida por Madero para liquidar la dictadura porfirista; las luchas internas contra el usurpador Victoriano Huerta, llevadas a cabo por Carranza, Villa y Zapata, las enconadas batallas entre los caudillos y el triunfo final de Obregón.<sup>103</sup>

Es necesario puntualizar también que pese al apego a una o varias verdades históricas, esta clase de narrativa no tendría obligación alguna de presentar una bitácora o una relación exhaustiva de los enfrentamientos que tuvieron lugar, puesto que no aspira a ser novela histórica ni mucho menos documento historiográfico. Por ende, el presente estudio no pretende emitir juicios que demeriten el valor de la obra por carecer de referencias espacio-

---

<sup>103</sup> María del Carmen Millán, prólogo a *El águila y la serpiente*, pág. XIV.

temporales que encuadren al desarrollo del levantamiento armado de 1910. De manera que resulta conveniente referir la siguiente consideración al respecto:

La literatura, por su parte, no conoce el punto final, porque la Revolución vuelve a ser recreada sin sujetarse al calendario. Es conveniente, por ello, deslindar el campo de significación histórica del conflicto, a favor de la inteligencia de la objetivación artística que produjo.<sup>104</sup>

### 3.1 El tiempo de la historia y el tiempo del relato.

De la vasta cantidad de novelas revolucionarias<sup>105</sup> que se conocen hasta nuestros días, es factible afirmar que *Campamento* constituye un caso excepcional en varios sentidos; uno de ellos es el manejo del tiempo en el relato y las múltiples interpretaciones que se desprenden de él.

Como he señalado previamente, *Campamento* es una novela modesta desde el punto de vista narratológico, ya que no ofrece una trama complicada ni personajes complejos; al contrario, es una obra lineal y sencilla, que enfoca un solo episodio del movimiento revolucionario, el cual es presentado tan detallada y detenidamente –casi en cámara lenta– que logra plasmar, de manera extraordinaria y en unas cuantas páginas, la vida militar en campaña. “Ahí está la Revolución en su máximo apogeo, paralizada por unos instantes pero bullendo por dentro”.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Rafael Torres Sánchez, *La bottega de la Revolución*, pág. 258.

<sup>105</sup> Vale la pena detenerse un momento a reflexionar sobre el uso de este término a fin de evitar confusiones. Resulta necesario aclarar que la narrativa de la Revolución Mexicana, aunque innovadora en algunos aspectos –la trama, la estructura narrativa y el volumen de la obra, por mencionar algunos– no representa una ruptura como tal con la producción novelística del siglo XX; tampoco se trata de una corriente literaria en pro de la lucha revolucionaria, al contrario, el ambiente que generalmente se percibe en estos relatos es de inconformidad, decepción y desencanto. Por lo tanto, aunque el concepto “revolucionario” es utilizado con cierta frecuencia en estudios literarios para referirse a dichas novelas, es necesario entender que esta denotación no se refiere al sentido intrínseco de la obra, sino a la temática que aborda.

<sup>106</sup> María del Mar Paúl Arranz, *La ideología revolucionaria de Gregorio López y Fuentes*, pág. 59.

Ahora bien, para adentrarse en el estudio de la dimensión temporal de la novela es indispensable mencionar, aunque sea brevemente, un principio fundamental de la narratología, me refiero a la dualidad temporal existente en todo relato: el tiempo de la historia y el tiempo del discurso.

El tiempo de la historia se caracteriza por imitar el tiempo verdadero; se apoya en los mismos referentes que la temporalidad humana real y se mide con los mismos parámetros: es, en pocas palabras, el tiempo narrado. Por otra parte, el tiempo del discurso tiene que ver con las secuencias narrativas del relato, sucesión que no es temporal sino textual, por lo que se dice que se trata en realidad de un seudotiempo.

Ahora bien, es importante aclarar que la temporalidad narrativa consta de tres aspectos fundamentales: orden, duración y frecuencia. El primer término, *orden*, tiene que ver con la sucesión cronológica existente en un relato, es decir, las relaciones temporales narrativas; no obstante, las rupturas cronológicas son sumamente frecuentes en el género narrativo. Estos desfases temporales han sido llamados *anacronías*; estas, a su vez, se clasifican en dos tipos: *analepsis* y *prolepsis*. El primero es una interrupción en el relato con la finalidad de referir un acontecimiento previo; el segundo interrumpe con el propósito de anunciar un acontecimiento posterior. Contrario a lo que ocurre con las *prolepsis*, inexistentes en el relato, las *analepsis* sí aparecen -aunque no tan frecuentemente- en el transcurso de *Campamento*.

En este sentido, el tiempo de la historia y el tiempo del relato en *Campamento* guardan una gran correspondencia entre sí,<sup>107</sup> ya que el desarrollo de la novela no presenta discontinuidades temporales demasiado marcadas; de hecho es posible afirmar que casi

---

<sup>107</sup> Sin embargo, en el caso concreto del género novelístico resulta extremadamente difícil ubicar una obra cuya concordancia entre el tiempo del discurso y el tiempo de la historia sea exacta, debido a que generalmente las rupturas cronológicas resultan indispensables para el desarrollo de la trama en las novelas.

existe una verdadera simultaneidad entre ambos tiempos, pues los saltos cronológicos que aparecen en el relato son escasos y tenues. No obstante, en sentido estricto, cada una de las narraciones que se incluyen en *Campamento* -sobre todo las de mayor extensión- deben considerarse rupturas en el orden cronológico del relato, aunque éstas no afecten considerablemente la progresión del tiempo diegético.

### **3.2 Irrelevancia y celeridad.**

Además de lo expuesto, en el tiempo de la historia de *Campamento* es posible observar un fenómeno bastante curioso: la aparente irrelevancia del tiempo. Lo anterior se ve reflejado, principalmente, en dos aspectos: por un lado, la omisión de fechas y de cualquier relación cronológica con el movimiento revolucionario; y por otro lado, la imprecisión con que se mide el tiempo dentro de la novela.

Como he anticipado, el omitir datos sobre el momento histórico de los acontecimientos, cumple una función importante en estos relatos: reflejar el caos predominante durante los años de lucha; desde otra perspectiva, la falta de precisión en cuanto al trascurso del tiempo en la narración podría interpretarse, de alguna manera, como un reflejo de la incertidumbre que se padecía en aquella época, tanto a nivel nacional como personal.

Por ende, resultaría absurdo que estas imprecisiones temporales sean juzgadas como descuidos o incongruencias del relato; al contrario: estas carencias, al igual que las demás existentes en cada dimensión del relato, tienen una intención implícita en la novela.

Es importante tener presente que:

Toda obra literaria es tendenciosa: intenta realizar determinados propósitos. Pero, según el procedimiento para utilizar el acontecer real, como sujeto comunicativo de ideas y sentimientos específicos, la finalidad se percibe en la periferia discursiva, o queda incluida en la acción de los caracteres.<sup>108</sup>

Esta pretensión se advierte en las referencias cronológicas inexactas diseminadas a lo largo de la novela; de cierta manera, estas son una muestra de la vaguedad del momento histórico que viven los personajes. Por ejemplo, al relatar acontecimientos anteriores se emplean frases como “allá en los comienzos del mitote”<sup>109</sup> o “dizque en los comienzos de la lucha”<sup>110</sup> para “ubicar” temporalmente las historias que cuentan los soldados.

Por otro lado, en repetidas ocasiones se habla del triunfo de la Revolución como un hecho cercano e inminente, punto culminante en la percepción temporal de los personajes. El triunfo -y los consecuentes beneficios que implica- se puede oler; ciertos personajes lo perciben, entre ellos el cabecilla adherido recientemente a la columna, cuyas pretensiones son descritas ingeniosamente por unos soldados que han observado su proceder:

-Es muy explicable. Este individuo tiene todo el instinto de los animales. ¿No has visto cómo los caballos se disparan solos cuando el enemigo ya va a emprender la retirada? Ellos saben mejor que nosotros cuándo se está a punto de ganar. Este animal del monte ha olfateado el triunfo y ahora sí se presenta para reclamar su tajada. En cambio, cuando la cosa era difícil, se estuvo metido en los matorrales, sin salir al claro, entregado a lo que ustedes ya saben.<sup>111</sup>

El segundo punto, relativo a la cuantificación del tiempo, tiene que ver, asimismo, con la intención de conceder la mínima importancia a este elemento. Prueba de ello es que

---

<sup>108</sup> Arqueles Vela, *op. cit.*, pág. 147.

<sup>109</sup> Gregorio López y Fuentes, *op. cit.*, pág. 47.

<sup>110</sup> *Ibidem*, pág. 113.

<sup>111</sup> *Ibidem*, pág.75.

durante toda la novela únicamente se hace referencia a un reloj,<sup>112</sup> el cual -paradójicamente- está descompuesto. Aparentemente, no es más que una situación chusca dentro del relato, sin embargo, considero que se trata de una de las escenas más significativas de la novela y que dan sustento a lo planteado hasta el momento. Describo la escena: dos soldados que han bebido aguardiente desde su llegada a la ranchería comienzan a discutir sobre la hora que es; uno asegura, basándose en su experiencia campirana y en la posición de las estrellas, que ya está amaneciendo, mientras que el otro, confiado en el reloj “avanzado” que posee, afirma que aún falta mucho para el amanecer. Los dos, visiblemente borrachos, entablan una discusión:

-¡Estoy cansado de ver amanecer! En cambio, tú eres de los que se levantan tarde y preguntan qué horas son... Oye cómo las gallinas ya comienzan a bajar de sus ramas.

