



ISBN: 9786073044752

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOBRE LA
UNIVERSIDAD Y LA EDUCACIÓN

Ritondale, E. (2020). Modelos de feminidad atípicos en el México posrevolucionario: mujeres y soldaderas en Nellie Campobello y Elena Poniatowska. En M. Zabalgoitia Herrera, E. Ritondale y E. C. Vallejo Grande (Coords.), *Culturas de género, nación y educación en México (siglos XIX y XX)* (pp. 89-108). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación.

Modelos de feminidad atípicos en el México posrevolucionario: mujeres y soldaderas en Nellie Campobello y Elena Poniatowska

Elena Ritondale

El objetivo de este capítulo es llevar a cabo un análisis de la representación de las mujeres en la Revolución Mexicana, tomando como base la figura de las soldaderas. Se propone que, a través de ellas —su estigma o su mitificación—¹ se construye un discurso que conlleva la propuesta de un “modelo educativo” de mujeres, apto a la nueva nación posrevolucionaria. En general, se considera que, a partir del proceso revolucionario, se consolida una idea de nación (cuyo pilar sigue siendo el patriarcado),² que reprime todas las expresiones

- 1 Según el *Diccionario de la Lengua Española*, con la palabra *mito* se entiende una “narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico”; una “historia ficticia o personaje literario o artístico que encarna algún aspecto universal de la condición humana”; y, también, una “persona o cosa rodeada de extraordinaria admiración y estima”. En este texto, se emplea la palabra *mito* siguiendo el enfoque de los estudios populares y de sus vínculos con los estudios literarios. En este marco, se destaca que el mito puede desempeñar una serie de funciones: simbólicas, expresivas y hermenéuticas, entre otras (Chocano *et al.*, 2011). En particular, aquí se hace hincapié en la construcción histórica de relatos que exaltan momentos y figuras que han llegado a formar parte de la narración nacional y política mexicana. El mito —sea el prehispánico o, en este caso, el de la Revolución y sus protagonistas como elemento constitutivo de la identidad colectiva— tiene un papel “homogenizante”, que contribuye a la construcción de un imaginario específico en torno al ser mexicano; un imaginario que busca y destaca la unidad de la nación desde el centro del país.
- 2 De acuerdo con Asunción Oliva Portolés, quien sigue la propuesta teórica de Christine Delphy, el patriarcado es “el sistema de opresión de las mujeres. Tiene un sentido analítico (designa a un sistema y no a un conjunto de coincidencias) y sintético (se trata de un sistema político)” (Oliva, 2005: 54). En el mismo texto, esta autora menciona a Celia Amorós, quien considera que el patriarcado representa un sistema de dominación que funciona mediante mecanismos de autodesignación (que establecen la pertenencia de unos cuantos al conjunto de los dominadores) y, al mismo tiempo, a través de la heterodesignación (que, en cambio, marca la pertenencia de otras al conjunto de las dominadas).

que se encuentran al margen de la norma que regula la vida y la relación entre los géneros. Las soldaderas representan, en este marco, modelos de feminidad problemáticos o excéntricos.

En este texto, entonces, se habla de modelo educativo en el marco establecido inicialmente por los estudios culturales, donde la cultura se analiza como un elemento central del orden social y de los mecanismos de poder y dominación. En las páginas siguientes se mencionan los trabajos de Pierre Bourdieu y de Manuel Asensi, y se explica más detenidamente cómo —también desde los estudios, la sociología y la teoría de la literatura— se han abordado las manifestaciones y los productos literarios como modeladores de subjetividades e ideologías, según recuerda Mauricio Zabalgoitia (2018). Así, las principales bases teóricas a partir de las cuales se formula la hipótesis de mi estudio son, por un lado, las que se centran en el poder paradigmático de los textos (en las que se ahondará más adelante), así como (el punto de partida fundamental) el hecho de que “una serie de fenómenos culturales, sobre todo de la cultura popular, comienzan a ser concebidos como dispositivos de educación no formales hacia finales del siglo xx” (Zabalgoitia, 2018: 59).

El estudio de la representación de las soldaderas se centra, sobre todo, en dos textos, uno de Nellie Campobello y otro de Elena Poniatowska,³ debido a que estas obras ofrecen retratos que se escapan del binomio “humildes servidoras de la Revolución *vs.* mujeres salvajes, masculinizadas”, que son los dos polos más comunes entre los que se ha situado dicha representación. Se trata, en particular, de *Cartucho*, publicado en 1931 y en 1940, y de *Hasta no verte, Jesús mío*, de 1969. Se abarca, por lo tanto, un periodo que va desde la Revolución hasta poco después de la mitad del siglo xx, siguiendo así, a través de la representación narrativa, el surgimiento, auge y ocaso

3 En el caso de esta autora, es también interesante destacar cómo su obra periodística (donde se sitúan, también, las entrevistas realizadas a Josefina Bórquez) ha sido parte de su formación personal con respecto a México, a su historia y a su cultura. Poniatowska, en distintas entrevistas y textos dedicados a su obra, ha recordado que su educación “oficial” se llevó a cabo, hasta cierto momento, en escuelas internacionales. Así, su contacto con México, con su forma de hablar y, luego, con su cultura, ha tenido lugar, en una primera etapa, gracias a las mujeres que trabajaban en la casa de sus padres; en un segundo momento, a las entrevistas que realizó como joven periodista a personajes del mundo del arte, de la política y de las letras.

del mito revolucionario. Mientras que Campobello escribe “desde” el periodo revolucionario (aunque esta afirmación se matizará más adelante), Poniatowska, a través de su personaje, Jesusa, se sitúa *a posteriori* aunque recree el momento revolucionario a partir de las vivencias de la protagonista.

