



Cuando ellas dicen no: rebelión e identidad femenina en la narrativa de la revolución mexicana escrita por mujeres

Paola Madrid Moctezuma*

De acuerdo con la teórica feminista Gerda Lerner en su ensayo “The Challenge of Women’s History” (1979) la desconsideración por parte de la historiografía de las actividades femeninas se debe a un enfoque ideológico que ha dado importancia a la historia en términos masculinos. Esta autora propone una nueva visión de los acontecimientos a partir de cuestionarnos cómo serían si se mirase a través de los ojos de las mujeres y se ordenaran a partir de los valores que ellas determinan. En el caso concreto de la historia de la Revolución Mexicana, son recientes los estudios dedicados a analizar por completo las actividades que las mujeres ejercieron durante este período. El primer trabajo que conocemos sobre este tema es el de Ángeles Mendieta Alatorre, titulado *La mujer en la revolución mexicana*, del año 1961, que proporciona cifras, nombres y batallas en las que participaron mujeres; un trabajo más reciente e interpretativo es el de Ana Lau y Carmen Ramos que se titula *Mujeres y Revolución. 1900-1917*, publicado en el año 1993, donde se aborda la participación femenina durante la contienda desde los espacios público y privado; otros estudios sobre este tema son el reportaje fotográfico *Las soldaderas* (1999), de Elena Poniatowska; la historia que de las soldaderas elabora Elizabeth Salas, *Soldaderas in the Mexican military. Myth and History* (1990); el de Julia Tuñón Pablos, *Mujeres en México. Una historia olvidada* (1987); el texto *Emergence of Modern Mexican Woman. Her participation in Revolution and Struggle for Equality, 1910-1940* (1990), escrito por Shirlene Soto y parcialmente el trabajo de Anna Macías titulado *Against all odds. The Feminist Movement in Mexico to 1940*, en el que dedica un capítulo a la mujer en la Revolución.

De estas aportaciones a la historia de las mujeres revolucionarias podemos deducir que el levantamiento armado les permitió acceder a los espacios públicos y al desarrollo de la sociedad de una manera evidente. Su participación en Revolución supuso un cambio ideológico respecto de la emancipación femenina que facilitó el acceso de la mujer -aunque siempre de forma

*Paola Madrid Moctezuma actualmente es becaria de investigación en la Universidad de Alicante, donde realiza su tesis doctoral sobre la novela de la revolución mexicana escrita por mujeres. Ha publicado numerosos artículos sobre escritoras mexicanas con especial dedicación a Carmen Boullosa, Ángeles Mastretta, etc. Formó parte del proyecto de investigación “Relaciones literarias entre España y América Latina” dirigido por Carmen Alemany Bay de la universidad de Alicante y actualmente forma parte del proyecto “Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX”, dirigido por José Carlos Rovira, de la misma universidad. Contacto: Paola.Madrid@ua.es



parcial y restringida- a esferas que tradicionalmente han sido ocupadas por varones (como la política, el derecho, el periodismo, inusualmente la ciencia y también la literatura) (Lau y Ramos 1993:14 y ss.). Las imágenes patriarcales de la mujer como “ángel del hogar” que imponía la moral burguesa comenzaron a diluirse cuando algunas difundieron sus ideas en periódicos y se interesaron en la política. Bien distinto fue el destino de las mujeres campesinas. A ellas corresponde seguir a sus “juanes”, y en consecuencia, duplicar su trabajo, pues a las labores domésticas se añade la tarea de la guerra. Desde comienzos de las sublevaciones, la participación de las soldaderas fue fundamental; sin la mujer y sin el ferrocarril, la revolución no hubiera sido posible. Hasta tal punto se han considerado piezas fundamentales e indisolubles, que Elena Poniatowska, en su reportaje fotográfico sobre las soldaderas (1999), personifica la locomotora imprimiéndole rasgos femeninos y de heroicidad:

