

# Humanitas

Universidad Autónoma de Nuevo León  
Anuario del Centro de Estudios Humanísticos

Núm. 37 Vol. III  
Enero-Diciembre 2010

*Letras*



---

UANL®



Dr. Jesús Áncer Rodríguez  
Rector

Ing. Rogelio G. Garza Rivera  
Secretario General

Dr. Ubaldo Ortiz Méndez  
Secretario Académico

Lic. Rogelio Villarreal Elizondo  
Secretario de Extensión y Cultura

Dr. Celso José Garza Acuña  
Director de Publicaciones

Lic. Alfonso Rangel Guerra  
Director del Centro de Estudios Humanísticos  
Editor responsable

Mtro. Francisco Ruiz Solís  
Corrección de estilo y cuidado editorial

Lic. Juan José Muñoz Mendoza  
Diseño

Lic. Adriana López Montemayor  
Circulación y administración

*Humanitas*, año 37, núm. 37, enero-diciembre 2010. Fecha de publicación: 15 de enero del 2011.

Revista anual, editada y publicada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través del Centro de Estudios Humanísticos. Domicilio de la publicación: Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías, primer piso, Av. Alfonso Reyes núm. 4000 norte, col. Regina, Monterrey, Nuevo León, México, c.p. 64440. Tel: (52 81) 8329 4000, ext. 6533; fax: 6556. Impresa por la Imprenta Universitaria, Ciudad Universitaria, s.n., c.p. 66451, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, México. Fecha de terminación de impresión: 20 de diciembre del 2010.

Tiraje: 500 ejemplares.

Número de reserva de derechos al uso exclusivo del título *Humanitas* otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor: 04-2009-091012392000-102, de fecha 10 de septiembre del 2009. Número de certificado de licitud de título y contenido: 14,909, de fecha 16 de agosto del 2010, concedido ante la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. ISSN: en trámite. Registro de marca ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial: 1,169,990.

Las opiniones y contenidos expresados en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores.

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier forma o medio del contenido editorial de este número.

Impreso en México.  
Todos los derechos reservados.  
© Copyright 2010.  
cesthuma@mail.uanl.mx



# H U M A N I T A S

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

*Director fundador*

Agustín Basave Fernández del Valle

*Director*

Alfonso Rangel Guerra

*Jefe de la sección de Filosofía*

Cuauhtémoc Cantú García

*Jefa de la sección de Letras*

Alma Silvia Rodríguez Pérez

*Jefe de la sección de Ciencias Sociales*

Ricardo Villarreal Arrambide

*Jefe de la sección de Historia*

Israel Cavazos Garza



ANUARIO  
HUMANITAS 2010

**Letras**



Alma Silvia Rodríguez Pérez  
Coeditora

## EL ROL FEMENINO EN LAS NOVELAS DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

Lilian L. Cano\*

LA REVOLUCIÓN MEXICANA fue un gran levantamiento que buscó liberar y cambiar a un país cansado de la opresión y abusos de los poderosos. La literatura de la Revolución Mexicana es esencial para comprender las formas de expresión que los documentos oficiales no podían mostrar ni explicar, pues caracteriza a los personajes con sus ideas y pasiones, y hace comprensibles ciertos sucesos para el análisis histórico. La narrativa de la Revolución Mexicana sirve como una gran fuente para la memoria histórica, hace recordar los eventos tan difíciles que los mexicanos tuvieron que soportar para tener igualdad. La novela ha funcionado, en muchos casos, como un tipo de explicación, como justificación o crítica de la Revolución Mexicana (Abundis, 2000, p. 11).

Cuando se menciona la Revolución Mexicana, siempre se piensa en los militares, los indígenas y el Gobierno. En resumen, se piensa siempre en los hombres participando en la guerra, en su manera de salir de sus casas para pelear por sus derechos. Entre tanto, ¿qué pasó con las mujeres durante este periodo de la historia mexicana? En las historias de guerra, de acuerdo con el pensamiento clásico, las mujeres, los niños y los esclavos son considerados como los no ciudadanos y los hombres como los principales ciudadanos de la historia. El papel del soldado es visto en Occidente como la manifestación más pura de la ciudadanía. Los hombres, que son los ciudadanos,

---

\* Profesora del departamento de Español en la Universidad de Texas, en San Antonio.

son los que parten al campo de batalla y al cuartel; las mujeres, niños y ancianos siguen ocupando el lugar de la ciudad y el hogar (Pratt, 2004, págs. 157-158). La historiografía convencional tiende a clasificar a la sociedad en estado de guerra, de acuerdo con el uso del espacio militar y doméstico-civil, de la siguiente forma: en el espacio militar están los hombres ciudadanos, el campo de batalla y el cuartel. Los hombres productores son los que se dedican a pelear, se encuentran en escena y son representados como soldados. En el espacio doméstico-civil se encuentran las mujeres, que son las no ciudadanas, habitan en la ciudad, el pueblo o el hogar y son las reproductoras que apoyan y esperan a sus maridos. Están fuera de escena y son representadas como las esposas, hermanas, novias o madres de los soldados (Pratt, 2004, p. 159).