Así, el análisis que se presenta quiere averiguar cómo se sitúan los relatos de Campobello y Poniatowska con respecto a un modelo pedagógico hegemónico⁴ en el momento que se está analizando, modelo que asignaba a hombres y mujeres roles distintos, tanto en lo privado como en lo público, tanto en la vida civil como en el campo de batalla, y que ha sido representado en los murales, en la fotografía, en obras literarias de la época y, por supuesto, en las escuelas.

Antes de ahondar en el análisis de dichas obras, sin embargo, se presentan algunos aspectos útiles para la definición del contexto en que se han escrito, y de la perspectiva teórica propuesta para estudiarlos. Dichos aspectos se refieren, en primer lugar, a las bases sexo-genéricas⁵ que rigen la formación del Estado mexicano, según autores como Héctor Domínguez Ruvalcaba y Sayak Valencia. Se quieren introducir, en particular, algunos elementos que parecen útiles

- 4 El concepto de hegemonía se maneja tanto en los estudios de género como —y desde comienzos del siglo xx— en la propuesta teórica de Antonio Gramsci. Así, para recordar el enlace que, de acuerdo con el autor, tenían los intelectuales, la búsqueda de una hegemonía (política y cultural) y la actualidad de su propuesta en lo que se refiere al papel de la educación, parece útil traer a colación unas palabras del italiano, justamente sobre este tema: “El teatro, las bibliotecas, los museos de diversos tipos, las pinacotecas, los zoológicos, los jardines botánicos, etcétera. Hay que hacer una lista de instituciones que deben ser consideradas de utilidad para la instrucción y la cultura pública y que como tales son en efecto consideradas en una serie de Estados, las cuales no podrán ser accesibles al gran público (y se considera, por razones nacionales, que deben ser accesibles) sin una intervención estatal” (Gramsci, 1999: 144).
- 5 Con Gayle Rubin se define el sistema sexo-género como “el conjunto de ajustes o disposiciones por los cuales una sociedad transforma la sexualidad biológica en producto de la actividad humana, y mediante los cuales estas necesidades sexuales transformadas se satisfacen” (1975: 34). También han brindado teorizaciones sobre el sistema sexo-género Kate Millet (1970) y Teresa de Lauretis (2000), entre otras. El interés de estas definiciones radica en el hecho de que se considera al género como un “producto” social e histórico, dentro de una organización asimétrica (como ha recordado también Oliva, 2005), que otorga hegemonía a uno de los dos géneros. Al mismo tiempo, el género ha sido sucesivamente estudiado también con respecto al sexo, en el sentido de que, a dicha jerarquía genérica corresponde una heterosexualidad normativa.

para entender la peculiaridad de la nación mexicana en lo que se refiere a sus características sexo-genéricas.

En su libro, Héctor Domínguez Ruvalcaba cuestiona la idea de Estado nación como una fuente de bienestar social; parte del entendimiento de que “la condición poscolonial de México ha generado desde el siglo XIX una cultura criminal” (2015, s. p.). La literatura de la Revolución muestra, según Domínguez, que el surgimiento de movimientos insurrectos ha sido posible gracias a los vínculos entre políticos disidentes, liberales y revolucionarios, y los combatientes, que en muchas ocasiones provienen de las organizaciones criminales. Dichos vínculos, y ésta es la parte que quiero destacar, se establecen en el sistema sexo-genérico, “así como el discurso religioso y las marcas de identidad nacional” (2015, s. p.). El modelo dominante de masculinidad en México habría sido entonces la base de la exaltación de sujetos como el pirata, el bandido, el capo y, también, el revolucionario. De acuerdo con dicho autor, el crimen endémico en México y sus vínculos con la política

sería[n] una manifestación de cómo el patriarcado se ha rearmado para mantenerse en la posición dominante mediante pactos o acuerdos homosociales en torno a los cuales se agrupan los hombres para desarrollar estrategias de control de ellos mismos y de los sujetos que someten a su dominio (2015, s. p.).

El Estado posrevolucionario se desarrolla, de acuerdo con este autor, bajo una ansiedad de control a cargo de un tipo de masculinidad⁶ temible, que va a sostener, en un segundo momento, los compromisos con la lucha anticomunista del bloque occidental.

6 Al mencionar este término, no se pretende brindar una definición generalizada. En cambio, se prefiere la noción de “masculinidades”, según la propuesta de Connell (1995), entre otros, que defiende una idea de pluralidad heterogénea. Sin embargo, con este autor, se admite, en el ámbito histórico y social, cierta “normatividad” impuesta también a “la” masculinidad, tercera categoría, que se añade a la de hombre y de varón. Dicha tercera categoría, de acuerdo con un punto de vista normativo, representaría un modelo de lo que los hombres “deberían ser”, así como la femineidad representaría lo que, en determinados contextos sociales e históricos, las mujeres deberían ser, haciendo hincapié no tanto en las diferencias entre los dos géneros, sino en los distintos grados en que los hombres pueden ajustarse a un patrón “ideal”,

También Sayak Valencia (2010), en sus estudios sobre capitalismo gore, citando a su vez a Carlos Monsiváis (1981), recuerda que el término *macho* está implicado en la construcción nacional de la identidad mexicana y que, en particular, justamente después de las luchas revolucionarias, se ha expandido como signo de identidad nacional.

El macho vino a ser una superlativación del concepto de hombre que más tarde se naturalizaría artificialmente como una “herencia social nacional”, puesto que el machismo cuenta entre sus características la indiferencia ante el peligro, el menosprecio de las virtudes femeninas y la afirmación de la autoridad en cualquier nivel (Valencia, 2011: s. p.).