Se oye, en verdad, que los gallos cantan en lo alto de los ciruelos, y luego, batiendo las alas, saltan a la tierra.

-Pues yo no habré sido gañán pero sé a qué horas vivo. Para eso me gasté mis pesos en este reloj, que es más exacto que tu estrella de la mañana.

-¡Qué cínico es aquél! -comentan adelante-. ¡Decir que se ha gastado sus pesos en comprarse un reloj cuando bien sabemos cómo lo adquirió!

-Como quiera que sea, yo tengo reloj. Si quieren convencerse de que falta mucho para el amanecer enciendan un cerillo.

Uno, que trae un tabaco encendido, se acerca. Junto a la carátula del reloj aviva la brasa. No convencido, arrima la oreja a la carátula.

-¡Está parado y marca las tres!

-No importa. Falta todavía mucho para que amanezca. Aunque mi reloj esté parado, marca la hora exacta.

Tan borrachos y embrollados están en su tema que, hasta después de haber amanecido, cada uno de ellos seguirá sosteniendo su dicho.<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> El reloj es una figura dotada de un particular simbolismo numérico, pues lo esencial en él son las horas. Como máquina está ligado a las ideas de “movimiento perpetuo”, autómatas, mecanismo, creación mágica de seres con autonomía existencial, etc. *Diccionario de símbolos*, Cirlot, pág. 387.

<sup>113</sup> Gregorio López y Fuentes, *op. cit.*, pág. 135.

Además, esta escena recuerda al lector que la novela se desarrolla en el campo, donde la medición del tiempo puede ser muy distinta de la que generalmente se conoce en las grandes ciudades: observar la posición de los astros es siempre la mejor manera de calcular la hora del día.

Han transcurrido las horas del verdadero silencio. Si se aplica el cronómetro campirano puede decirse que la luna ha subido tres garrochas. Ya la tapó completamente un afelpado segundo piso de nubes altas, bajo las cuales avanza un negro mundo de agua.<sup>114</sup>

Ahora bien, recogiendo todo lo revisado hasta este punto, es posible afirmar que, efectivamente, la novela *Campamento* se desenvuelve en una atmosfera de total indiferencia hacia el aspecto cronológico: ni el transcurso del tiempo ni la ubicación temporal son aspectos relevantes en el relato. En este contexto, tampoco parece importante pensar en el futuro de los personajes o del movimiento por el que luchan, pues ninguno de ellos manifiesta tener plan u objetivo alguno en la vida, nadie habla de lo que hará cuando termine la Revolución, es más, nadie se pregunta qué pasará al día siguiente. Se vive en la apacible espera de algo tan incierto como inminente, y que se reduce a dos únicas opciones: la muerte o la fiesta.

*Campamento* es una novela en que no pasa nada. Es la representación de la dramática atmosfera de la espera; de lo que inevitablemente ha de acontecer por cómo comparecen los personajes con sus mismos rasgos en la acción inactiva de la vida. Y se distinguen unos de otros, únicamente en que unos desaparecen antes.<sup>115</sup>

Otro fenómeno sumamente interesante que se observa en *Campamento*, ocurre en el tiempo del relato: la repentina aceleración del ritmo narrativo. Tal situación no es exclusiva

---

<sup>114</sup> *Ibidem*, pág. 110.

<sup>115</sup> Arqueles Vela, *op. cit.*, pág. 154.

de la novela analizada, pero sí es mucho más evidente en ella que en otros títulos de esta novelística.

Como se puede apreciar, el tiempo del relato es constante durante el transcurso de la obra, situación que cambia drásticamente al aproximarse el desenlace. Esta celeridad forzada que lleva a concluir la obra sin haberse perfilado siquiera un final congruente y verosímil, resulta demasiado evidente para el lector, ya que persiste la duda de si realmente la historia acaba en el último capítulo o es sólo un corte momentáneo que deja abierta la posibilidad de retomar la historia en publicaciones posteriores. De tal manera, no resulta exagerado hablar de un desenlace apresurado e incluso truncado, pues indudablemente el final de la novela deja la sensación de estar frente a una historia inconclusa que pudo fácilmente abarcar varios capítulos más y brindar al lector una conclusión menos precipitada.

Con una gran economía de recursos, el novelista revolucionario desenvuelve su magro argumento en una especie de *tempo* rápido, dinámico, que precipita el desenlace antes de que el lector se fatigue.<sup>116</sup>

Sin embargo, dadas las características del contexto histórico, no se debe olvidar la existencia de una imperante necesidad de transmitir a través de la expresión artística todo aquello que cada autor consideraba imprescindible; en el ámbito de las letras, esto motivó que, como se puede apreciar en la mayor parte de esta corriente literaria, el estilo narrativo fuera relegado en términos de importancia y que la historia ocupara el lugar preponderante en la creación literaria, pues como bien señala Arqueles Vela: “ El novelista representa los

---

<sup>116</sup> Manuel Pedro González, *Trayectoria de la novela en México*, pág. 104.

hechos como se suceden en el orden de la actividad humana, y no con el ritmo que requiere una concepción del arte”<sup>117</sup>

Habiendo presentado los rasgos más relevantes de la dimensión temporal de *Campamento* -concernientes al tema tratado, por supuesto-, sólo queda reiterar la interesante concepción del tiempo que se maneja en la novela, elemento que a simple vista resulta casi imperceptible pero que es, sin duda, uno de los factores determinantes del relato.

Y finalmente, enfatizar la importancia de uno de los fundamentos de este capítulo: la total incertidumbre cronológica que envuelve a la novela, la cual representa, ciertamente, una prueba fehaciente del anonimato predominante en *Campamento* que me he propuesto demostrar desde el inicio de este trabajo.

---

<sup>117</sup> Arqueles Vela, *op. cit.*, pág. 148.

#### 4. EL ANONIMATO EN LA DIMENSIÓN ACTORAL

*-No hacen falta nombres. Los nombres, al menos en la Revolución, no hacen falta para nada [...] ¿Para qué son los nombres? No importa el nombre del general. No importa el nombre del soldado. Somos la masa que no necesita nombres ni para la hora de la paga, ni para la hora de la comida; vaya, que ni para la hora de la muerte. Quedamos tirados para que se nos sepulte de misericordia o para que nos coman los zopilotes.<sup>118</sup>*

Así como el movimiento revolucionario mexicano iniciado en 1910 contó con célebres caudillos que guiaron la sublevación, la narrativa de la Revolución Mexicana se caracteriza esencialmente por los personajes memorables que protagonizan diversas historias alusivas al tema. Ya sean completamente ficticios, o bien, personajes reales apenas matizados por el arte literario, algunos de los actores de estos relatos han llegado a trascender a través del tiempo incluso más que la propia obra en que aparecen.

En el ámbito de las letras, proliferaron tres géneros en torno a este fenómeno social: el corrido, el cuento y la novela. En el primero de ellos, sin duda el de mayor difusión popular, sobresalen personajes como Juana Gallo<sup>119</sup> y Valentín de la

---

<sup>118</sup> Gregorio López y Fuentes, *Campamento*, pág. 41.

<sup>119</sup> Existen varias versiones sobre este singular personaje, algunas la señalan como una verdadera heroína revolucionaria (así se le presenta en la película "Juana Gallo", estelarizada por María Félix), sin embargo, existen otras versiones: Su nombre real fue Ángela Ramos Aguilar; nació en 1876 en Zacatecas; era una mujer humilde, totalmente inculta. El apelativo de "Juana Gallo" se debió al Cura José Eugenio Narváez: Ángela cursaba la primaria, cuando sobresalió por su carácter bravucón; se cuenta que el Cura Narváez necesitaba corregirla a cada momento diciéndole: ¡Sosiégate Ángela! ¡Estate Ángela! ¡Quieta Ángela!...hasta que un día la muchacha descalabró de una pedrada a un compañero de clase y el Cura, ya cansado y enfadado, le grito: "¡APLÁCATE JUANA GALLO!" (Juana, por lo común del nombre; y Gallo por

Sierra<sup>120</sup>; en el campo de la cuentística, salta a la memoria el simpático soldado Pancho Planas,<sup>121</sup> cuya historia personal y anhelos militares se enmarcan en el desarrollo del proceso revolucionario de nuestra nación; y en lo concerniente a la novela de la Revolución, nombres como Tiburcio Maya, Álvaro Abasolo, Antonio Hernández, Espiridión Sifuentes y Demetrio Macías son, sin duda alguna, referentes imprescindibles en cuanto a personajes emblemáticos de esta forma narrativa.

Es importante cuestionar hasta qué punto es válido afirmar que los personajes citados ejemplifican a los verdaderos protagonistas de sus respectivos géneros, o bien, qué valor simbólico posee cada uno de ellos. Esta reflexión merece toda nuestra atención, ya que se trata de un aspecto crucial en la narrativa de la Revolución.