En su estudio *La mujer en la Revolución Mexicana*, Ángeles Mendieta Alatorre presenta una honorable lista que muestra la variada participación de la mujer en dicho acontecimiento. Es importante mencionarlo, pues ayuda a comprender más a fondo la importancia de la mujer en la Revolución, ya que en novelas y estudios casi no es mencionada y muchas veces hasta es ignorada. La lista de Ángeles Mendieta Alatorre resume once puntos importantes: las mujeres formaron o colaboraron en clubes liberales, anti reeleccionistas o de cooperación de los grupos armados. Fundaron periódicos de oposición al régimen o en defensa de las clases desvalidas y asimismo escribieron numerosos artículos. Su ayuda en los complots, paso de armas, correo y difusión de noticias fue verdaderamente asombrosa. Como enfermeras, estuvieron en los puestos de avanzada y establecieron hospitales. Con humildad se desprendieron de sus fortunas, su bienestar y su propia libertad para colaborar en una causa que juzgaban justa. Las mujeres también mantuvieron el espíritu de lealtad y protesta contra la usurpación delahuertista, tomaron las armas y combatieron junto a sus esposos e hijos. Caminando atrás de los hombres, sostuvieron la moral de la tropa al mismo tiempo que buscaban comida y escuchaban noticias. Participaron en todo tipo de comisiones, que incluían desde confeccionar banderas hasta redactar escritos importantes. Por último, firmaron manifiestos públicos o

hicieron acto de presencia en manifestaciones peligrosas, arriesgando con ello sus vidas todos los días, al igual que los hombres (Pratt, 2004, p. 160).

¿Qué tienen que decir las mujeres en sus novelas acerca de la mujer y su participación? ¿Habrá alguna diferencia entre las obras literarias de escritores masculinos y femeninos sobre la participación de la mujer durante la Revolución Mexicana? Estudiemos tres obras de autoras femeninas: Nellie Campobello y Laura Esquivel, haciendo una pequeña referencia a Elena Poniatowska, y tres obras de autores masculinos: Mariano Azuela, Francisco L. Urquiza y Gregorio López y Fuentes, para deducir con ejemplos tomados de las propias novelas si las mujeres de la Revolución Mexicana son representadas de manera distinta. Mi suposición es que habrá una gran diferencia entre los escritores masculinos y femeninos en la forma de representar a la mujer durante esta época de la historia mexicana.

Para entender más a fondo las dos obras de Nellie Campobello, *Cartucho* y *Las manos de mamá*, se tiene que hacer referencia a los conceptos antes citados del espacio militar y el espacio doméstico-civil, ya que suelen aparecer en la narrativa de la Revolución Mexicana. Hay diferentes versiones del libro *Cartucho* (1931), pues se hicieron revisiones al original, y la segunda edición, publicada en 1940, deja fuera una de las historias originales titulada “Villa”, y añade veinticuatro historias nuevas, lo que presenta un total de cincuenta y seis historias (Parra, 2005, p. 53). El tiempo y espacio de la mayoría de las historias son los mismos años de 1915 a 1919, durante la acción militar y humana desarrollada en los territorios ocupados por los villistas en ese momento de la historia mexicana. Los capítulos de la novela son breves y sueltos, contados desde la perspectiva de una niña que está viviendo toda la violencia de la Revolución. La novela está repleta de mujeres, pero aparecen en papeles secundarios o de apoyo y en sus relaciones tradicionales de madres, esposas, etc. Aunque no son los personajes principales, tampoco son descritas como malas, sin valor moral, sino como mujeres que aparecen al final de la anécdota recogiendo cadáveres, rezando por los muertos o por los desaparecidos, llorando por ellos o curando a todos los hombres heridos (Pratt, 2004, p. 164-165).

Campobello no sitúa a las mujeres en los papeles principales, pero abre un poco de terreno nuevo para los “no-ciudadanos” que son las mujeres y niños, para colocarlos como testigos que se encuentran en las afueras del espacio militar de los “ciudadanos”. Ellas pasan a ser co-productoras de la misma historia mexicana porque son las que relatan los hechos y ahora tienen un espacio de ciudadanía que será más amplio en *Las manos de mamá*. La autora se ha puesto como la protagonista, la que ve y narra la acción que está pasando a su alrededor, concepto que es muy importante, ya que la autoridad la tiene una “no-ciudadana” que está en el escalafón más bajo en términos de importancia en la historia y en la narración (Pratt, 2004, p. 165). Uno de los personajes que más resalta de estas historias es el personaje de la “mamá,” ya que no es una *soldadera* o un personaje que ande en las batallas, sino que representa a la figura familiar que se queda en casa. Es descrita como una persona llena de compasión que no está de acuerdo con la revolución y que llora y se angustia por todas las vidas perdidas (Parra, 2005, p. 65). No solamente es una observadora, sino una participante que apoya a Francisco Villa desde el espacio doméstico, ya que en una de las historias cura a los soldados de Villa y arriesga su propia vida tratando de salvar las de ellos. En otras ocasiones protege a su sobrina de un general e interviene para salvar a su hijo de ser ejecutado; se puede resumir su personaje como la representación de todo lo doméstico, la cultura oral del ámbito materno, el mundo de las mujeres y de los niños (págs. 65-66). El espacio más importante de la novela *Cartucho* es el militar, porque ahí es donde toda la acción de la Revolución está sucediendo, y el doméstico-civil pasa a ser un espacio en las afueras de la Revolución, que se interpreta como un espacio de observación y testimonio de las atrocidades de las batallas.