Todo esto es cierto, pero también lo es el hecho de que hubo, sin lugar a dudas, una participación femenina en la guerra revolucionaria. Entonces, ¿cuál fue la representación oficial de las mujeres y, más específicamente, de las soldaderas en el periodo posrevolucionario, por parte del relato oficial? Si los hombres de la Revolución llegaron a ser modelos de valentía patriótica, ¿cómo funcionó la “cara femenina” de las hazañas revolucionarias? ¿Cómo se narró? Los corridos dedicados a las soldaderas, por un lado, son una demostración de la participación femenina en el campo de batalla, pero, por otro, repiten estereotipos, narrando a las mujeres como musas, como amadas, siempre desde el punto de vista (y en función de un deseo) masculino. Véase al respecto los versos: “Valentina, Valentina/ rendido estoy a tus pies,/ si me han de matar mañana/ que me maten de una vez” (Billington y Mao, s. d.) que, posiblemente, se refieren a Valentina Ramírez, quien luchó con el general Ramón F. Iturbide y cuyo papel activo en la batalla, sin embargo, no se menciona. Otro ejemplo de este tipo de narración es el del famoso corrido

de acuerdo con códigos históricos y culturales. Cabe destacar, finalmente, el hecho de que Connel enseña la contradicción según la cual la masculinidad se calificaría por un conjunto de características simbólicas que la aleja y distingue de la femineidad. Otra vez, se produce un cortocircuito entre perspectivas normativas, esencialistas y “positivistas”; es decir, entre estudios que buscan en el plan ontológico y otros que leen ciertos elementos a partir de una situación históricamente dada.

“La Adelita”, donde, aunque se halle una referencia al valor de la mujer, éste sólo aparece en segundo plano, con respecto a una más clásica exaltación de su belleza: “y además de ser valiente era bonita/ que hasta el mismo coronel la respetaba” (Billington y Mao, s. d.).

Elena Poniatowska reseña algunas de las imágenes más conocidas de las mujeres que acompañaban las tropas durante la Revolución en su libro *Las soldaderas*, haciendo hincapié particular en las fotografías de Agustín Casasola. En dichas imágenes se destaca el aspecto humilde de estas mujeres o muchachas; el objetivo ha fijado para siempre sus cuerpos pequeños y su miseria, a la vez símbolo de debilidad y de resistencia, “sus manos morenas deteniendo la bolsa del mandado o aprestándose para entregarle el máuser al compañero, no parecen las fieras malhabladas y vulgares que pintan los autores de la Revolución Mexicana” (Poniatowska, 2007a: 13). Aquí, la escritora hace referencia al personaje de la Pintada, en la obra de Mariano Azuela, *Los de abajo* (1915), símbolo de las que se han conocido como las “novelas de la Revolución”. El escritor, recuerda Poniatowska, habla de la Pintada como de “una muchacha de carrillos teñidos de carmín, de cuello y brazos muy trigueños, y de burdísimo continente” (Azuela *apud* Poniatowska, 2007a: 24). Las soldaderas retratadas por Casasola resultan muy distintas de la imagen vulgar del personaje propuesto por Azuela, y Poniatowska observa que “aunque siempre están presentes, se mantienen atrás” (Poniatowska, 2007a: 13). Aun con estas características, la autora afirma que, sin las fotografías de Agustín Casasola y Jorge Guerra, y sin las películas de Salvador Toscano, no se sabría mucho de las soldaderas, porque éstas han sido denigradas por la historia. La escritora recuerda, como pruebas de este retrato despectivo, los murales de José Clemente Orozco, quien las representa de forma caricaturesca, borrachas y desaliñadas al lado de sus hombres muy bien uniformados. Además, incluye entre los autores que proporcionan una imagen despectiva de ellas a Heriberto Frías, quien, incluso en una novela como *Tomóchic* (1893-1895), ambientada antes de la Revolución, describe su presencia, haciendo hincapié en todas las características que se oponen al ideal de mujer más difundido como herencia del siglo XIX: “Aquellas hembras sucias, empolvadas, haraposas; aquellas

bravas perras humanas, calzadas también con huaraches, llevando a cuestras enormes canastas repletas de ollas y cazuelas, adelantándose, al trote, a la columna en marcha, parecía una horda emigrante” (*apud* Poniatowska, 2007a: 25). La expresión “horda migrante” resulta central en el análisis de este tipo de representación, porque explica los dos motivos a raíz de la difícil aceptación de un modelo de mujer —o directamente su rechazo— por parte de la narración dominante del estado posrevolucionario.

Este tipo de mujeres no se podía ajustar al papel que la moral del Estado mexicano les reservaba. Para entender más claramente tal papel, es suficiente leer la opinión de Venustiano Carranza, cuyas palabras, citadas por Alfredo Breceda (militar mexicano que participó en la Revolución) han sido reportadas por Arnaldo Córdova. Según Breceda, la “personal ambición” de Carranza “era el nacionalismo. Deseaba que cada mexicano fuera robusto, hermoso, casado con una mujer colonizadora y casta, padre de hijos sanos y fuertes, felices, instruidos y virtuosos hasta la excelsitud” (*apud* Córdova, 1984: 195). Esta narración puede aceptar la presencia femenina, incluso celebrarla, siempre que no contradiga los patrones de feminidad en boga: cuando la mujer, al lado de su hombre, es la imagen de un sacrificio silencioso, es cuidado y atención a los heridos, es preparación de la comida. En cambio, cuando contradice dichos patrones y no queda encasillada en su heroico papel subalterno, llega a ser parte de una horda (que remite a una falta de orden) de migrantes (palabra que hace hincapié en el desarraigo, en el abandono de una comunidad). Ela Molina (2013) recuerda al respecto las implicaciones del discurso platónico sobre el papel del elemento masculino como agente de control del caos, afirmando que dicho discurso ha constituido la base de lo que Louise Burchill llama la relegación de las mujeres a la esfera presimbólica, en el marco del orden social patriarcal.