Ahora bien, considero pertinente explicar lo anterior siguiendo el mismo orden en que fueron mencionados los géneros predominantes de dicha corriente literaria,

---

brava). Sin embargo, Juana Gallo llegó a convertirse en una mujer pacífica y devota, que sólo se irritaba durante los conflictos religiosos, se armaba de piedras y palos (y quizás alguna pistola) para combatir a los enemigos de la iglesia católica, de sus templos y ministros. En la "Bola" y la cristiada, Juana manifestó y defendió firmemente sus creencias religiosas. Terminó sus días en la mendicidad, murió el 21 de octubre de 1958 a los 82 años de edad; fue sepultada en el panteón de Herrera, en Zacatecas. Al paso del tiempo, Juana Gallo se convirtió en un mito de la Revolución. Información tomada del sitio "Descubre Zacatecas".

<sup>120</sup> Era el año 1928. En la región comprendida por los últimos Altos de Jalisco y las montañas de Zacatecas y Durango estaba en su apogeo la rebelión cristera. Allí empieza la Sierra Madre Occidental y de ésta le vino a Valentín el mote, que no apellido, mismo que se perdió al nacer el corrido. Valentín era un cabecilla jalisciense de segunda categoría que actuaba bajo el mando de Pedro Quintanar, el próspero rancharo y ex coronel carrancista de Chalhuites, Zac., que inició la rebelión cristera. En una sorpresiva acción de las fuerzas federales adscritas a la Zona del Estado de Zacatecas, Valentín, hasta antes del corrido, más afamado por su pintoresco modo de ser que por méritos de armas, fue hecho prisionero. La letra de la canción fue compuesta por los Hermanos Pacheco, campesinos de Huejuquilla El Alto, Jal. Información tomada del sitio "El colegio de Michoacán". Jean Meyer, *Valentín de la Sierra: Historia de un mito*, en Relaciones de Michoacán, núm. 25.

<sup>121</sup> Pancho Planas es el protagonista del cuento "El caso de Pancho Planas", del escritor jalisciense Francisco Rojas González, incluido en la antología de Luis Leal, *Cuentos de la revolución*. El relato gira en torno a la vida del personaje principal: un hombre cuyo mayor sueño en la vida es llegar a sargento, y para conseguirlo se enlista en el ejército justo antes del estallido de la Revolución. Pancho Planas, sin una pierna, sin haber alcanzado el tan anhelado rango militar y sincerado por una botella de tequila narra su historia a un desconocido durante un viaje en ferrocarril.

por lo tanto, hablaré en primer término del corrido de la Revolución. Como es sabido, esta expresión popular perduró a través del tiempo y a pesar de la crudeza de los enfrentamientos; de hecho, en la actualidad dichos corridos siguen siendo cantados (aunque como sucede casi siempre con las tradiciones orales, han sido adaptados según las circunstancias a determinados contextos sociales y regiones geográficas) o al menos recordados por el pueblo; sin embargo, es un hecho innegable que generalmente los héroes de los corridos más famosos son colectivos: “las Adelitas”, “los Juanes”, la tropa y los campesinos son los protagonistas por excelencia de estas canciones.

En el caso de los cuentos la situación es similar; historias como las que se narran en “La Guacha”, de Celestino Herrera Frimont, “La Juida”, de Gerardo Murillo, (“Dr. Atl”), “Mejor que Perros” de José Mancisidor o “El Llano en Llamas”, de Juan Rufo, son una muestra tangible de la impersonalidad que se refleja a través de los protagonistas de estos relatos.

Finalmente, toca el turno a la novela de la Revolución, ciertamente el campo literario donde mejor se aprecia este aspecto. A diferencia del corrido y el cuento, la novela tiene la oportunidad de presentar personajes notoriamente más complejos, en el sentido de que poseen personalidades mejor definidas -incluso en el aspecto psicológico- y muestran, además, un proceso evolutivo dentro de la obra misma; esto, evidentemente, tiene que ver con la extensión de las obras y con los atributos intrínsecos del género.

Otra cualidad importante de los protagonistas arquetípicos de estos relatos es que son representaciones verosímiles y congruentes de los participantes más

conocidos del movimiento armado: el general, el cabecilla, el soldado, la soldadera, el indígena, el campesino, el hacendado o cualquier otro tipo identificable de la Revolución Mexicana.

Una condición esencial para lograr estos personajes incluyentes y representativos -por llamarlos de alguna manera- es que actúan, sienten, piensan y se expresan como la mayoría; son sumamente realistas y es por eso que son capaces de albergar todas las virtudes y vicios humanos.

No obstante, es un hecho innegable que todos y cada uno de los protagonistas individuales de esta narrativa se ven francamente disminuidos ante la omnipresencia del verdadero protagonista de la Revolución y, por consecuencia, de todas las expresiones literarias que giran en torno a ella: la bola, el pueblo, la masa.

En síntesis, este capítulo está dedicado al estudio minucioso de los elementos más relevantes de la dimensión actoral de la novela *Campamento*. Asimismo, este apartado se enfocará en verificar la existencia de toda relación o concordancia entre los conceptos **colectividad**, **impersonalidad** y **anonimato**, con lo cual concluiría el análisis a las tres dimensiones del relato señaladas, lo que nos conducirá a validar el anonimato global en la obra.

#### **4.1 Tipología de los personajes.**

Si bien la novela *Campamento* no se distingue por narrar históricas batallas o presentar secuencias de acción cautivadoras ni plantear tramas imposibles de desenmarañar, sí se caracteriza por el muestrario de personajes que ofrece al lector.

Conforme avanza el relato, es posible conocer a cada uno de los actores que intervienen en la historia: los que aparecen una sola vez y los que son constantes; los que no hablan y los que pronuncian apenas algunas palabras o todo un discurso; los que apoyan la Revolución y los detractores; los que tienen principios, ideales o fe en la causa y los que sólo quieren robar, dormir o emborracharse.

Ahora bien, considero necesario, para efectos de la investigación, referirme aunque sea brevemente a ciertos personajes, cuya participación o simple presencia en algunas de las escenas más significativas del relato, son indicio del valor simbólico que poseen en la obra.

### **1.- Las soldaderas.**

En el trascurso del relato la presencia de personajes femeninos es casi nula; apenas escasas apariciones -casi siempre irrelevantes- de mujeres que habitan la ranchería, como la joven embarazada que reclama por el robo de la comida de sus hijos, la viuda que busca el afecto de los soldados, y la anciana que ha perdido al hijo mayor en la revuelta y cuyo hijo menor está a punto de irse también a la Revolución. Quizás las intervenciones más notorias son las que hacen la dueña de la única venta del lugar que exige el pago de los alimentos consumidos por la tropa y una mujer soldado que pasa totalmente inadvertida por su aspecto hombruno, hasta que, por sentirse aludida, increpa a otro soldado que habla de los inconvenientes de aceptar mujeres en la tropa, y origina una disputa verbal.

Sin embargo, hay que reconocer que estas intervenciones son por demás insignificantes; el papel que desempeña la mujer en el relato es exiguo. Se habla de

las mujeres, es cierto, pero refiriéndose a su belleza, su sensualidad o su debilidad física, y sólo en dos casos excepcionales se admite su valor y su fundamental contribución a la causa.

La primera ocasión en que se reconoce la valentía femenina es cuando dos soldados debaten sobre permitir la inclusión de mujeres en las filas del ejército:

-Especialmente las mujeres -dice- son un estorbo tremendo. No resisten las jornadas fuertes. Se enferman fácilmente de insolación. Y en los trances difíciles orillas a la tropa a los más grandes sacrificios.

-No quiero desmentirlo, mi capitán -contesta un sargento-; pero serví en las líneas federales. ¡Si viera usted cuánto ánimo le dan a uno las viejas! ¡Si viera usted como atienden a los heridos! Yo caí herido de un plomazo en la mera cabeza. Si no ha sido por unas soldaderas me quedo en manos de los contrarios. Ellas me llevaron arrastrando hasta los carros cuando el enemigo ya entraba por la otra garita.<sup>122</sup>

Posteriormente, en otra escena (cuando llega el cabecilla al caserío y los federales rendidos reciben la orden terminante de no moverse del lugar en que se les ha confinado) se describe el carácter y el comportamiento de las soldaderas:

Los federales rendidos no intentan infringir la orden recibida [...] A sus pies, las mujeres arrullan a sus hijos y miran todo con indiferencia heroica. No hubo combate; pero, de haberlo, no cambiarían de actitud. ¿Para qué inmutarse? ¿Para qué eludir el peligro?<sup>123</sup>

Ahora bien, aunque en el relato se reconoce el valor de las soldaderas, pues están presentes durante los enfrentamientos y en los trances más difíciles de la lucha, fieles e incondicionales a sus hombres, como la mujer que acompaña a su hombre durante la amputación del pie herido, también resulta evidente que son

---

<sup>122</sup> Gregorio López y Fuentes, *op. cit.*, pp. 35-36.

<sup>123</sup> *Ibidem*, pág. 49.

personajes menores, difusos, ocultos en las sombras y siempre detrás de los hombres. Finalmente, cabe destacar su rasgo más notorio: todas son iguales, ninguna se distingue de otra: son mujeres anónimas.

## **2.- Los soldados.**

Debido a la aparición de dos tipos de soldados en la novela, me referiré en primer término a los revolucionarios y posteriormente a los federales.