Sin embargo, en la otra novela revolucionaria de Campobello, *Las manos de mamá* (1937), el espacio doméstico-civil se convierte en el espacio más importante de la obra: es el lugar de la narración y de todo lo narrado. A diferencia de la otra novela, ésta nos muestra todos los aspectos de la Revolución desde el mismo espacio doméstico-civil, pero ahora teniendo como punto central el cómo se vivía



la Revolución y no cómo se veía (Pratt, 2004, p. 167). La novela, igual que *Cartucho*, es narrada en primera persona desde el punto de vista de una niña, encierra un fuerte carácter autobiográfico y se enfoca enormemente en la vida familiar y en una madre que se transforma en un personaje idealizado e inolvidable (p. 167).

La obra tiene como personaje central a una joven norteña y madre de la niña narradora que cuenta la historia de cómo sobrevivió al caos de la Revolución Mexicana. La novela, de alrededor de cincuenta páginas, se ha catalogado como el himno de una niña que muestra a su madre devoción y halago. Más importante todavía, la novela se ha llegado a interpretar como un gran homenaje a todas las madres de la Revolución Mexicana, a todas esas mujeres que demostraron su heroísmo detrás de las escenas y que han sido ignoradas en la historia y en la literatura (Meyer, 1985, p. 748). El título tiene gran importancia por la imagen de la mujer que presenta, ya que nos enseña las características de la madre y nos abre los ojos para ver realmente a esta mujer como lo que es. Ella, con sus manos, es una mujer productiva y trabajadora que no se queda en su casa esperando a recibir noticias de la zona militar anunciando que la Revolución ha terminado. El personaje de la madre —el cual representa a la madre de Campobello— es mencionado en la novela como *mamá*, *ella* o *usted*, y aunque aparecen otros personajes, es el que tiene más profundidad en la historia (p. 748). Los papeles más importantes en los que aparece en la novela son los reproductores, así como papeles de sustitución del hombre, o simplemente de ciudadana. La mamá representa los papeles reproductores porque aparece como una de las tantas mujeres que se “quedaron atrás” en sus casas durante la Revolución, es la madre dedicada, abnegada, viuda enlutada y enfermera valiente que mantiene su hogar (Pratt, 2004, págs. 167-168).

La autora relata en la novela un recuerdo muy específico de su madre sentada en la máquina de coser haciéndole ropita, actividad que solía ser interrumpida por los balazos; cuando las luchas se intensificaban, dejaba su máquina de coser para ayudar a sus seres queridos (Meyer, 1985, p. 751). La madre, representante de las mujeres de la Revolución, no solamente tenía sus obligaciones domésticas,

sino que al momento que estalla la revuelta y los hombres tienen que marcharse, ella adopta el papel del hombre y lo sustituye convirtiéndose en una ciudadana. La mujer, al apropiarse del papel del hombre en el hogar, pasa de personaje secundario a personaje principal. La mamá es ahora “proveedor y jefe de familia, actor jurídico, político y productor” (Pratt, 2004, págs. 167-168). También aparece en otros papeles que no tienen que ver con lo antes mencionado, interpretando a un personaje de placer sexual, sensual y consciente de su cuerpo. A lo largo de la obra, a la protagonista se le conocen amigos y amantes, y se le ve exponiendo su gran apetito sexual. La madre se apodera de su cuerpo y encuentra sus propios placeres, por ejemplo el de fumar. Su sensualidad y sexualidad son representadas como conceptos naturales porque ella muestra su poder como propietaria de su cuerpo, y éste no es descrito como el tabú que ya era parte de la cultura hispana.

La madre ha llevado “una vida que ha sido deshecha por los estragos de los rifles”, ya que en su historia encontramos la viudez prematura, mudanzas repentinas, escasez de todo tipo, hijos heridos y muertos, hombres que llegan, se van y nunca regresan, al igual que peleas con la familia de su esposo ya muerto (Pratt, 2004, p. 174). Es una mujer con dignidad, orgullo y sabiduría, ya que se muestra como defensora de sus hijos al no aceptar ningún tipo de compensación monetaria de la corte por la muerte de su esposo, que murió durante sus servicios militares. Le dijo al juez: “El padre de mis hijos..., mi compañero, andaba por gusto peleando. Defendía su partido, murió en eso. Lo hemos perdido, nadie nos los repondrá. Mis hijos son míos y el gusto que le pido es que me los deje. No necesitan que les dé nada por cuenta de la muerte de su padre. Déjemoslos” (Meyer, 1985, p. 751). Ambas novelas de Campobello son excelentes ejemplos del rol femenino muchas veces ignorado en las obras revolucionarias y en la misma historia de México. Conocemos a las mujeres como grandes aportadoras de la Revolución; aunque no se encontraban en las escenas militares, ayudaban en otros aspectos igualmente importantes para las familias.