Las palabras de Carranza antes mencionadas, evidentemente, formaban parte de un horizonte ideológico compartido por los líderes de la nueva nación. Y esto nos lleva a interrogarnos sobre el tema de cierta arbitrariedad cultural que, de acuerdo con Pierre Bourdieu, caracteriza la educación, puesto que

la selección de significados que define objetivamente la cultura de un grupo o de una clase como sistema simbólico es arbitraria en tanto que la estructura y las funciones de esta cultura no pueden deducirse de ningún principio universal (Bourdieu y Passeron *apud* Morales, 2009: 159).

En particular, Bourdieu indica que una “estandarización” de ciertas significaciones culturales reproduce las desiguales relaciones entre las clases; es decir, el sistema educativo reproduce a menudo las desigualdades sociales. Por nuestra parte, cabe destacar que las desigualdades presentes y promovidas en el ámbito social entre hombres y mujeres encontraron espacio en contenidos educativos distintos. Dichos contenidos han producido consecuencias entre las que podemos recordar, por un lado, las imágenes de las soldaderas como “mujeres de la patria”, en las fotografías de los hermanos Casasola; por el otro y en un sentido opuesto, de tales mensajes “educativos” han derivado los patrones de comportamiento que llevan a Jesusa Palancares a autodefinirse como “poco femenina”, o a considerar “poco apta” para una mujer la representación que Campobello ha realizado de los cuerpos de los soldados villistas.

Entonces, el panorama social y cultural reproduce, por un lado, un “modelo de mundo”, de acuerdo con Manuel Asensi, quien a su vez recuerda el uso que de esta expresión han llevado a cabo Van Dijk (1972), Petöfi (1975) y Doležel (1988), entre otros. En particular, a la hora de medir lo que ciertos productos culturales (las novelas de la Revolución, por ejemplo) llevaban de estructuras, valores, mensajes presentes y fuertes en el “mundo real”, resultan interesantes las palabras de Doležel: “En la formación de mundos ficticios, el mundo real participa proporcionando modelos para su estructura” (*apud* Asensi, 2016: 44).⁷ Sin embargo, Asensi destaca la novedad de su propuesta teórica con respecto a las anteriores, en la medida en que, mientras la teoría de los mundos posibles “parte del supuesto de la ficcionalidad de los textos artísticos”, su teoría de

7 En el original: “In the formation of fictional worlds, the actual world participates by providing models of its structure”.

los modelos de mundo “entiende que la ficcionalidad no es sino otra forma de referirse al mundo en el que vivimos” (2016: 43). El análisis que aquí se hace de las obras de Campobello y de Poniatowska propone, como se ha dicho, que la cultura posrevolucionaria ha plasmado un discurso educativo no sólo a través de la escuela y de las instituciones educativas, sino también por medio de contenidos iconográficos (por ejemplo, los murales), de la cultura popular (canciones, corridos, etcétera), discursos (las declaraciones de los líderes, de las que antes se ha dado un ejemplo); un modelo de mundo que, de acuerdo con Asensi, “posee una capacidad modelizadora, la cual lleva a los sujetos a realizar acciones y a representarse a sí mismos de un modo determinado” (2016: 40). El mismo Asensi aclara que cualquier discurso, según esta perspectiva, lleva dicho modelo de mundo, “desde el nivel oracional hasta el del texto” (2016: 40); es decir, lo que aquí finalmente interesa es que, de acuerdo con la teoría de modelos de mundo propuesta por Asensi, dichos modelos tienen una capacidad modelizadora.

Sin embargo, aunque la iconografía haya transmitido una imagen estereotipada de las mujeres en la Revolución, donde éstas se encuentran retratadas de forma despectiva o en una actitud subordinada, hubo participación femenina mucho más allá de los servicios de asistencia y cuidado a los hombres. Poniatowska (2007a) reseña distintos casos, aquí sólo voy a recordar algunos: Encarnación Mares, conocida como “la Chonita”, quien llegó a tener el grado de subteniente, destacó en distintas batallas y era capaz de domar potros. Se vestía “de hombre” y se ganó el respeto por su valentía, pero fue despedida del ejército tras un decreto presidencial de Venustiano Carranza. Lo mismo le pasó a Petra Ruiz, que se unió a los carrancistas disfrazada de hombre y con el nombre de Pedro; dirigió uno de los batallones que derrotaron el ejército federal en la Ciudad de México y se enfrentó a Carranza al pasar revista, revelando ser mujer. Pidió finalmente su licencia cuando empezó a crecer el rumor de que las mujeres serían expulsadas (Poniatowska, 2007a).

En este panorama, *Cartucho* y *Hasta no verte, Jesús mío*, al escaparse del relato maniqueo sobre la participación femenina en la Revolución (humildes servidoras de sus parejas u horda salvaje), revelan

las contradicciones del mensaje sobre la identidad nacional mexicana, de la que la Revolución resulta una de las etapas fundamentales.

En el caso de Campobello, lo que quiero subrayar es, en primer lugar, el vincular su relato con elementos que no han sido integrados por el patrón nacional dominante centralista. Me refiero, en particular, a la presencia indígena, a un relato sobre el norte muy distinto del que desde el centro se llevaba a cabo y, en fin, a la exaltación de Villa en un momento en que prevalecía su imagen de bandido, más que de héroe revolucionario. Además, el hecho de llevar a cabo una descripción de la violencia y de la muerte, las cuales no se consideraban apropiadas a nivel educativo por parte de una mujer, así como la “cercanía” con los cuerpos heridos de los hombres, los cadáveres y la falta de pudor en narrar dicha cercanía.