Lo primero que llama la atención de la descripción de la tropa, la cual al entrar a la ranchería ha levantado tal polvareda que resulta imposible precisar si consta de cuatro o diez mil soldados, es su heterogeneidad: todos, tanto los hombres como los caballos -e incluso las armas- son muy distintos entre sí:

Caballos negros, en cuyo pelaje el sudor, al secarse con el viento de la tarde, ha dejado vetas con aspecto de mugre. Caballos blancos y ahora de color café con leche, a causa del polvo. Caballos de todos los colores. Hombres de indumentarias diversas, desde el traje militar hasta el vestido charro. Sombreros enormes, como hongos de una vegetación lujuriosa. Sombreros tejanos de color claro. Armas de todas las marcas y de todos los calibres, sin faltar la escopeta conejera, atravesada en la cabeza de la silla. Todos los tipos imaginables: el jovencito rubio, el hombre maduro de grandes bigotes negros y hasta uno que otro anciano animoso.<sup>124</sup>

Y tan diferentes como las indumentarias de cada soldado, son los motivos que los impulsaron a meterse en la revuelta, pues mientras unos huyen de la ley, otros buscar cobrar venganza por algún agravio, y algunos más simplemente se han dado de alta por el puro gusto de andar en la “bola”.

---

<sup>124</sup> *Ibidem*, pág. 24.

Respecto a la concepción de los soldados federales en la novela, cabe aclarar que se trata de una visión claramente restrictiva, pues enfoca únicamente a los soldados que aparecen en ella, y por lo tanto, no se refiere a ellos de manera general.

Son descritos como hombres muy disciplinados y dignos, aunque visiblemente entristecidos por el fracaso de su columna; “espectros borrosos” silenciosos y expectantes; algunos de ellos acompañados de sus mujeres, hijos e incluso mascotas. Sin embargo, casi al final de la novela, cuando los federales rendidos deciden luchar a favor de la Revolución y son provistos de parque para incorporarlos a la tropa y comenzar el avance, la situación cambia drásticamente:

El parque nuevo brilla como el oro en las cananas de lona mugrienta. En las caras enflaquecidas de los soldados también brilla el contento de ir metiendo en cada celdilla los cartuchos de bala brillante y puntiaguda. Diversidad de actitudes: unos siguen metiendo cartuchos a las carrilleras; otros hacen funcionar sus armas, con abrir y meter de cerrojo. Las mismas mujeres parecen menos tristes al ver que sus hombres ya tienen parque. ¡Quién sabe cuánto han sufrido en los días en que la pequeña columna temió todo ataque por considerarse propiamente inerme!<sup>125</sup>

Finalmente, es posible concluir que, como he anticipado, la concepción de los soldados que se muestra en la novela se enfoca evidentemente en el tipo revolucionario y deja de lado la figura del militar federal, hecho que resulta perfectamente comprensible debido a la temática de la obra. No obstante, rasgos comunes que podrían retomarse de estos personajes en general, son los atributos positivos que comparten los soldados, sin importar la causa a la que sirvan; me refiero, efectivamente, al valor, la dignidad y la lealtad.

---

<sup>125</sup> *Ibidem*, pág. 159.

### 3.- Los jefes revolucionarios.

Los jefes revolucionarios que se presentan en esta novela son, sin duda, una esfera muy interesante; se habla, *grosso modo*, de dos tipos de dirigentes: los honestos y los deshonestos. El primer tipo está representado por el general de la tropa, y el segundo por el cabecilla que pretende adherirse a esta. Dicha situación se pone en evidencia en el capítulo titulado “Silencio”, el cual narra la entrevista entre ambos personajes.

Sin embargo, desde el cuarto capítulo, “El fin de una columna”, se percibe esta dicotomía; en la escena, dos soldados disciernen sobre las ambiciones y pretensiones de los líderes de la Revolución, uno de ellos defiende la honradez del general mientras que el otro la pone en duda; finalmente un tercero hace la siguiente clasificación:

-Usted ha dicho una verdad tan grande como una montaña. No hay honrados ni hay sinvergüenzas; lo que hay son circunstancias. Y voy a decirles cómo divido a los jefes. En primer lugar, los verdaderamente honrados o que viven en circunstancias de honradez, porque los hay, aunque el trabajo es dar con ellos. Esos jefes de mi primera clasificación han sido pobres y seguirán siendo pobres. Son los verdaderos revolucionarios, pendientes de lo que ellos consideran norma de conducta para un buen revolucionario. Sin esos prejuicios dejarían de ser honrados. Sólo por eso no echan un centavo a la bolsa. Estos jefes pueden subdividirse; unos, que tienen las suficientes energías para que, cuantos los acompañen, sean tan honrados como ellos. Desde el jefe hasta el último soldado nadie roba. Por lo regular esos grupos no aumentan; pero, en cambio, son muy queridos por los pueblos. Los otros, sin la energía de los anteriores, aunque no roban personalmente, no pueden impedir que sus hombres echen el gato a retozar y, naturalmente, cargan con culpas ajenas. Casi todos esos jefes acaban por hacerse a un lado. Los jefes que gustan de las manos libres también pueden subdividirse: unos, que todo lo quieren para ellos. Esos son capaces de colgar a quien roba una gallina; pero también son capaces de echarse al bolsillo todo el país, siempre con el pretexto de que lo quieren para salvarlo. Otros, más igualitarios, toman para sí y dejan que los demás también tomen. En sus columnas jamás se habla de

sueldo. Desde que se engancha un hombre se le dice “manos libres”, y el ya sabe que quien tiene más saliva come más pinole.<sup>126</sup>

Indudablemente, ambos tipos, tanto los jefes honestos y respetables como los deshonorados y despreciables aparecen recurrentemente en la novelística de la Revolución; incluso, en ocasiones los jefes revolucionarios son personajes tan complejos que resulta imposible ubicarlos dentro de la clasificación propuesta. Con todo, considero que los diversos tipos de dirigentes, en bloque, constituyen una aportación valiosa de la novela *Campamento*, pues permiten visualizar un panorama que matiza la percepción popular respecto a los grandes caudillos -maniqueísmo puro, donde los malos son muy malos y los buenos son muy buenos-, producto de la mitificación de los “héroes revolucionarios” que ha sido la columna vertebral de nuestra historia oficial.

Retomo este breve diálogo entre el subteniente de los federales rendidos y el mayor que fingió su muerte para poder pasarse al lado revolucionario, que ilustra lo anterior:

-Pues yo, mi coronel, sigo siendo subteniente. No ha habido quien me ascienda. Ocho días después de la toma de agua murió mi general. Había dicho que iba a pedir para mí las insignias de teniente.

-Supe que murió peleando, valientemente.

-Peleando por salvar el pellejo. Iba huyendo y se desbarranco hecho bola con el caballo. Después dijeron que había sido en una persecución. Les faltó decir que en la persecución el general iba adelante, atrás el enemigo...<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> *Ibidem*, pp. 62-63.

<sup>127</sup> *Ibidem*, pág. 41.

#### 4.- El agitador

Otro personaje notable que aparece en *Campamento* es el agitador; se trata de un orador nato, precursor del movimiento revolucionario y, al parecer, la única persona cabalmente consciente de la problemática social de aquellos años. Este hombre, en apenas dos intervenciones, reflexiona sobre los motivos que levantaron en armas al pueblo y plantea abiertamente los objetivos de la Revolución.

La primera vez que el agitador habla en público es para expresar su inconformidad con el trato que se les da a los federales rendidos, y, sobre todo, los altos cargos que llegan a asumir en el ejército revolucionario una vez que han “chaqueteado”<sup>128</sup>; ellos, considera el orador, obtienen rangos militares más altos que los que alcanzan muchos hombres que, como él, han servido a la Revolución incluso desde mucho antes de que esta iniciara. Así comienza la discusión entre el agitador - ahora “capitán de dedo”- y un ex general federal -ahora “coronel de chiripa”-<sup>129</sup>:

-Esto no me está gustando... ¡Como si necesitáramos de guajes para nadar! Todos los que han servido del otro lado se están rindiendo y en nuestras filas les conceden ascensos y hasta los ponen por encima de quienes hemos trabajado por la Revolución desde antes de sus comienzos.

---

<sup>128</sup> El verbo *chaquetaer* proviene del vocablo chaqueta y según el DRAE posee tres acepciones relacionadas: 1. Huir ante el enemigo; 2. Acobardarse ante una dificultad; 3. Cambiarse de bando o partido por conveniencia personal. Ahora bien, Vicente Quirarte señala lo siguiente en torno al surgimiento y uso de esta forma verbal: “Las grandes revoluciones abren, de manera tan colosal como dramática, zanjas que separan de manera radical a uno del otro. El que antes era semejante se convierte en ajeno. Las leyes de convivencia se transforman. De manera inmediata surgen formas de denominar al otro, siempre en sentido descalificador y peyorativo. Con el transcurso acelerado de los acontecimientos fueron apareciendo nuevos términos que designaban realidades igualmente inéditas. Los que en la conquista fueron denominados *teúles* eran ahora *realistas* y más tarde, de manera despectiva, *chaquetas*, debido a la prenda que usaban, pero que más adelante dio pie al verbo *chaquetear* en el sentido de traición o cambio de bando.” Información tomada de sitio “Instituto Cervantes: Congresos Internacionales de la Lengua Española”.