La siguiente obra analizada presenta a una mujer que decidió unirse a la Revolución, pero no para ser una soldadera, sino para tomar el mando hasta llegar a ser una generala. *Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel, es una obra en la que los roles femeninos y masculinos son invertidos en muchas ocasiones. Los personajes principales de la novela son femeninos, y la obra se ha caracterizado como feminista, ya que las mujeres se presentan como unas “súper mujeres” que han adoptado los elementos masculinos. La autora ha permitido que las mujeres invadan los espacios de los hombres que antes se les habían prohibido por ser solamente varoniles; en la novela se les permite salir de esos esquemas patriarcales sin ser reprimidas por ello (Silva, 2005). La obra se puede clasificar revolucionaria porque todo se desarrolla durante la Revolución Mexicana, un momento extremadamente importante para la historia de este país. A diferencia de lo que se ha escrito y estudiado de la historia de México, aquí se escribe de nuevo la historia de la Revolución durante el periodo villista, de 1912 a 1916, pero ahora desde un punto de vista femenino. En México, estos años se pueden considerar como años de rebelión, en los que los hombres eran los que mandaban, pero las mujeres empezaron a participar en la vida nacional y las cosas comenzaron a cambiar (2005).

El libro toca los temas femeninos comunes, como las recetas, la cocina, la madre y el ama de casa, pero también trata el tema de las mujeres que no siguieron los roles femeninos típicos de la época y que decidieron marcharse a pelear como soldaderas. Gertrudis, hermana de Tita, la protagonista, será el foco de esta investigación, ya que es la mujer de la casa que rompe con todas las barreras impuestas por la sociedad. Mamá Elena pasa a tomar el lugar masculino en su casa, representa el caciquismo y tiene la dura tarea de manejar bien el rancho, responsabilidad atribuida comúnmente a los hombres. Ella no es débil, como suelen ser representadas las mujeres, sino todo lo contrario, y un ejemplo de ello es el episodio en que tuvo que defender sus bienes enfrentando a la cuadrilla de revolucionarios que querían robar su casa. Mamá Elena se muestra como una mujer valiente y con carácter, ya que “poniendo el dedo en el

gatillo, respondió: ¡yo no estoy bromeando y ya dije que a mi casa no entra nadie!” (Esquivel, 1989, p. 90).

La madre ha tenido que tomar el lugar reservado para el hombre de la familia, se ha transformado para tomar el papel masculino y defender su hogar. Gertrudis es un personaje muy importante para las novelas de la Revolución porque no es representada como una típica soldadera que sigue a su esposo para servirle. Laura Esquivel representa a la mujer revolucionaria de un modo distinto, pone a Gertrudis en un nivel de poder y la muestra fuerte e inteligente, ya que claramente coloca a su heroína en un papel reservado a los hombres. El caso de Gertrudis es diferente porque rechaza la monogamia, controla a gente que no es parte de su casa materna y se apropia de lo masculino, ya que adopta el vestido y el lenguaje, al igual que las acciones sangrientas de los revolucionarios (Silva, 2005). En el tiempo en que esto sucedía, ella ya estaba separada de Juan Alejándrez, el revolucionario que la había rescatado de la opresión en la que vivía bajo Mamá Elena, quien representa al hombre que tiene el poder sobre ella. Las soldaderas eran las mujeres que se enrolaban en las filas de la Revolución por seguir a un hombre, ya sea para cuidarlo, para cocinarle y darle de comer, para cargar todo su armamento, satisfacerlo sexualmente y en muchas ocasiones hasta para pelear a su lado. Las mujeres, al quedarse solas, corrían el peligro de perder sus vidas, ser raptadas y hasta violadas por los otros revolucionarios. Las soldaderas son muy pocas veces reconocidas por su participación activa durante la Revolución, pero gracias a los corridos se ha sabido más acerca de estas mujeres, que ahora forman parte de la historia mexicana (Silva, 2005).

El concepto de la soldadera es representado por Jesusa Palancares, la narradora protagonista de *Hasta no verte, Jesús mío* de Elena Poniatowska. Este personaje es un gran ejemplo de una soldadera que va a la Revolución siguiendo a su marido, no por gusto, sino porque era su deber. Ella representa todas las voces silenciadas de México; el personaje le da voz a las mujeres oprimidas que día tras día eran expuestas a la violencia y a la escasez. Es una persona fuerte y lo sabemos cuando dice: “mi papá andaba a pie y yo tenía que seguirlo en

la infantería. Yo cargaba con la canasta de trastes y caminaba con zapatos de tacón alto” (Poniatowska, 1969, págs. 65-66). La novela abre otra puerta para demostrar lo importantes que eran estas mujeres en los campamentos y en las batallas, y que sin ellas quizás los hombres no hubieran resistido y peleado igual por tantos años.

Gertrudis empezó desde abajo, siendo prostituta de un burdel, pero luchó por su vida para mejorarla hasta llegar a ser una generala del Ejército revolucionario. La novela cuenta que

Este nombramiento se lo había ganado a pulso, luchando como nadie en el campo de batalla. En la sangre traía el don de mando, así que en cuanto ingresó al ejército, rápidamente empezó a escalar puestos en el poder hasta alcanzar el mejor puesto. (Esquivel, 1989, p. 179).

Con esta cita nos damos cuenta de todo lo que Gertrudis había logrado, que no se quedó trabajando como prostituta el resto de su vida y que vivió fuera de las normas de la época. Estuvo en la revolución como persona de respeto y de poder, y no simplemente como una mujer que va a ayudar y a satisfacer a su hombre. El único hombre que realmente manda en la vida de Gertrudis es el mismo Pancho Villa, y es la figura central de la novela, ya que cuando ella se une al general Juan Alejándrez mantiene con él una relación igualitaria. Los dos mantienen el mismo rango y no hay evidencia de que hayan tenido competencia entre ellos, ya que el lugar en donde estaba Gertrudis es un ambiente típicamente masculino.