En el caso de Poniatowska, quiero, por un lado, establecer una comparación entre el personaje de Jesusa Palancares (protagonista de la novela que nos ocupa y nombre ficticio de Josefina Bórquez, en cuyo testimonio y vida se basa la novela de Poniatowska) y el de Nellie, las características biográficas, pero, sobre todo, de comportamiento que hacen de ellas mujeres no normativas, de acuerdo con los cánones de su tiempo. Asimismo, Jesusa, cuya narración se da muchos años después de la Revolución, es el testigo despiadado del fracaso de sus instancias de justicia social. Ella —exsoldadera de origen indígena, pobre— es un fantasma revolucionario, una de estas voces y miradas marginales que no han sido visibilizadas por los relatos hegemónicos nacionales en las sociedades latinoamericanas y que, por esto, con su presencia cuestionan justamente dichos relatos.

Tal vez hace falta recordar las palabras que Elena Poniatowska dedicó a Nellie Campobello en el prólogo de *Nellie Campobello, la Centaura del Norte*, de Irene Matthews, refiriéndose a las condiciones deplorables de su muerte, en 1986. Desaparecida desde febrero de 1985, es sólo en 1998, gracias a los esfuerzos del comité ¿Dónde Está Nellie?, que el destino de la autora se dio a conocer. Escribe Poniatowska: “Si Nellie fuera hombre, ya tendríamos respuesta. México no habría dejado que desapareciera, así como así, uno de sus novelistas” (*apud* Molina, 2013: 35). Aquí, Poniatowska es clara y remite a lo que parece haber sido un mensaje implícito en la socie-

dad mexicana en el periodo estudiado, según podemos inferir por sus palabras: que la desaparición de un novelista tendría más peso que la de una novelista.

Con respecto al primer texto que voy a analizar, *Cartucho*, otro factor para tener en cuenta a la hora de entender el tipo de recepción que tuvo en el momento de su publicación es su procedencia norteña. Sobre la relación entre centro y norte, también en el periodo revolucionario, Domínguez afirma que:

Los procesos económicos y políticos que dieron lugar a la formación de una sociedad *frontier*, cuyas normas y cultura cotidianas son ajenas a las que decretan los estados centrales, tienen, a juicio de los diversos autores que han estudiado el fenómeno del bandidaje, raíces profundas en las formas de exclusión y aplicación de las leyes de la época colonial. Esto es, la barbarie que ha de ser civilizada y el hombre fronterizo que persiste en defender su autonomía, motivado y justificado por su aislamiento, son dos aspectos visibles en la caracterización del bandido revolucionario que tocan los extremos de la colonización. La primera nos remite al indígena que se resiste violentamente a la invasión del colono; la segunda, al colono criollo que se independiza del poder colonial, o sea se resiste a ser tratado como otro colonizado (2015: s. p.).

De acuerdo con Ana María Alonso, las élites del gobierno central nombrarían a estos hombres fronterizos en resistencia “bandidos”, según una estrategia precisa de invisibilización de su causa política (*apud* Domínguez, 2015).

Según Ela Molina (2013), el papel mayor de Campobello —junto con el de otras escritoras de las que no me voy a ocupar en este momento— es el de ofrecer una nueva versión de la historia que subvierte los mitos constructores de la identidad esencialista con respecto a la “mexicanidad”. Dicha subversión se realiza a partir de espacios considerados tradicionalmente como “privados” (el hogar y, sobre todo, la cocina) y símbolos de opresión y sumisión, que llegan a ser lugares de resistencia. El aspecto más interesante de la subversión a la que se acaba de hacer referencia es que, a través

de ésta, no se rescata sólo a las mujeres que participaron en la Revolución, sino “a todos aquellos que fueron excluidos o relegados por la versión oficial de la historia que se imparte en las escuelas de México y se ofrece en los libros de textos gratuitos y obligatorios” (Molina, 2013: 2). El primer mito que la narración de Campobello desmentiría, de acuerdo con esta autora, es el de la gran familia mexicana al que alude Justo Sierra en su clásico *México social y político*, publicado en 1885; el concepto de una gran familia mestiza basada en una raza de bronce. Posteriormente, al hacer de la SEP la institución responsable de formar a los futuros ciudadanos, Álvaro Obregón retoma este concepto que “homogeniza la visión de la historia nacional y, particularmente, la de la Revolución” (Molina, 2013: 4). Sin embargo, al hacer del mestizo la base de la mítica gran familia mexicana, se han ignorado las especificidades históricas de las diferentes y desiguales formas de vivir, las múltiples identidades y no una única y homogénea identidad nacional. Dentro de esta “gran familia mexicana”, se ha concedido una atención particular a las “hijas” y mujeres, en continuación con la política decimonónica en torno a la nación y a la familia. Ellas, las futuras madres, tienen la responsabilidad de formar a las futuras generaciones y, por lo tanto, sus necesidades individuales y de grupo pierden relevancia con respecto al beneficio de la gran familia nacional.

Volviendo a nuestras dos autoras, y a Campobello en particular, *Cartucho* tuvo dos ediciones: la primera en 1931 y después otra en 1940, cuya mayor diferencia con respecto a la primera, por lo que aquí interesa, es una actitud distinta hacia Villa. Si en la primera destaca la intención de defenderlo de la acusación de ser un bandido, en la segunda este aspecto se matiza y parece que Campobello no lo percibe más como una prioridad. Tal vez el cambio se debe al hecho de que, después de la primera edición, fueron publicadas las *Memorias de Pancho Villa*, de Martín Luis Guzmán; *Vámonos con Pancho Villa*, de Rafael F. Muñoz, y otras obras que “rehabilitaron” la memoria y la figura del revolucionario. Por otro lado, los cambios aportados en la segunda edición hacen más relevante la figura de Mamá, y Campobello atribuye a su dolor el origen de la narración.