La locomotora es la gran heroína de la Revolución Mexicana. Soldadera ella misma, va confiando y resoplando, llega tarde, sí, pero es que viene muy cargada. Suelta todo el vapor y se sienta frente a los andenes para que vuelvan a penetrarla los hombres con el fusil en alto. Allí sube la tropa a sentársele encima. Ella aguanta todo, por eso las huestes enemigas quieren volarla por los aires. (Poniatowska 2000:20)

Las funciones que ejercían las soldaderas eran múltiples: abastecedoras, cocineras, concubinas, lavanderas, enfermeras, cuidaban de los hijos y también contrabandeaban armas, vituallas e información (Tuñón 1987:136). La soldadera pronto se mitificó desde un punto de vista popular, por ejemplo, en los famosos corridos que llevan sus nombres más emblemáticos. No obstante, estas canciones populares representan a una mujer con atributos arquetípicos e idealizados, como la abnegación, la belleza, o bien las vinculan a cualidades consideradas masculinas como la valentía y la fiereza, en relación a su vez con las guerreras más antiguas, las Amazonas, e incluso con diosas prehispánicas de la guerra, como Coatlicue. En ninguno de los corridos a los que me refiero se alaban las cualidades reales de estas mujeres como su dedicación al trabajo, el cuidado que ejercían sobre la familia, etc. La realidad era mucho peor, ya que como dice Poniatowska, la canción es una, la vida es otra. Desde la óptica masculina, la mujer en la época de la revolución se convirtió en botín de guerra, en objeto sexual y en carne de batalla para las diferentes facciones revolucionarias.

Muchos son los ejemplos que encontramos en la novela de la revolución mexicana que incorporan a las mujeres como personajes secundarios y las sitúa en un lugar difuso e indeterminado en el que resulta imposible su verdadero autoconocimiento¹⁸. En ocasiones, estas mujeres tienden a representar las fuerzas naturales e incontrolables de la naturaleza, como es el caso de La Pintada,



prostituta de la novela *Los de abajo* (1928) de Mariano Azuela (1873-1952) o bien actúan de forma pasiva, como el caso de Camila y de la mujer de Demetrio Macías o del personaje de Regina, perteneciente a *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes (1928). Otras mujeres que simbolizan la pasividad, el orden y la estabilidad son las pacientes mujeres de Rubén Romero o las que se aluden en las novelas de Martín Luis Guzmán (1887-1976) y José Vasconcelos (1882-1959). En el caso de *Pedro Páramo* (1955), Susana San Juan inscribe su rebelión sólo en el ámbito de la fantasía y la locura y nunca dentro de la coyuntura histórica, mientras que las otras mujeres que aparecen en los relatos rulfianos tienen un papel secundario y se erigen como fuente de deseo y de placer. Por su parte, en *El luto humano* (1943) de José Revueltas (1914-1976), los personajes femeninos adquieren connotaciones simbólicas, como es el caso de Cecilia, que representa la mujer deseada y, en última instancia, la tierra mexicana (cfr. Portal 1980:340). Uno de los pocos ejemplos en la narrativa revolucionaria masculina que puede considerarse en cierta medida precursora de las protagonistas de la novela femenina revolucionaria es, en opinión de Rita Gnutzmann (1989:97), María, de la novela *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez (1904-1980), ya que representa la ruptura con las convenciones de su pueblo, a diferencia de su hermana, representante de la pasividad que caracteriza a la mujer mexicana de comienzos del siglo XX. Otra excepción puede ser *La negra Angustias* (1944), de Francisco Rojas González (1904-1951), mulata que defendía la posición de la mujer hasta que pudo con ella el amor por un “güero letrado”¹⁹. En líneas generales, en las novelas y relatos de la revolución, la figura femenina ha simbolizado la naturaleza del eterno femenino, que considera a la mujer un ángel del hogar o una *femme fatale*. Sobre esta última concepción, un personaje de *Los de abajo*, Anastasio Montañez expresa lo siguiente:

-Mire, compadre Demetrio, ¿a que no me cree? Yo tengo mucha experiencia en eso de las viejas... ¡las mujeres!... Pa un rato... ¡Y a mi' qué rato! ... ¡Pa las lepras y rasguños con que me han marcao el pellejo! ¡Mal ajo pa ellas! Son el enemigo malo. (Azuela 1992:138)