Con el magnífico personaje de Gertrudis, Laura Esquivel toma todo el contexto histórico de la Revolución Mexicana para “recobrar la participación femenina de las soldaderas y de aquellas que llegaron a ser líderes de las cuadrillas revolucionarias en el conflicto armado” (Silva). Gertrudis no representa a la mujer del prototipo histórico de sirviente en las batallas, sino que revive la imagen de la mujer guerrera que ha sido quitada de la historia oficial (Silva). Por esta última razón, el personaje de Gertrudis y la novela entera pasan a ser parte de la historia femenina, ya que la obra expone a las mujeres

como seres capaces de salirse de sus roles típicos femeninos e invadir los masculinos, y la autora le da vida a todas esas mujeres que contribuyeron con sus vidas y puños en la Revolución Mexicana por medio de Gertrudis.

Después de haber analizado tres novelas de escritoras femeninas espectaculares, ahora tenemos que ver el otro lado de la moneda para tener una comprensión total. Se analizarán tres obras de autores masculinos para saber si ellos, en sus novelas, representan a la mujer durante la Revolución Mexicana de una manera distinta. La primera novela que será analizada es *Los de abajo* (1915), escrita por Mariano Azuela, ya que es considerada generalmente como la primera novela de la Revolución. La obra está compuesta por ciertas escenas y episodios del conflicto armado y consta de tres partes. Azuela escribió sobre la Revolución Mexicana como un sobreviviente, al igual que como un testigo, ya que peleó con los villistas. La novela trata de las batallas del protagonista Demetrio Macías y sus hombres contra los federales (Thornton, 2006, p. 62).

Desde la primera página del libro nos damos cuenta que Azuela no le da mucha importancia a la esposa de Demetrio y ni siquiera se preocupa por darle un nombre propio. Ella es representada y referida solamente como “la mujer”, “ella” y “la mujer de Demetrio Macías”, manifestándose solamente como una propiedad más del protagonista. Durante la ausencia de Demetrio, la esposa se queda en la casa con su hijo pequeño, pero el autor no nos presenta ninguna descripción de todo lo que ha pasado con ella durante este tiempo. No tenemos idea de lo que ella ha tenido que pasar sola, tenemos que sacar nuestras propias conclusiones (p. 67). Su destino resulta ser el mismo de muchas mujeres mexicanas de esos tiempos, ha quedado viuda y con un hijo a quien tiene que mantener, ya que al final de la novela sabemos que muere Demetrio Macías en el mismo lugar en donde tuvo su primera pelea y su primera victoria.

En la novela encontramos dos personajes femeninos que juegan papeles relativamente importantes: la joven Camila y la Pintada. Ellas representan las imágenes muchas veces discutidas de la virgen y la ramera o prostituta. En la historia mexicana, estas dos representaciones

que son como lo blanco y lo negro, simbólicamente son la Virgen de Guadalupe y la Malinche (p. 68). El autor hace una gran diferencia entre las dos mujeres que aparecen a lo largo de la obra: son un gran ejemplo de la dualidad. Camila es la compañera de los hombres, mientras que la Pintada es la mujer caracterizada como una perdida o mujer caída que disfruta la acción y la violencia de la Revolución Mexicana (p. 68). La joven Camila es presentada como una mujer inocente que ha sido corrompida por los hechos y circunstancias causadas por la guerra. Este personaje se caracteriza por su silencio, ya que casi no habla, y cuando lo hace es casi siempre para expresar su miedo o su amor por Luis Cervantes (p. 68). Para Demetrio, Camila es alguien que entra en su vida como un sueño hermoso cuando el narrador comenta: “oyó la voz femenina y melodiosa que en sueños había escuchado ya”, al igual que como un objeto deseado “ahora, igual de dulce y cariñosa, entraba con una olla de leche desparramándose de espuma” (Azuela, 1997, p. 22). En Camila todo era mesurado, porque la novela la describe como una mujer que tenía una amabilidad que ninguna otra persona. Quizás el atributo más importante que Azuela le da a Camila es ser la voz de la razón y la compasión para Demetrio, por ejemplo cuando intercedió por un hombre hambriento: “¡ande, don Demetrio, no sea usted también mal alma; dele una orden pa’ que le devuelvan su maíz!” (p. 103). Camila, símbolo de inocencia y de bondad en la novela, sigue siendo una mujer que representa los deseos sexuales de los hombres y un ejemplo de la mujer sin poder y sin palabra para defenderse. Es la imagen de una mujer que tiene miedo y solamente ha sido incorporada a la Revolución para servir como la típica “compañera” de un hombre.

Examinando más a fondo al personaje contrario a Camila, la Pintada, encontramos que es una mujer violenta, manipuladora, con más experiencia, de piel oscura, la cual está marcada por enfermedades. En la novela, esta mujer es vista como un fracaso total porque su comportamiento tiene características atribuidas solamente a los hombres y que se consideran inapropiadas para las mujeres (Thornton, 2006, p. 69). Por ejemplo, traer una pistola, no preocuparse por su apariencia y poder seguirle el paso a todos los hombres son características

que definen a la Pintada como una persona indigna. Los ejemplos muestran que para el autor, las mujeres que se apropian de lo masculino no son bien vistas y deberían ser castigadas, ya que no siguen las reglas que han sido impuestas por la sociedad (p. 70). Con estos ejemplos se puede concluir que Azuela ha establecido que la inocencia, belleza, juventud y virginidad en una mujer son características buenas y las opuestas son representadas como características anormales, repugnantes y asquerosas (p. 71).