<sup>129</sup> Estos adjetivos, evidentemente cargados de ironía, satirizan una situación que perduró a través de la etapa posrevolucionaria y que incluso sigue vigente en casi todos los estratos de la vida nacional: “el dedazo”.

-Nacerías con la carabina en la mano...

-Nací como todos, pero he servido a la Revolución desde antes que usted. Sépase que yo fui agitador cuando en todo el país no había un hombre levantado en armas. Yo edité en mi pueblo un periódico libertario en el cual dije sus verdades a más de cuatro y orienté, a los que no tenían alma de esclavos, hacia la democracia. En una fiesta patriótica, cuando había terminado el programa oficial y el jefe político iba a retirarse ya, subí a la tribuna y les dije que era necesaria una revolución. Tuve el valor de proclamarlo cuando mencionar la Revolución equivalía a declararse presidiario. Así les grité a todos mis paisanos: “¡Eh, hatajo de carneros! ¡Un perro abre los ojos a los ocho días de nacido, y ustedes, en tantos años, no han podido abrirlos!” Así se los dije desde la tribuna. Cuando acabé de hablar, ya estaban dos gendarmes junto a mí.

La controversia continúa hasta el final del capítulo y concluye con estas francas palabras:

-¿Y qué hará la Revolución sin usted, capitán de dedo?

-¡Lo que hacía sin usted, chaquetero! ¡Triunfar!<sup>130</sup>

Así como el agitador defiende su postura ante las concesiones militares que considera injustas, también reacciona enérgicamente cuando se entera de lo que ha ocurrido con el guía del cabecilla: un hombre indígena que ha muerto a causa del brutal desgaste físico al que se le ha sometido, pues fue obligado por el líder baladí a conducirlo hasta la ranchería donde acampan el general y su ejército, haciéndolo trotar más de un día sin descanso, y debido a las heridas que le ha producido el caballo del asistente del cabecilla, quien por diversión le ha reventado los talones a fuerza de pisadas de caballo. El agitador, enardecido por lo ocurrido, se dirige a sus compañeros de la siguiente manera:

---

<sup>130</sup> Gregorio López y Fuentes, *op. cit.*, pp. 42-44.

-Se le reventaron los pulmones, racialmente debilitados por tantos siglos de sufrimientos: la pésima alimentación, los hogares insalubres, el látigo del encomendero y luego del hacendado, la carga...

Y así prosigue el discurso más significativo y emotivo de toda la novela; las palabras son emitidas por el personaje del agitador, que es, indudablemente, la voz del autor:

-La Revolución se está haciendo con sangre de indio...

-¿Lo dices porque tú andas en ella?

[...]

-Lo digo porque todos los beneficios que pregona la Revolución no parecen comprender al indígena, que sigue siendo el mulo de la llamada gente de razón. Llegamos a una parte donde escasean los forrajes y lo primero que se nos ocurre es obligar al indio a traernos en sus lomos la pastura. Necesitamos correos que crucen los peligros de un campo enemigo, y ahí está el indio, quien muchas veces no regresa, porque lo sorprenden en una emboscada. ¡Queremos guías y echamos mano de los indios! ¡Hay que atacar, y echamos por delante a los indios!

-El muchacho tiene razón.

-Sí, compañeros; tengo la razón, y aunque no lo parezca, en vista de que soy indio, porque a ellos ni eso se les concede: tener razón. ¿Se pregonan ideas avanzadas? Pues ponerlas en práctica sobre la marcha. ¿O vamos a esperar el triunfo para decirle al indio que se trata de reivindicarlo? ¡De una vez tratarlos como a iguales o dejar el arma a un lado del camino y que las cosas sigan en el mismo estado!

-El muchacho tiene razón.

-Ya lo dijo dos veces, compañero. Sírvase no interrumpirme...

-El muchacho tiene la razón, pero... ¡que nos deje dormir!

-¡Sí; que se calle!

-¡Duerman, pues, marranos!<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> *Ibidem*, pp. 70-72.

Finalmente, sólo resta aclarar que si bien es cierto que posiblemente el agitador sea el personaje a través del cual el autor brinda su opinión respecto a ciertos aspectos de la Revolución, también es cierto que ese hecho no sería exclusivo de esta novela: aparece recurrentemente en la narrativa de la Revolución.

## **5.- El indígena**

Este personaje, al que me he referido ya por su relación directa con el cabecilla y el agitador, desempeña una función de suma importancia en la novela, pues es la representación del menosprecio a la raza indígena.

El indígena aparece por primera vez en el relato en la misma posición del eterno estereotipo: sentado en el suelo y con el sombrero tapándole la cara.<sup>132</sup> Se le describe como un ser profundamente triste y completamente solo, de quien nadie se ocupa, ni siquiera por el terrible estado de salud en que se encuentra.

Sin buscar ni recibir fraternidad de nadie. Tiene la cabeza inclinada sobre el pecho. Tiene el sombrero caído sobre los ojos, como si le molestara el resplandor de la hoguera. La indumentaria de manta da al individuo el aspecto de un trapo tirado al suelo. De cuando en cuando tose. Es un indio.<sup>133</sup>

Posteriormente, el cabecilla se dirige con falso cariño al indígena para ordenarle que se acerque a la hoguera, acto que lejos de ser una muestra de compasión es una reafirmación de la supuesta autoridad del líder. Esta escena, además, refleja magníficamente la hipocresía que caracteriza a la sociedad mexicana cuando llega el momento incómodo de hablar sobre la raza indígena; pues mientras

---

<sup>132</sup> Es posible interpretar que al taparse la cara con el sombrero, este personaje también quiere pasar inadvertido: oculta su identidad para ser anónimo.

<sup>133</sup> *Ibidem*, pp. 67-68.

el pobre hombre -que ha trotado un día entero sin descanso con los talones desechos por la mera diversión de un soldado desalmado- agoniza silencioso en la penumbra ante la indiferencia de todos, el mediocre cabecilla, autodenominado general, finge una actitud benevolente hacia el guía e intenta reproducir un discursillo en torno a la importancia del indígena para la Revolución, lo cual se ve opacado por el inminente fallecimiento del enfermo.

El cabecilla toma como punto de partida la situación de la raza indígena para hablar de la ideología de la Revolución. El guía, el indio, molido de fatiga y de sol, tose más pertinazmente. De pronto, al mismo tiempo que hace intento de pararse con la tos arroja por la boca un violento chorro de sangre. La sangre chilla al contacto con los tizones. El segundo vomito ya no alcanza el fuego. Inclinado, la sangre le baña los pies. Ya es un desborde constante por la boca y la nariz. Es un estertor, el indio se echa de espaldas. Alguien le alumbra el rostro con un cerillo. Parece haberse vaciado por completo. Su color recuerda el de la cera no purificada completamente.

En el aire hay un olor acre. Es la sangre quemada. Un oficial echa pestes contra el muerto.

-¡Qué ocurrencia la de este compadre! ¿No podía haberse pelado sin desgraciarnos la lumbre?

-¡No renegar! -dice solemnemente el cabecilla-. Estamos haciendo la Revolución para el bien de los indios, de los humildes. Oríllenlo junto a la palizada, para que mañana lo entierren los indígenas holgazanes que viven aquí. Siquiera que se encarguen de eso mientras nosotros vamos a batirnos...<sup>134</sup>

De tal manera, en esta secuencia es posible notar claramente la contradicción entre discurso y acción tan frecuente en los líderes militares y políticos de la Revolución -aunque vigente hasta nuestros días-.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> *Ibidem*, pág. 69.

<sup>135</sup> Elena Beristáin, en *Reflejos de la Revolución Mexicana en la novela*, pone especial atención en los líderes revolucionarios que presenta Gregorio López y Fuentes, y apunta que la visión de los oficiales y jefes del ejército -amorales y corruptos- presagia la putrefacción que habría de reinar en los gobiernos posteriores.

Además, esta escena sugiere tres puntos a estudiar en la novelística de Gregorio López y Fuentes: la reivindicación del indígena, la doble moral y la injusticia social que impera en nuestro país.

Finalmente, para cerrar este apartado y dar paso al siguiente, es pertinente puntualizar que, en efecto, existen rasgos comunes entre los cinco tipos referidos que aparecen en *Campamento* -las soldaderas, los soldados, los jefes revolucionarios, el agitador y el indígena-, estos son: la colectividad, la impersonalidad y el anonimato, temas que serán tratados más ampliamente a continuación.

#### **4.2 Colectividad, impersonalidad y anonimato.**

La novela de la Revolución Mexicana, como he señalado previamente, se desenvuelve en una atmósfera de incertidumbre, precisamente en concordancia con el hecho histórico al que alude; ahora bien, probablemente la obra en que mejor se observa esto sea *Campamento*, pues en ella la indeterminación y la imprecisión están presentes en el relato de principio a fin; asimismo, todos los personajes que aparecen en esta historia se distinguen por dos aspectos fundamentales: el primero, pertenecer y representar a una colectividad; el segundo, la impersonalidad de la mayoría y el anonimato general.

Para continuar con el estudio de la dimensión actoral de la novela, es necesario puntualizar los criterios que han sido señalados hasta el momento.