Desde el punto de vista formal, destaca la velocidad del relato. La protagonista del texto es una niña⁸ frente a la muerte; una niña que no ha interiorizado todavía moral alguna y que por esto trata a los muertos como juguetes. Lo hace justamente desde esa distancia infantil, donde la autoridad adulta no ha podido imponer la “seriedad” de sus asuntos. Como se verá, el ritmo de la narración de Jesusa Palancares en la novela-testimonio de Poniatowska es diferente, también por una distinta conciencia de dicha moral, que lleva a una mayor reflexión, tal vez acompañada por frases que remiten a sentidos de culpabilidad por su forma de ser y de portarse, por ser mal-educada.

Sin embargo, uno de los elementos más interesantes de ambas obras es la forma en que las dos protagonistas muestran haber interiorizado o no ciertos aspectos de la moral común. En *Cartucho*, resulta de particular interés el encontrarse frente a la violencia relatada por parte de una mujer y, de acuerdo con la forma en que se ha presentado la obra, de una niña. Según Josebe Martínez:

La autora no acepta la “elaboración” que el presente está haciendo del pretérito, por ello irrumpe y cuenta su propia vivencia a través de esa herida cerrada en falso que supone la versión oficial. Intenta plasmar los excesos de la rebelión mediante una exuberancia plástica que abruma por el espectáculo impúdico presentado por una niña que todavía no conoce el sentido de finalidad redentora que debiera tener todo relato clásico (2017: 153).

En particular, la narración desnuda la barbarie de los vencedores, en este caso, de los hombres de Venustiano Carranza, que resultan más bárbaros que los villistas, como aparece evidente en “El fusilado sin balas”, donde se narra la historia del villista don Catari-

8 En realidad, Campobello era posiblemente una preadolescente en el momento en que se desarrolló la historia. Fue tal vez una elección autoral la que la empujó a apostar por esta imagen de “niña”, incluso si los hechos fueron reelaborados y escritos unos años después. Josebe Martínez afirma que: “Nada es natural en las estampas de *Cartucho*, a pesar de la ingenuidad que el ojo de una niña parece sugerir, pero tampoco hay nada de natural en el relato histórico que el poder quiere hacer pasar por algo natural” (2017: 164).

no Acosta, quien es objeto de venganza por parte de los carrancistas y cuyo martirio sirve de advertencia a los pobladores del norte. El relato explícito de la “niña” resulta así un desafío al autoritarismo de los adultos. Esta chica habla de los cadáveres como si fueran juguetes vivos, pero, lo que tal vez da más miedo, es el hecho de que ya es capaz de ver en los hombres los futuros muertos. Lo que causó escándalo en *Cartucho*, de acuerdo con Sophie Bidault (2003), fueron las escenas crudas y realistas, consideradas de mal gusto, goyescas. Las mujeres no acostumbraban a escribir ni a describir tanto los cuerpos y, menos, los cuerpos mutilados, heridos, torturados; dicha narración se consideró el síntoma de una “insensibilidad monstruosa”. Pero, además, desde el punto de vista de una “pedagogía nacional” sobre la Revolución y sobre su solemne sentido histórico de mito fundacional de la patria moderna, resulta disruptivo el punto de vista elegido por la narradora como parte de su estrategia autoral: el de una niña que juega y que subvierte la “integridad” de esa patria, enseñando los restos de sus soldados, de sus hombres adultos.

Nellie dirige su atención a la cotidianidad de la vida de los soldados, cuya humanidad no deja de subrayar. *Cartucho*, uno de los personajes de la historia, llora, “El amor lo hizo un cartucho” (2005: 48). Elías, otro soldado, “sabía llorar al recuerdo de su mamá” (2005: 49). Y el personaje más interesante del texto es, sin duda, el de Mamá, quien muestra su adhesión a aquel mundo de los soldados. Pero también la forma en que Campobello representa lo masculino resulta “poco normativa”. Más allá de la representación de los soldados en *Cartucho*, en *Las manos de Mamá* (1937) describe al personaje del abuelo materno, indígena. El Papá Grande queda muy lejos del mito del padre occidental. No es un hombre productivo en un sentido positivista o capitalista y su principal respeto y devoción va a “las leyes de la naturaleza”.

A diferencia de los autores canónicos de la Revolución (Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán o José Vasconcelos), de acuerdo con Ela Molina, Nellie Campobello representa a la mujer como elemento activo y participante en la lucha, y lo hace rescatando personajes femeninos reales, minando los cimientos de los mitos significantes de la Revolución Mexicana, “en particular los relativos a la identidad

nacional basada en la imagen de una familia nuclear en cuyo seno el soporte y el honor y el futuro descansa en la mujer como esencia, utopía y mito” (2013: 12).

Con las mujeres, Campobello incluye lo indígena y lo norteño. El primer elemento, en particular, está asociado a la naturaleza, a los valores de una familia de la sierra y a la herencia materna. Si el primer aspecto “crítico” o problemático de la narración de Campobello con respecto al discurso oficial nacionalista es el de estar vinculado con el elemento femenino y haber querido defender a Pancho Villa y a la División del Norte cuando, después de la guerra, dicha defensa resultaba, por lo menos, impopular, el segundo es, entonces, el de incorporar instancias tanto indígenas como norteñas al relato revolucionario. La mamá de Campobello es madre soltera de un territorio del norte, donde la familia ampliada es la norma. La división de los papeles de hombres y mujeres, entre espacio público y privado, son los que Campobello pone en tela de juicio, puesto que, en su narración, la casa es el principal escenario de la Revolución.

Elena Garro, hablando de su admiración hacia la autora en una entrevista con Reynol Pérez Vázquez, la define como “muy guapa, norteña, muy macha” (*apud* Molina, 2013: 25). El norte, junto con la naturaleza, es un elemento que, en los textos de Campobello (me refiero aquí también a *Las manos de Mamá*), resulta estrictamente vinculado con el elemento materno. La representación del norte por parte del centro de México ha sido, durante muchos años, la de un espacio bárbaro. Ya los primeros conquistadores, en el siglo XVI, dejaron testimonio de la diferencia entre la civilización del centro, según ellos más desarrollada, y la del norte, donde no encontraron manifestaciones parecidas. Más adelante, con la política colonial expansionista estadounidense, por una parte, se ha mirado al norte con envidia, por las posibilidades económicas que su cercanía con Estados Unidos comportaba, pero, por la otra, con temor, frente al peligro de perder la identidad mexicana.