La fuerza negativa se sigue mostrando en la Pintada cuando pelea con Camila y la mata. La Pintada goza de las crueldades que hace el güero Margarito con la gente y lo demuestra cuando Anastasio le cuenta a Demetrio que golpeó a un hombre y “la Pintada se caía de risa” (Azuela, 1997, p. 103). Ella robaba y bebía con los hombres, era mentirosa y envidiosa con Camila; era “de armas tomar”, especialmente al defender al güero Margarito. Se le muestra como una mujer fácil cuando el Meco le dice a otro hombre que no se apure, que “ai traímos a la Pintada, y te la pasamos al costo” (p. 102). Su opinión nunca cuenta a lo largo de la novela y es personificada como alacrán y como chinche. Ella no se deja tocar, termina injuriando a todos, pronunciando insultos que la misma tropa nunca había escuchado. Aunque pasan a ser parte de las batallas, las mujeres deseables son aquellas como Camila, que no tratan de comportarse como hombres, sino que se convierten en víctimas y mueren por las malas condiciones de la guerra (Thornton, 2006, p. 72). Ellas son representadas como seres miserables y asquerosos cuando se describe lo que pasa después de una batalla: “las mujeres haraposas iban y venían como famélicos coyotes esculcando y despojando” (p. 72). La mujer simboliza casi siempre todo lo negativo de un ser humano, hasta llegar al punto de denigrarla completamente. Es claro que en esta novela la mujer que ha sido pervertida por las experiencias y tragedias de la Revolución ya no es vista como una mujer deseada, sino como una mujer que ha sido denigrada moralmente (p. 73).

Las novelas *Tropa vieja* (1931), de Francisco L. Urquiza, y *Campamento* (1931), de Gregorio López y Fuentes, tienen en común varios estereotipos atribuidos a la mujer. Las mujeres que resaltan en las



dos novelas son representadas como soldaderas, como mujeres que peleaban en las batallas y ayudaban a sus hombres con diferentes tipos de tareas. Desafortunadamente, los nombres de la mayoría de las soldaderas, junto con sus historias, han sido perdidos y olvidados a lo largo de la historia mexicana. Analicemos estas dos novelas de autores masculinos para darnos cuenta de cómo son representadas las mujeres, en especial las soldaderas, desde el punto de vista de los hombres. *Tropa vieja* fue escrita por un general que participó directamente en la Revolución y es referido como el “novelista del soldado”. La novela nos lleva por la vida de los soldados federales, habla de cómo han llegado a ser parte del cuartel y del caos de la Revolución, y de cómo ni ellos saben de qué lado quieren estar (Bruce-Novoa, 1991, p. 41). Las soldaderas son referidas como “las viejas”, y en el cuartel militar tienen el privilegio de pasar las noches con sus hombres: “cuando dieron el toque de ‘atención’ después de la ‘retreta’ y entraron las viejas a pasar la noche” (Urquizo, 1974, p. 60). Las viejas también eran las encargadas de traer la comida y de lavar los trastes: “la corneta de la puerta tocó ‘atención’ y entraron las viejas con las canastas ya bien revisadas” (p. 44), y también eran las que robaban: “las viejas soldaderas les enseñan a robarse las gallinas, y de robar volátiles” (p. 68).

Encontramos ciertos estereotipos atribuidos a las soldaderas en esta novela, como cierta tendencia a la libertad sexual, mejor conocida como promiscuidad. Ellas casi siempre tienen a su “Juan” pero a veces la atracción por otro hombre o la necesidad de ganarse unos pesos las llevan a meterse con otros hombres (Abundís, 2000, p. 108). El ejemplo más importante es cuando el soldado de leva Espiridión Sifuentes cuenta su primera experiencia con una soldadera que tenía hombre y que por unos cuantos pesos se acostó con el protagonista. Espiridión le pregunta: “¿y tu hombre?”, y ella le contesta: “lo dejo dormido; es muy dormilón de la medianoche para adelante” (Urquizo, 1974, p. 60). En el cuartel, los soldados hablaban de las mujeres como si fueran objetos sexuales o como mujeres sin valor, ya que solamente servían para los placeres sexuales: “cómo manosean a su madre y como rola ella entre toda la tropa” (p. 67); “su madre rolaba

por todo el batallón” (p. 68); “ya que las mujeres que viven entre nosotros rolan entre todos” (p. 73). Si sus “mujeres” no van con ellos a todos lados, las que ya tienen experiencia en la vida militar les consiguen a una “gorda” para que no se sientan tan solos.