“Estas enemigas malas” o “malas mujeres” son, desde la perspectiva masculina, personajes que por lo regular muestran una actitud contrapuesta a las características que se han venido atribuyendo

18 Algunas obras enmarcadas en la narrativa de la revolución mexicana resultan excepcionales a este respecto, por ejemplo, *Los cristeros* (1937), de José Guadalupe de Anda, novela en la que aparece una generala de la brigada Juana de Arco, quien, pese a poner en peligro su vida, provee de armas a los rebeldes (Dessau 1986: 351) o los cuentos de Rafael F. Muñoz.

19 Según Antonio Magaña Esquivel (1974:198-199) La coronela Angustias Farrera, protagonista de la *Negra Angustias*, aún dos facetas que la hacen ser el primer y mejor personaje femenino de la novela de la revolución mexicana: el ser una valiente guerrera zapatista y su espíritu de esposa y de madre. Aunque desde nuestro punto de vista, Angustias sigue encarnando el prototipo de mujer subyugada por el marido.



al género femenino, como son la pasividad, la pusilanimidad y la falta de coraje. Es por ello que la mujer que rompe con las ataduras impuestas por la sociedad patriarcal posee, en su opinión, una maldad intrínseca interpretable como ansias de liberación y de rebeldía. Sobre la consideración de la mujer “mala” nos dice Octavio Paz en su obra *El laberinto de la soledad* lo siguiente:

Es curioso advertir que la imagen de la “mala mujer” casi siempre se presenta acompañada de la idea de actividad. A la inversa de la “abnegada madre”, de la “novia que espera” y del ídolo hermético, seres estáticos, la “mala” va y viene, busca a los hombres, los abandona. (Paz 1995:174-175)

Paralelamente al discurso narrativo de la revolución mexicana escrito por hombres, surge un discurso femenino más transgresor ya que, de acuerdo con Jorge Fonet, a la desacralización de los ideales revolucionarios en materia política que caracteriza toda la narrativa revolucionaria se le añade una crítica al sistema patriarcal imperante (Fonet 1994:7). Pocas son las autoras que han incursionado en el subgénero narrativo, algunas han pasado por él de soslayo; pero es denominador común en sus obras el fortalecimiento de los personajes femeninos a los que se dota paulatinamente de independencia física y emocional. Las escritoras a las que me refiero son, fundamentalmente, Nellie Campobello (1909-1986), en los años treinta, Elena Garro (1920-1998) y Elena Poniatowska (1932), en los sesenta. Más recientemente otras escritoras también han sentido fascinación por la época revolucionaria y han construido personajes femeninos igualmente reveladores, que aparecen en las novelas *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel y *Mal de amores* (1996), de Ángeles Mastretta.

Comenzando por *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937), de Nellie Campobello, constatamos que el personaje motor de ambos libros es Mamá. Con este personaje, los roles femeninos se resemantizan para reivindicar el trabajo que desempeñan día tras día las mujeres revolucionarias. En este sentido, puede entenderse la caracterización que de las mujeres creadas por Campobello propone Laura Cázares:

En ese espacio bélico, eminentemente masculino, las imágenes femeninas parecen ejercer una función de complementariedad; pero son ellas, en particular la madre, las que dan coherencia a ese mundo caótico, las que generalmente preservan el aliento de vida ante la preeminencia de la destrucción y la muerte. (Cázares 1996:46)