Campobello procede de este norte (Durango), el que recordaba una rebelión como la de Tomóchic, y en algunos poemas da muestras de ser consciente no sólo de lo que implica dicha procedencia,

sino también del hecho de que ésta puede ponerse en relación con su carácter, con su “diversidad” con respecto a las mujeres de la época:

Yo dicen que soy brusca
que no sé lo que digo
porqué vine de allá.
Ellos dicen
que de la montaña oscura.
Yo sé que vine
de una claridad.
Brusca porque miro de frente;
brusca porque soy fuerte.
Cuantas cosas dicen porque vine de allá
de un rincón oscuro de la montaña.
Mas yo sé que vine
de una claridad.
(Campobello *apud* Zamudio, 2006: 32)

Si es cierto que en *Cartucho* la barbarie, la violencia y la muerte son descritas de forma explícita y sin omisiones, también hay que hacer hincapié en el hecho de que la autora, en *Las manos de Mamá* y en otros textos, devuelve una imagen del norte como espacio de su infancia. Una infancia, no obstante la tragedia de la guerra, feliz. “La risa, las tortillas de harina, el café sin leche [...] los muertos, las descargas de los rifles, los heridos [...] todo, todo era nuestro, porque ésa era nuestra vida” (Campobello *apud* Molina, 2013: 29).

En *Cartucho* se puede observar la presencia de los indígenas del norte y de su cultura. El coronel Bustillos, por ejemplo, sabía hablar mayo; Zafiro y Zequiel, otros dos personajes, también son mayos. La obra de Campobello, entonces, representa la visión de los marginados del norte con respecto al movimiento revolucionario.

Hasta no verte, Jesús mío, muestra algunas características en común con *Cartucho*, pero en un marco general muy distinto. En común, destaca la narración en primera persona, que hace de las protagonistas, mujeres, los sujetos de su propia representación. Pero si la que se escucha en *Cartucho* es la voz de una niña —por

lo menos así quiere recordarse—, en *Hasta no verte...* prevalecen el desencanto y la decepción de una mujer mayor.

Se trata de una mujer trabajadora, que ha sufrido falta de cariño —quedando, y ésta es una diferencia interesante, huérfana de madre desde muy pequeña. Jesusa es el símbolo del desarraigo, de los muchos indígenas que, del sur, han viajado hacia el norte y se han quedado en la Ciudad de México. Desde su posición de mujer mayor, Jesusa narra también las violencias de las que ha sido víctima por ser mujer y, además, tiene conciencia de no encajar, por su forma de ser, con el que le ha sido enseñado como “modelo correcto” de feminidad:

Yo era muy hombrada y siempre me gustó jugar a la guerra, a las pedradas, a la rayuela [...] a la lucha, a las patadas, a puras cosas de hombre, puro matar lagartijas a piedrazos, puro reventar iguanas contra las rocas (Poniatowska, 2007b: 19).

La distancia entre los acontecimientos revolucionarios y la posición de la narradora/protagonista se mide en un episodio, entre otros, en el que se relata la reacción de Jesusa frente a la noticia de la dedicatoria que se va a hacer, a Villa, en el museo de la Revolución. La historia ha pacificado y quitado poder subversivo real a Zapata y Villa, tanto que ahora el discurso oficial se puede permitir la inclusión de ambos nombres en el panteón de los héroes. Sin embargo, la memoria de Jesusa, exsoldadera, pero carrancista, sigue viva y, tras recordar los actos violentos y las muertes causadas por Villa, vive como una traición la decisión del Estado. Así, se lee:

Nunca lo llegué a ver de cerca, nunca, y qué bueno porque le hubiera escupido la cara. Ahora me conformo con escupirle al radio. Oí que lo iban a poner en letras de oro en un templo. ¡Pues los que lo van a poner serán tan bandidos como él o tan cerrados! (Poniatowska, 2007b: 95)

Jesusa Palancares reporta muchos detalles prácticos sobre la vida diaria de las mujeres que se movían con las tropas; su atención

va a las tareas que cumplían, a su labor, a elementos ni líricos ni celebrativos ni folklóricos. Jesusa, huérfana de madre, sigue a su padre y así se incorpora a las tropas revolucionarias. El tono preminente es probablemente el desencanto. Si en *Cartucho* el entusiasmo y las llamas de la Revolución siguen vivas y presentes, en *Hasta no verte, Jesús mío*, lo que queda de aquella experiencia son cenizas.

El aspecto más relevante es, sin duda, la herencia de la Revolución o su ausencia para los desheredados que, cuando ésta acaba, se establecen en la Ciudad de México y forman lo que se podría definir el subproletariado urbano mexicano. Pero ya en los primeros años del periodo posrevolucionario, la traición de la Revolución está contada en un episodio en el que Jesusa se enfrenta a Venustiano Carranza, en el Palacio Nacional. Él se había comprometido, según relata la protagonista, a pagarles los deberes de marcha y las pensiones a las viudas y a las soldaderas, pero después cambió de opinión. “Si estuvieras vieja te pensionaba el gobierno, pero como estás muy joven, cualquier día te vuelves a casar y el muerto no puede mantener al otro marido que tengas”. Tras la reacción de Jesusa, quien, encolerizada, rompe sus comprobantes y se los avienta a la cara, Venustiano Carranza comenta: “Ah, cómo eres grosera” y ella, como buena soldadera, pero muy distante de esas representaciones sumisas y devotas de esposas de la nación, presentes en las fotografías de los hermanos Casasola, contesta: “¡Más grosero es usted! Más que grosero ladrón porque les quita el dinero a los muertos” (Poniatowska, 2007b: 136).