Las soldaderas también son representadas como mujeres que obtienen en el pueblo la información necesaria para las tropas, por medio de preguntas hechas por la calle o a cambio de recompensas sexuales (Abundis, 2000, p. 111). Por ejemplo, una vez más el protagonista comenta en el cuartel acerca de su nueva mujer, y se refiere a ella diciendo: “la mía se conoce que había ya rolando mucho, en muchos cuerpos y con muchos hombres. Por ella supimos muchas cosas de las que estaban pasando afuera del cuartel” (Urquizo, 1974, p. 98). Las soldaderas se han apropiado del lenguaje del hombre revolucionario y esto es visto como algo vulgar o de mal gusto. Ellas ahora hablan y actúan como los hombres, pero una vez más, son expuestas como mentirosas que no cumplen sus promesas, al contrario que un hombre macho y de ley. En la novela una soldadera le dice a su hombre que siempre le será fiel, que siempre lo seguirá y que no se va a meter con ningún otro macho. Pero esa promesa se quiebra más tarde, porque esa misma soldadera se ha encontrado a un mejor partido para ella entre los revolucionarios. El evento lo narra la soldadera de nombre Chonita: “hay un saqueo allí que da gusto: pianos en las calles, camas de latón, piezas de manta, pares de zapatos, chalinas. Yo creo que por eso se quedó la Chata; ora es cuando se va a hacer de rebozo nuevo” (Abundis, 2000, p. 112), y se insinúa que la Chata ha encontrado a otro hombre y se va a quedar ahora con él. La novela muestra a unas soldaderas que solamente sirven como compañeras sexuales de los hombres, como rateras y como mentirosas. Las mujeres son descritas como seres que solamente están en la Revolución para seguir a un hombre: “si es soldadera tiene que seguir a su hombre, sea donde sea” (Urquizo, 1974, p. 105), y no porque sea una mujer fuerte que quiere pelear y luchar por su vida como los hombres.

La última novela analizada se titula *Campamento*, y fue escrita por Gregorio López y Fuentes. Trata sobre la fase armada de la Revolución y los acontecimientos que suceden en un campamento

del Ejército (Dessau, 1972, p. 320). En esta novela, las mujeres son símbolos sexuales y de promiscuidad, también son descritas como maliciosas y como personas que solamente sirven para estorbar en tiempo de batallas.

La viuda es un personaje que aparece en el capítulo once de la primera parte, y la conocemos cuando se encuentra cerca de un campamento de los revolucionarios y el vigilante le dice que tenga cuidado de los peligros que ocurren al caminar sola y de noche (Abundis, 2000, p. 109). Ella le dice que solamente está buscando a su comadre y sigue su camino riéndose, pero el libro describe su risa como “una risa menuda, maliciosa” (López y Fuentes, 1938, p. 100), porque el vigilante ya le había advertido que los soldados la iban a ver y la iban a detener un rato para “mirar las estrellas”. Al parecer lo que realmente buscaba la mujer era ese peligro y sentir la emoción de ser deseada, porque cuando un revolucionario la atrapó y le dijo que se fuera con él y dejara a su comadre, la viuda no se resistió. El narrador comenta: “parece que le hace gracia el verse objeto de tantas tentaciones” (p. 101), y ella sigue con su risita cuando el revolucionario le dice: “serás la mujer de todos nosotros” (p. 102). Aquí se nos muestra un claro ejemplo de la promiscuidad que tantas veces es asociada con las soldaderas federales y las soldaderas de los revolucionarios. Más adelante en la novela, nos damos cuenta de que la mujer solamente fue usada por todos los hombres, ya que después nadie se la quiso llevar porque iba a estorbar. Al principio de la novela, al llegar los soldados a un pueblo, una mujer trata de hablar con el sargento para defender la comida que los soldados se estaban robando y comiendo. Cuando ella trata de implorar que no se lleven la poquita comida que tiene guardada para sus hijos, el sargento la ve y le contesta: “¡lástima que estés preñada! Si no lo estuvieras, te llevaría para que cuidaras de mí” (p. 15), lo que muestra que para los soldados las mujeres solamente servían para cuidarlos. También trataban a la mujer como propiedad sin voz ni voto, ya que si un soldado quería a una muchacha, solamente la escogía sin importarle si era de otro hombre, como el ejemplo del general que “se amarchantó, desde luego, con una de las señoritas, por desgracia la novia del jefe de los voluntarios” (p. 61).

Las mujeres se encuentran en un mundo donde los hombres son los “machos”, son los que dominan a sus compañeras, llegándolas a poner en el mismo nivel que a sus animales; un soldado comenta: “¡a mi mujer y a mi caballo sólo yo les monto!” (p. 196). Los revolucionarios discuten sobre la presencia de las soldaderas en el campo de batalla, como cuando han atrapado una columna federal en la que los soldados llevan a sus mujeres, y un revolucionario dice: “especialmente las mujeres son un estorbo tremendo. No resisten las jornadas fuertes. Se enferman fácilmente de insolación [...] y en los trances difíciles orillan a la tropa a los más grandes sacrificios” (Abundis, 2000, p. 113).

El autor expresa claramente su opinión acerca de las mujeres que pelean en las batallas: no sirven para pelear y son débiles y enfermas. En este ejemplo, las mujeres son descritas como personas que no sirven para desarrollar las mismas tareas que los hombres, son mostradas como seres que solamente saben atender a los hombres, pero sin pensamientos y acciones propias. Lo peor de la situación de la mujer en esta época es el hecho de que si una mujer se muestra fuerte y se iguala con los hombres, también es vista de mala manera. En otra referencia de la novela, los revolucionarios encontraron a un soldado que resulta ser mujer, a la que se refieren como “una muchacha hombruna”. El narrador dice que la mujer “ha soportado las caminatas a caballo” y que “a nadie ha pedido servicio alguno”. En el momento en que se piensa que realmente el autor va a hablar bien de una soldadera, sigue: “pero su fealdad y carácter hosco no le han acarreado simpatías entre la tropa”, y el párrafo termina con: “sin embargo, dicen que un soldado es su amor” (López y Fuentes, 1938, p. 30). Al final el autor encierra todos los esfuerzos de esta mujer en el comentario de que estaba ahí solamente por el amor de un soldado. La mujer en general es criticada por apoderarse del rol masculino, sin importar si es buena peleadora o si soporta el mismo paso de los hombres.