En primer lugar, el término **colectividad** proviene del adjetivo ‘colectivo’, que posee cuatro acepciones, dos de las cuales nos son útiles. La primera: perteneciente o relativo a una agrupación de individuos; la segunda: que tiene virtud de recoger o reunir. Colectividad, por lo tanto, se refiere a un conjunto de personas reunidas o concertadas para un fin. Por su parte, **impersonalidad** deriva de ‘impersonal’, palabra de tres posibles significados, de los que retomamos los dos primeros: uno, que no tiene o no manifiesta personalidad u originalidad; dos, que no se aplica a nadie en particular. Impersonalidad, por ende, se define como la cualidad de lo impersonal. El tercer y último término es **anonimato**, el cual deriva de ‘anónimo’, vocablo cuyas cinco acepciones son relativamente redundantes y de poca utilidad para los fines del presente estudio, motivo por el cual se extraerá únicamente la primera como referencia: dicho de una obra o un escrito, que no lleva el nombre de su autor.<sup>136</sup>

Como se ha podido constatar, la amplitud semántica y pragmática del concepto anonimato, exige emprender un análisis que abarque distintas perspectivas.

La identidad, concepto que está íntimamente relacionado al anonimato, es el conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. A su vez, la identidad se constituye por varios elementos -entorno social, herencia cultural y familiar, rasgos personales, etcétera-; no obstante, si existe algo que distingue y determina al ser humano por excelencia, es el nombre.

---

<sup>136</sup> Hasta este punto las definiciones de los tres conceptos han sido tomadas del DRAE.

En la historia de la humanidad el nombre propio ha sido la manera de designar e identificar a los individuos y dotarlos de un sentido de pertenencia a determinada tradición histórica y simultáneamente reafirmar su autonomía personal. El nombre propio es, por lo tanto, uno de los elementos culturales más valiosos y pieza fundamental de la identidad de cada ser humano.

Ahora bien, una de las características más interesantes de *Campamento* es que, como he mencionado previamente, ningún personaje de la novela posee nombre propio; de hecho, todos los actores que aparecen en ella son presentados únicamente con denominaciones genéricas.

Sin embargo, en el trascurso del relato, es posible apreciar las cualidades distintivas -aunque no excepcionales- que posee cada uno de los personajes que figuran en la obra, lo cual nos lleva a cuestionarnos el verdadero valor simbólico de dicho fenómeno, pues aparentemente nos encontramos ante una ambivalencia: por un lado, la impersonalidad de los actores y, por el otro, la definición de identidades.

Sin lugar a dudas, este intrincado aspecto es el eje temático de *Campamento*.

#### **4.3 El verdadero protagonista.**

Aunque es un hecho que existen muy pocos trabajos enfocados al estudio de *Campamento*, la mayoría de ellos concuerda en la percepción que se tiene de los personajes que aparecen en la novela: todos (a excepción de uno, del que hablaré más adelante) son, ciertamente, personajes llanos y estáticos, sin mayor complejidad ni relevancia en el desarrollo de la historia.

No obstante, también es cierto que algunos personajes destacan en el relato, por ejemplo, el cabecilla, el agitador, el general, el coronel y el subteniente. De estos, vale la pena retomar a los dos últimos, ya que de alguna manera son el hilo conductor del relato y en ellos se centra lo más cercano a una historia principal.<sup>137</sup>

Desde que el subteniente y el coronel se encuentran por primera vez en la novela, se anuncia la rivalidad ética y moral entre ambos personajes, pues mientras el primero es un hombre íntegro, dispuesto incluso a dar la vida por la causa que defiende<sup>138</sup>, el segundo se muestra como una persona sin convicciones, ya que al verse acorralado ante las fuerzas revolucionarias abandona la tropa que tiene a su cargo y se pasa al lado contrario. La importancia de esta confrontación puede ser inadvertida por el lector, pues el asunto no vuelve a ser tratado; sin embargo, al final de la novela esta rivalidad da origen al clímax de la obra.

Una vez que la tropa revolucionaria comienza a moverse para dejar la rancharía y continuar su trayectoria, el avance del ejército se ve obstaculizado por las características geográficas de la zona que han sido alteradas por efecto de la

---

<sup>137</sup> Debo enfatizar que, aunque es un hecho que la historia del subteniente y coronel ex federales ocupa un lugar preponderante entre las demás historias que se narran en *Campamento*, no existe formalmente una historia principal. Elena Beristáin, en *Reflejos de la Revolución Mexicana en la novela*, señala lo siguiente al respecto: “Es evidente que no ha sido previamente meditado un argumento, como en las novelas concebidas a la manera tradicional, sino que hay una sucesión de episodios y de personajes, sin que hallemos uno solo que sirva de núcleo”.

<sup>138</sup> En la novela se señala que tanto el teniente como el coronel pertenecieron al ejército federal, sin embargo, dada la carencia de datos cronológicos y referencias contextuales que se brindan en la obra, es difícil establecer con precisión el momento de la lucha armada y, por ende, determinar la posición política o postura militar de la columna que aparece en el relato.

constante y copiosa lluvia de esa noche, de manera que toda la hueste se ve en la necesidad de atravesar un crecido río.<sup>139</sup>

El río parece un ancho arenal color de chocolate que de pronto hubiera echado a caminar. En la otra orilla tiene humillados los jarillales. De cuando en cuando pasan balanceándose enormes troncos.

Esperarse a que baje la corriente equivale a perder un día, siempre y cuando no llueva otra vez por la tarde. El tiempo es limitado y la columna necesita ser puntual, porque el plan de ataque así lo exige.<sup>140</sup>

Sin embargo, dadas las características del heterogéneo ejército, esta situación se complica hasta el punto de ser el motivo de la confrontación entre el subteniente y el coronel. Pues este último, recientemente nombrado jefe de la columna rendida, pretende obligar a los soldados federales a cruzar el río, sin importarles el deplorable estado en que ellos se encuentran. El disminuido ejército se integra, en su mayoría, por mujeres con niños, enfermos de tisis y paludismo, además de algunos heridos y lisiados que se mantienen en pie gracias a bastones o muletas. De manera que el subteniente, quien estuviera a cargo de la columna durante los momentos más críticos, decide que lo mejor para sus compañeros es volver a la rancharía y esperar a que el cauce del río baje para poder continuar la marcha y posteriormente dar alcance a la tropa, desobedeciendo así las órdenes de su indolente superior.

---

<sup>139</sup> Cabe destacar que el río es un símbolo ambivalente por corresponder a la fuerza creadora de la naturaleza y del tiempo. De un lado simboliza la fertilidad y el progresivo riego de la tierra; de otro, el trascurso irreversible y, en consecuencia, el abandono y el olvido. *Diccionario de símbolos*, Cirlot, pág. 391. Por otro lado, el simbolismo del río, del flujo de las aguas, expresa a la vez la 'posibilidad universal' y 'el flujo de las formas', la fertilidad, la muerte y la renovación. La corriente es la de la vida y la de la muerte, el cruce de esta es el obstáculo que separa dos dominios o estados. El mundo fenomenal y el estado incondicionado, el mundo de los sentidos y el estado de desapego. Descendiendo de las montañas, serpenteando a través de los valles, perdiéndose en los lagos o en los mares, el río simboliza la existencia humana y su flujo, con la sucesión de los deseos, de los sentimientos, de las intenciones y la variedad de sus innumerables rodeos. *Diccionario de símbolos*, Chevalier, pp. 885-886.

<sup>140</sup> Gregorio López y Fuentes, *op. cit.*, pág. 178.

El mismo subteniente ex federal, que tanto ha sufrido con sus muchachos, no hace caso al nuevo jefe. Parece que desde anoche, cuando aquel le puso la pistola en el pecho, le perdió la voluntad que le tuvo cuando fueron compañeros de armas, cuando lo lloró al verlo con una bala metida, en medio de los dos ojos, allá en los días que defendieron la toma de agua contra los revolucionarios.<sup>141</sup>

Como he señalado anteriormente, a diferencia de los demás personajes que aparecen en *Campamento*, sólo uno llega a experimentar un cambio significativo en el transcurso del relato: el subteniente. Sin embargo, debido a sus escasas apariciones en la historia, no se puede hablar de una evolución como tal en el personaje,<sup>142</sup> más bien nos encontramos ante un cambio drástico y contundente que ocurre en el último momento, el cual funciona al mismo tiempo como punto culminante y abrupto final de la novela.

Tomando en cuenta todo lo mencionado hasta el momento, sería factible sugerir que, efectivamente, el subteniente de los federales rendidos es quien desempeña el papel protagónico del relato, no sólo por el lugar destacado que ocupa entre los personajes, sino por lo que simboliza *per se*, ya que este joven soldado encarna los valores más preciados del movimiento revolucionario: valor, lealtad, justicia y protección al indefenso ante el abuso del poderoso.

Sin embargo, esta apreciación no es acertada. De hecho, el papel protagónico de la novela no lo desempeña individualmente ningún personaje sino todos a la vez, incluyendo a cada uno de los actores que intervienen en todas las historias que en

---

<sup>141</sup> *Ibidem*, pág. 185.