Campobello y Poniatowska pueden ser consideradas, según propongo, como los puntos inicial y final de un contra paradigma de la Revolución. Si ésta fue cosa de hombres, dicho contra paradigma empieza con la voz de niña y se cierra con la de una mujer mayor. Lejos de los lugares públicos, las obras que he propuesto realizan dicho relato a partir de una dimensión privada o autobiográfica y, a través de ésta, incorporan voces y subjetividades que habían sido excluidas por el relato oficial, construido por un discurso nacional, masculino y centralista que tiene en el patriarcado y en la imagen del mestizo uno de sus pilares fundamentales.

REFERENCIAS

- Asensi, Manuel (2016), “Teoría de los modelos de mundo y teoría de los mundos posibles”, *Actio Nova. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. 0, pp. 38-55, <<https://revistas.uam.es/index.php/actionova/article/view/6974/7369>>, consultado el 4 de noviembre, 2018.
- Azuela, Mariano (1915), *Los de abajo*, folletín de *El Paso del Norte*.
- Bidault de la Calle, Sophie (2003), *Nellie Campobello: una escritura salida del cuerpo*, México, INBA/Conaculta.
- Billington, James H. y David Mao (s. d.), “Viewpoints on women in the Revolution”, *The Mexican Revolution and the United States in the Collections of the Library of Congress*, <<https://www.loc.gov/exhibits/mexican-revolution-and-the-united-states/viewpoints-on-women.html>>, consultado el 4 de noviembre, 2019.
- Campobello, Nellie (2005), *Cartucho. Relatos de la guerra en el norte de México*, México, Era.
- Campobello, Nellie (1937), *Las manos de Mamá*, México, Juventudes de Izquierda.
- Cázares H., Laura (ed.) (2006), *Nellie Campobello. La revolución en clave de mujer*, Ciudad de México/Monterrey, UIA/ITESM.
- Chocano, Magdalena, William Rowe y Helena Usandizaga (2011), “Prólogo”, en *Huellas del mito prehispánico en la literatura latinoamericana*, Madrid, Iberoamericana, pp. 9-21.
- Connell, Raewn (1995), “The social organization of masculinity”, en Raewn Connell, *Masculinities*, Berkeley, University of California Press, pp. 67-85.
- Córdova, Arnaldo (1984), *La ideología de la Revolución Mexicana*, México, Era.
- Dijk, Teun van (1972), *Some aspects of text grammars*, La Haya, Mouton.
- Doležel, Lubomir (1998), *Heterocosmica: fiction and possible worlds*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Domínguez Ruvalcaba, Héctor (2015), *Nación criminal*, México, Ariel.
- Gramsci, Antonio (1999), *Cuadernos de la cárcel. Edición crítica del Instituto Gramsci*, México, Era/BUAP.
- Lauretis, Teresa de (2000), *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid, Horas y Horas.

- Martínez, Josebe (2017), “*Cartucho* de Nellie Campobello: el diálogo con la historia y la imposibilidad del ‘ser’ mexicano”, *Cuadernos Americanos*, núm. 159, pp. 151-170, <<http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca159-151.pdf>>, consultado el 4 de noviembre, 2018.
- Millet, Kate (1970), *Sexual politics*, Nueva York, Doubleday.
- Molina, Ela (2013), *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución Mexicana. Campobello, Garro, Esquivel y Mastretta*, Woodbridge, Tamesis.
- Monsiváis, Carlos (1981), “¿Pero hubo alguna vez once mil machos?”, *Fem*, vol. 5, núm. 18, pp. 9-20.
- Morales Zúñiga, Luis Carlos (2009), “Durkheim y Bourdieu: reflexiones sobre educación”, *Reflexiones*, vol. 88, núm. 1, pp. 155-162.
- Oliva Portolés, Asunción (2005), “Debates sobre el género”, en Ana de Miguel Álvarez y Celia Amorós Puente (coords.), *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*, vol. 3, Madrid, Minerva, pp. 13-60.
- Petőfi, János S. (1975), *Vers une théorie partielle du texte*, Hamburgo, Buske.
- Poniatowska, Elena (2007a), *Las soldaderas*, México, Era/INAH.
- Poniatowska, Elena (2007b), *Hasta no verte, Jesús mío*, México, Era.
- RAE (2019), *Diccionario de la lengua española, s. v. mito*, <<https://dle.rae.es/mito?m=form>>, consultado el 4 de noviembre, 2019.
- Rubin, Gayle (1975), “The traffic in women: Notes on the ‘political economy’ of sex”, en Rayna Reiter (ed.), *Toward an anthropology of women*, Nueva York, Monthly Review Press, pp. 157-210.
- Valencia, Sayak (2011), “Capitalismo gore: narcomáquina y performance de género”, *Revista e-misphérica*, núm. 8.2, <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/triana>>, consultado el 4 de noviembre, 2019.
- Valencia, Sayak (2010), *Capitalismo gore*, Barcelona, Melusina.
- Zabalgaitia, Mauricio (2018), “Pedagogías públicas como pedagogías masculinas. Vasconcelos, el Ateneo y los intelectuales educadores frente al orden de sexo/género en México”, *Mitologías Hoy. Revista de Pensamiento Crítico y Estudios Literarios Latinoamericanos*, vol. 18, pp. 55-81.
- Zamudio R., Luz Elena (2006), “El ritmo de la naturaleza, generador del mundo poético de Nellie Campobello”, en Laura Cázares H. (ed.), *Nellie Campobello. La revolución en clave de mujer*, México/Monterrey, UIA/ITESM.