Las mujeres de la Revolución Mexicana, desafortunadamente, han sido olvidadas a lo largo de la historia. Sin estas mujeres, que sirvieron en la lucha de maneras distintas, hubiera sido una guerra

con un resultado diferente. Como se expuso antes, las mujeres no solamente servían en los hogares, sino que estaban involucradas en la política, peleaban por la causa y por los derechos de la mujer y participaban de forma activa en las batallas. Existe una gran diferencia entre las novelas de escritores y las de escritoras en lo que se refiere al tratamiento de la participación de la mujer en la Revolución Mexicana, ya que las escritoras no han seguido la tendencia de la historia mexicana, en la que se ha olvidado a las mujeres participantes en dicho evento.

Si no fuera por escritoras como Nellie Campobello, Elena Poniatowska y Laura Esquivel, las mujeres de la época de la Revolución seguirían olvidadas como si nunca hubieran existido. Ellas muestran a la mujer de estos años como alguien que está consciente de las atrocidades que suceden a su alrededor. Campobello nos muestra a la mujer fuerte, a la mujer que es dueña de sus acciones y de su hogar, que es capaz de cuidar a su familia, al igual que ayudar a los soldados heridos. Esquivel rompe barreras al crear un personaje femenino diferente a los demás, ya que le da el poder de ser una generala de la Revolución con inteligencia, fuerza y la habilidad para sostener un puesto militar asignado a los hombres. Poniatowska revive a la soldadera que tantas veces ha sido olvidada y mal representada. Los autores masculinos representan a la mujer casi siempre de dos maneras diferentes, igualmente denigrantes: una persona frágil que está en la Revolución por seguir a un hombre y atenderlo, o una soldadera promiscua que está para satisfacer a todos los hombres sexualmente. La mujer que se apropia de lo masculino es presentada de una manera burlona y fea, porque la mujer se muestra como un “animal” vulgar y mal portado. Hasta en las películas la mujer es vista como una persona débil, que sigue a su hombre para atenderlo y para alimentarlo como si fuera un niño.

La película *La Soldadera*, bajo la dirección de José Bolaños, muestra a la mujer como prostituta, peleonera, traicionera o como una persona sin inteligencia y sin voz propia que está bajo el mando de los hombres. La protagonista, interpretada por Silvia Pinal, pasa de ser una mujer recién casada a una soldadera que sigue a su marido,

reclutado a la fuerza. Al morir su esposo pasa a ser propiedad de otro hombre, que se apodera de ella como si fuera un objeto silenciado. Lázara, la protagonista, sigue la vida de soldadera, dándose cuenta de que su vida nunca va a cambiar. La mujer revolucionaria se ha quedado en el olvido, pero poco a poco se ha dado a conocer, y es importante que se le dé el crédito que merece por sus esfuerzos y valentía.



## Bibliografía

- Abundis, Patricia C. (2000). *Estereotipos sociolingüísticos de la Revolución Mexicana*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- Azuela, Mariano. (1997). *Los de abajo*. Nueva York: Penguin Group.
- Bruce-Novoa, Juan. (1991). “La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final”, en *Hispania*, 74 (1), 36-44.
- Dessau, Adalbert. (1972). *La novela de la Revolución Mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Esquivel, Laura. (1989). *Como agua para chocolate: Novela de entregas mensuales con recetas, amores y remedios caseros*. Nueva York: Anchor Books.
- López y Fuentes, Gregorio. (1938). *Campamento*. México: Botas.
- Meyer, Doris. (1985). “Nellie Campobello’s *Las manos de mamá*: A Rereading”, en *Hispania* 68 (4), 747-752.
- Parra, Max. (2005). *Writing Pancho Villa’s Revolution. Rebels in the Literary Imagination of Mexico*. Austin: University of Texas Press.
- Poniatowska, Elena. (1969). *Hasta no verte, Jesús mío*. México: Era.
- Pratt, Mary Louise. (2004, enero). “Mi cigarro, mi Singer, y la Revolución Mexicana: la danza ciudadana de Nellie Campobello”. Recuperado de: [www.scielo.br/pdf/cpa/n22/n22a07.pdf](http://www.scielo.br/pdf/cpa/n22/n22a07.pdf)
- Silva, Angélica. (2005, primavera). Pancho Villa en una historia de mujeres en *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel. *Cyber Humanitatis*. Recuperado de: [www.cyberhumanitatis.uchile.cl](http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl)
- Thornton, Niamh. (2006). *Women and the War Story in Mexico: La novela de la Revolución*. Nueva York: The Edwin Mellen Press.
- Urquízo, Francisco L. (1974). *Tropa vieja*. México: Populibros “La Prensa”.
- Bolaños, José. (Dir. y guión). (1966). *La Soldadera* [cinta cinematográfica]. México: Producciones Marte.