<sup>142</sup> Aunque desde el capítulo “Enemigo al frente” ocurre la ruptura de la supuesta amistad entre el coronel y el subteniente, no es fácil pronosticar el giro que dará la historia, pues apenas se deja entrever la desconfianza y el resentimiento que surgen en el subteniente. Luego, en los capítulos subsecuentes, esta situación es relegada para dar paso a las otras historias que conforman la novela.

conjunto conforman el relato. Por ende, el único y verdadero protagonista de *Campamento* es la masa.

Ahora bien, al respecto del origen del anonimato en la novela de la Revolución, Arqueles Vela señala:

En la novela de la Revolución, la individualidad se somete al fenómeno social; y pierde aun su categoría específica desmesurada, decisiva desde el siglo XVI.

Las corrientes europeas: naturalistas, impresionistas, simbolistas, se desvanecen al impulso de la avalancha revolucionaria, que no permite ni la individuación ni la particularización de los hechos. Y prepondera no sólo un principio genérico en el transcurrir de la vida, sino un movimiento masivo de la existencia. El hombre ha dejado su condición de cifra para devenir una decimal del tumulto sin nombre.

El *anonimismo* de la Revolución crea las categorías formales de la novela mexicana de la época. Ni Zola, ni Flaubert, ni Galdós, ni Pereda influyen en su contextura. Los medios expresivos provienen de la acción. De la potencia de los acontecimientos surge el realismo mexicano. Refleja la vida tal como acontece en la impresión directa, llana, escueta.<sup>143</sup>

Y las opiniones que existen en torno a este aspecto de la novela de la Revolución -género al que pertenece *Campamento*- no divergen entre sí; existe un consenso en el señalamiento del atípico protagonista de dicha expresión literaria.

Por ejemplo, Manuel Pedro González -en *Trayectoria de la novela en México*- habla, asimismo, de las circunstancias que enmarcaron el surgimiento de la novela de la Revolución y que fueron, a su vez, decisivas para la concepción del género:

La novela revolucionaria se escribe a base de masas, de pueblo y para el pueblo. Es una novela en la que prescinde de casi todos los convencionalismos atinentes al género -héroe, heroína, enredo amoroso, argumento, etc.- para elevar a ese personaje indefinido y amorfo que es la masa a la categoría de protagonista.<sup>144</sup>

---

<sup>143</sup> Arqueles Vela, *Fundamentos de la literatura mexicana*, pág.148.

<sup>144</sup> Manuel Pedro González, *Trayectoria de la novela en México*, pág. 101.

Por otro lado, considero pertinente citar a uno de los especialistas en el tema más importantes, me refiero a Antonio Castro Leal. En la introducción a *La novela de la Revolución Mexicana*, Castro Leal expone diferentes argumentos en torno a la esencia épica de la novela de la Revolución desde el punto de vista actoral, uno de los cuales tiene que ver directamente con el protagonismo multitudinario

Todavía por otra razón puede considerarse de esencia épica la novela de la Revolución Mexicana: porque el protagonista de ella es el pueblo mexicano. A veces son esas multitudes, abigarradas, indistintas, revueltas, que desfilan por las páginas en manifestaciones, encuentros y batallas, pero aun cuando el pueblo no aparezca en masa, está personificado -y acaso con más honda verdad- en tipos individuales representativos, que además de su acción personal que los liga a una clase o a un grupo, obran en función de un imperativo social y son símbolo de una sociedad que se mueve con ansias de mejoramiento y redención.<sup>145</sup>

Y así como las opiniones citadas hasta este punto avalan el protagonismo colectivo en la novela de la Revolución, muchas más coinciden al respecto. Finalmente, tomando en cuenta todo lo anterior, es factible afirmar que, efectivamente, la novela de la Revolución Mexicana es protagonizada por el pueblo llano en conjunto; aserción que respalda la premisa original que sustenta el presente trabajo, pues evidentemente la colectividad y la impersonalidad que prevalecen en el relato, fundamentan la existencia de una atmósfera total de anonimato en la novela *Campamento*.

Esto ha sido observado por distintos especialistas como María del Mar Paúl, quien en su estudio sobre la ideología revolucionaria de López y Fuentes, habla de

---

<sup>145</sup> Antonio Castro Leal, *La novela de la Revolución Mexicana*, pág. 29.

la intención del autor de justificar la Revolución desde su propia génesis con el fin de captar el significado histórico del acontecimiento, y apunta lo siguiente:

De ahí su afán por reproducir los fenómenos característicos de la campaña, o por abstraer las identidades personales haciendo de su anonimidad un correlato del propio carácter de la Revolución, indefinida por espontánea, nacida del ímpetu unánime de un pueblo sin nombres, sólo pueblo.<sup>146</sup>

Finalmente, sólo resta puntualizar que, aunque innegablemente la indeterminación y la anonimato que envuelven la novela *Campamento* se aprecian fácilmente en los tres niveles que conforman el relato -espacial, temporal y actoral-, se ha podido constatar a través del presente estudio que, efectivamente, dicha particularidad se proyecta a su máxima expresión en la dimensión actoral del relato.

---

<sup>146</sup> María del Mar Paúl Arranz, *La ideología revolucionaria de Gregorio López y Fuentes*, pág. 58.

## CONCLUSIONES

Como se ha podido apreciar a través del presente estudio, *Campamento* es mucho más que un muestrario de estampas o una serie de cuadros de ese gran suceso histórico, definitorio del devenir nacional, llamado Revolución Mexicana. Al contrario, esta novela de Gregorio López y Fuentes es, sin lugar a dudas, un valioso y digno ejemplar de su género, ese que, como señala Antonio Castro Leal, “revela todo lo que somos en un grave momento histórico, cuando hay que dar de sí todo lo que encierra el hombre”.<sup>147</sup>

Sin embargo, como he señalado previamente, *Campamento* es una novela poco reconocida, de hecho la investigación que existe en torno a ella es escasa y demeritoria, enfocada casi siempre en sus defectos más que en sus cualidades. No obstante, el valor de la obra en sí misma radica precisamente en eso que ha sido tan criticado: sus carencias. Es cierto, *Campamento* carece de labor descriptiva, de unidad de acción y de alternancia con la verdad histórica; tampoco tiene héroes ni protagonistas, es más, ni siquiera cuenta con personajes bien definidos.

Lo más importante: en el transcurso del relato ninguna fecha, ningún lugar, ningún nombre es mencionado. No hay nada de eso y precisamente ahí está, presente implícitamente, el fenómeno más interesante de esta novela: el anonimato.

Ahora bien, esto da pie a la primera -y quizás más importante- de las conclusiones: con base en el estudio realizado se puede determinar de manera general que, contrario a lo que se podría suponer, ninguna de las carencias,

---

<sup>147</sup> Antonio Castro Leal, *La novela de la Revolución Mexicana*, pág. 29.

vaguedades o indeterminaciones que constan en el relato son fortuitas: todo lo que se dice e incluso todo lo que se calla en *Campamento* tiene un propósito específico.

Por otro lado, es posible afirmar que todas las cualidades y defectos observables en *Campamento* son, de cierto modo, complementarios entre sí: esto quiere decir que constantemente las carencias de alguna de las dimensiones que conforman el relato son suplidas por los atributos de otra; por ejemplo, aunque la incertidumbre cronológica es constante en el desarrollo de la novela, la multiplicidad de personajes y de historias que concurren en ella bosquejan una secuencia en el trascurso de los hechos; por lo tanto, no resulta indispensable conocer la hora exacta de cada uno de los acontecimientos que se narran, pues se tiene presente el paso del tiempo ya sea por la progresiva ocupación del regimiento revolucionario, el silencio en la rancharía, la embriaguez de algunos soldados, la recuperación del herido, el paso del rondín, la decadencia del arrogante cabecilla, los berridos del becerro huérfano, la muerte del guía, la lluvia, el proceso que enfrentan los tres desertores ante el improvisado consejo de guerra, las zanjas llenándose, la columna que se alista para partir al amanecer, la espesa capa de lodo, la catarsis del subteniente ex federal, el río descomunal y, finalmente, el coronel que muere por segunda vez. De esta manera, el orden y la continuidad se conservan fácilmente en el transcurso del relato sin necesidad de referencias cronológicas explícitas.

Ahora bien, siendo que para llevar a cabo el presente estudio se dedicó un capítulo a cada una de las dimensiones que conforman el relato, empezando por la

espacial y terminando con la actoral, es pertinente conservar ese orden para la exposición de las respectivas conclusiones.

En primera instancia, del aspecto formal de la dimensión espacial del relato destaca la escasez descriptiva que, como he reiterado, se relaciona directamente con la intención de crear un espacio difuso, indeterminado y tan común que pueda ser localizado en cualquier provincia o ranchería de la Republica Mexicana. Por otro lado, en lo atinente al ámbito esencial de la novela se advierten dos nociones ciertamente concesivas: estatismo y libertad. Si bien, en sentido estricto, estos conceptos no se oponen entre sí, en la novela son presentados como valores contrapuestos, ya que la inmovilidad de los personajes refuerza el deseo de libertad que albergan y que pretender alcanzar adhiriéndose al ejército revolucionario, aun sin tener claros los motivos ni los objetivos de su lucha.

Esta ideología sin fundamento es, asimismo, un reflejo fiel de la realidad; como fue señalado en el primer capítulo, uno de los factores más distintivos de la Revolución fue la falta de ideales y propósitos específicos. Por lo tanto, la vaguedad ideológica que se plantea en *Campamento* es, en efecto, un elemento sumamente realista.

En segundo término, del análisis de la dimensión temporal del relato, destacan dos aspectos fundamentales: la estructura narrativa y la reiteración de la diversidad ideológica. Tal como fue señalado en el capítulo correspondiente, la linealidad narrativa resulta francamente evidente, aun tomando en cuenta que la novela se integra por diversas historias casi siempre independientes. De hecho, son muy escasos los cambios temporales en *Campamento* y en todos los casos son empleados

únicamente para referir algún acontecimiento del pasado (anacronías analépticas), de modo que no interfieren con el orden del tiempo de la historia. Por otro lado, cada una de estas pequeñas historias que conforman *Campamento*, son una muestra de la diversidad de posturas que coexistían en el ejército revolucionario, heterogeneidad que al paso del tiempo originó la fragmentación ideológica y el debilitamiento de la fuerza revolucionaria. Este aspecto de la novela es sumamente importante pues tiene que ver directamente con el valor histórico del texto.

La perspectiva ideológica de una sociedad, en un momento histórico dado, condiciona el modo como se abordan los problemas socioeconómicos y políticos. De ahí que sea cada vez más clara la necesidad de estudiar los aspectos culturales (básicamente ideológicos) como componentes decisivos de la historia y de la sociedad.<sup>148</sup>

Por último, en el proceso analítico enfocado en la dimensión actoral de *Campamento* -quizás el más fructífero de los capítulos que contiene este estudio-, surgieron varias cuestiones que resultan por demás interesantes. Una de ellas es la presencia de personajes típicos y personajes genéricos en la obra -las soldaderas, los soldados, los jefes revolucionarios, el agitador y el indígena-, figuras que por su valor simbólico fueron tratadas con especial interés y detenimiento. Estos personajes anónimos y apenas esbozados son muestra de la generalidad que plantea la obra: los rasgos psicológicos, la personalidad, la voluntad individual e incluso la identidad personal son rebasados por la extraordinaria fuerza multitudinaria que impulsó el movimiento revolucionario.

---

<sup>148</sup> Yvette Jiménez de Báez, Diana Moran y Edith Negrín, *Ficción e historia: La narrativa de José Emilio Pacheco*, pág. 5.

Otros elementos sobresalientes son la evidente ausencia de protagonistas y la carencia de una historia principal que funcione como eje central de la novela. No obstante, en el último capítulo el subteniente se revela como el único personaje susceptible de merecer el título de protagonista. Sin embargo, el aspecto más atractivo y relevante, en torno al cual gira la presente investigación, pues da sustento a la premisa original de este trabajo, es el papel protagónico -colectivo, impersonal y difuso- que desempeña el pueblo en la novela de la Revolución y especialmente en *Campamento*.

La bola, la masa, la muchedumbre, el pueblo, los de abajo, los olvidados, los que no tienen nombre son precisamente -en la realidad y en la ficción- los verdaderos protagonistas de la Revolución.

La novela de la Revolución es una épica; las masas son sus protagonistas porque lo fueron de la historia; la rapidez fue su estilo porque lo fue de los acontecimientos; la irrupción de la violencia, del testimonio, del nuevo lenguaje, de la objetividad lo fueron porque esa fue la historia.<sup>149</sup>

Por lo tanto, queda claro que la atmosfera de anonimato que envuelve a la novela *Campamento* no es casual ni inopinada, se trata de la exaltación de una situación tan real que pareciera producto del artificio literario: la anonimia que imperó en nuestro movimiento revolucionario.

---

<sup>149</sup> Sara Sefchovich, *México: País de ideas, país de novelas*, pág. 99.

## BIBLIOGRAFÍA

- **Fuentes bibliográficas:**

AUB, Max. *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1969.

BERISTÁIN, Helena. *Reflejos de la Revolución Mexicana en la novela*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1963.

BOLLÈME, Geneviève. *El pueblo por escrito*. París: Éditions du Seuil, 1986.

BRUSHWOOD, John. *México en su novela, una nación en busca de su identidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.

CARBALLO, Emmanuel (Pról.). *Tres grandes novelas de la Revolución*. México: Novaro, 1975.

\_\_\_\_\_. *Historia de las letras mexicanas en siglo XIX*. México: Universidad de Guadalajara, 1991.

CASTRO LEAL, Antonio. *La novela de la Revolución Mexicana*. México: Aguilar, 1960.

DEL CAMPO, Xorge. *Cuentistas y novelistas de la Revolución Mexicana*. México: Luzbel, 1985.

DESSAU, Adalbert. *La novela de la Revolución Mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

ESCALANTE GONZALBO, Pablo, Bernardo García Martínez, Luis Jáuregui, Josefina Zoraida Vázquez, Elisa Speckman Guerra, Javier Garciadiego y Luis Aboites Aguilar. *Nueva historia mínima de México*. México: El Colegio de México, 2004.

GARCIADIEGO, Javier. *Introducción histórica a la Revolución Mexicana*. México: Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, 2006.

GILLY, Adolfo. *La revolución interrumpida*. México: El Caballito, 1971.

GONZÁLEZ, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*. México: Botas, 1951.

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette, Diana Morán y Edith Negrín. *Ficción e historia: La narrativa de José Emilio Pacheco*. México: El Colegio de México, 1979.

- LEAL, Luis. *Cuentos de la Revolución*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.
- LÓPEZ Y FUENTES, Gregorio. *Campamento*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección 'Summa Mexicana', 2011.
- MARTÍNEZ, José Luis. *Literatura mexicana siglo XX, 1910-1949*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- MILLÁN, María del Carmen. "Prólogo", en *El águila y la serpiente*, de Martín Luis Guzmán. México: Promexa, 1979.
- MILLÁN CHIVITE, Alberto. *El costumbrismo mexicano en las novelas de la Revolución*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996.
- PACHECO, José Emilio. "Nota preliminar", en *Impresiones y recuerdos*, de Federico Gamboa. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- \_\_\_\_\_. "Introducción", en *Mi diario: mucho de mi vida y algo de la de otros*, de Federico Gamboa. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- PORTAL, Marta. *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*. Madrid: Espasa Calpe, 1980.
- REYES LÓPEZ, José Alfredo. "Prólogo", en *Tierra*, de Gregorio López y Fuentes. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Colección 'Relato Licenciado Vidriera', 2003.
- ROSADO, Juan Antonio. *Bandidos, héroes y corruptos o nunca es bueno robar una miseria*. México: Ediciones Coyoacán, 2001.
- SEFCHOVICH, Sara. *México: País de ideas, país de novelas*. México: Grijalbo, 1987.
- TORRES SÁNCHEZ, Rafael. *La bottega de la Revolución*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008.
- VALADÉS, Edmundo y Luis Leal. *La Revolución y las Letras*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- VALENZUELA RODARTE, Alberto. *Historia de la literatura en México*. México: Jus, 1961.
- VELA, Arqueles. *Fundamentos de la literatura mexicana*. México: Patria, 1966.
- YÁÑEZ, Agustín. *Al filo del agua*. México: Porrúa, 1947.

*DICCIONARIO DE ESCRITORES MEXICANOS, SIGLO XX*. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2003.

*DICCIONARIO DE LITERATURA MEXICANA, SIGLO XX*. Armando Pereira (coord.). México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas / Ediciones Coyoacán, 2004.

*DICCIONARIO DE SÍMBOLOS*. Jean Chevalier. Trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona: Herder, 1986.

*DICCIONARIO DE SÍMBOLOS*. Juan Eduardo Cirlot. Madrid: Siruela, 1997.

- **Fuentes hemerográficas:**

FINOL, José Enrique, *Las semióticas del nombre: Identidad y anonimato en la obra de José Saramago*, en *Revista Chilena de Literatura*, núm. 87. Ed. Universidad de Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades, 2014. **Consultado en el sitio:** <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewArticle/33822/35536>

MEYER, Jean, *Valentín de la Sierra: Historia de un mito*, en *Relaciones*, núm. 25. Ed. El Colegio de Michoacán. **Consultado en el sitio:** <http://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/025/documento.pdf>

PAÚL ARRANZ, María del Mar, *La ideología revolucionaria de Gregorio López y Fuentes*, en *Anales de literatura hispanoamericana*, núm.18. Ed. Univ. Complutense, Madrid, 1989. **Consultado en el sitio:** <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI8989110055A/23815>

PORTAL, Marta, *México en el centenario de la Revolución mexicana*, en *Revistas UNAM*, vol. 21, núm. 2. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. **Consultado en el sitio:** <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/view/20479>

- **Fuentes electrónicas:**

DESCUBRE ZACATECAS

<http://www.descubrezacatecas.com/2013/07/juana-gallo/>

DRAE

<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

INTITUTO CERVANTES: Congresos Internacionales de la Lengua Española.

[http://congresosdelalengua.es/valparaiso/mesas/quirarte\\_vicente.htm](http://congresosdelalengua.es/valparaiso/mesas/quirarte_vicente.htm)

MEMORIA POLÍTICA DE MEXICO

<http://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/7/03071912.html>

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

[http://www.sep.gob.mx/es/sep1/sep1\\_Historia\\_de\\_la\\_SEP](http://www.sep.gob.mx/es/sep1/sep1_Historia_de_la_SEP)