La figura de la mujer adquiere en los textos de Campobello diversas representaciones. Aunque son escasos los personajes femeninos, “se desprenden de la tierra: fecundos, resistentes, amplios,



como los faldones de nuestras provincianas; discretas, como herederas de la mejor tradición indígena” (Robles 1985:167). En general se trata de mujeres fuertes y sencillas contrarias al signo de torpeza con que se ha caracterizado a la mujer mexicana. Como ejemplo de esta actitud de fortaleza y desafío mencionemos el cuarto relato de *Cartucho*, titulado “El coronel Bustillos”. La anécdota se refiere cuando: la madre de Nellie toma cariño a un palomo bravo que lleva por nombre “Pancho Villa”. Este palomo simboliza al Centauro del Norte, tan querido por la familia de la protagonista. Por eso, cuando una bala perdida mata al palomo, la madre muestra su enfado ante tal suceso. Resulta curioso que los personajes de *Cartucho*, Nellie y Mamá, sientan tanto apego por Pancho Villa, porque varios son los historiadores que resaltan la actitud negativa de Villa ante las mujeres, por ejemplo, trató de impedir que las soldaderas siguieran a sus hombres. No obstante, nada pudo contra una multitud de soldados que exigían la presencia de sus mujeres para que les cocinaran, cuidaran e hicieran compañía. Por ello, las mujeres villistas tuvieron un peso relevante en las campañas militares, ya que además de sus funciones de esposa y madre, ejercieron el papel de espías, correos, contrabandistas de armas y se volvieron tan indispensables como los soldados. De hecho, tal y como expresan Carmen Ramos y Ana Lau (1993:44), hubo algunas mujeres que obtuvieron grados militares, como Carmen Parra, viuda de Alaniz.

Volviendo a *Cartucho*, podemos espigar más ejemplos en los que la madre de la protagonista vuelve a dejar ver su valentía, como en la sexta estampa, cuando evita el secuestro de su sobrina Irene por un soldado raptor haciéndola escapar por la chimenea. Un relato digno de mención que tiene por protagonista de forma explícita a una mujer (el único en todo el libro) es el que lleva por título “Nacha Ceniceros”. Su apodo nos remite a los sobrenombres de muchas soldaderas que existieron en la historia: María Arias Bernal, más conocida como “María Pistolas”, “Juana Gallo”, “La Cucaracha”, “Valentina”, “Adelita”, etc. Nacha Ceniceros representa una imagen de ruptura con el estereotipo tradicional de la mujer mexicana: es coronela (con lo cual se ha ganado el respeto de sus correligionarios) y entre sus actividades destacan la lucha (se presenta en la estampa limpiando su pistola “muy entretenida”), y la equitación:

Nacha Ceniceros domaba potros y montaba a caballo mejor que muchos hombres; era lo que se dice una muchacha del campo, pero al estilo de la sierra, podía realizar con destreza increíble todo lo que un hombre puede hacer con su fuerza varonil²⁰. (79)

²⁰ La página correspondiente a las novelas objeto de nuestro análisis se consignará únicamente entre paréntesis sin añadir los demás datos bibliográficos.



La destreza de Nacha evoca a la propia autora, que nos comenta en el prólogo de *Cartucho*: “Practiqué la equitación y comprendí que la compañía de mi yegua protegía la realización de mis sueños” (11). Pero además, Elena Poniatowska cree ver rasgos de similitud con una soldadera llamada Encarnación Mares alias “Chonita”, que como Nacha, era muy hábil en el manejo de animales briosos, en especial de los potros (Poniatowska 2000:16).

Un episodio muy singular es el que se muestra en el relato veintiséis, “Los hombres de Urbina”. En este episodio se trata un tema insólito en el texto de *Cartucho*: las veleidades intelectuales de la madre de la narradora. La anécdota se reduce a que Mamá envía a un querido amigo suyo, Santos Ruiz tres libros para que se entretuviera mientras esperaba su ejecución: “-Le mandé tres libros, tres libros -dijo Mamá, muy interesada en contar la historia de aquel hombre valiente”; uno de esos libros es *Los tres mosqueteros* (1844), de Alejandro Dumas, que adecuadamente al contexto que padece Santos, simboliza la camaradería, la juventud y el valor (Jefferson 1999:208). La implicación que se deduce de este último “favor” que Mamá concede al amigo es que, además de ser una mujer bondadosa, tiene inquietudes que la alejan del tipo hosco de mujer revolucionaria.

Debemos añadir, entre estas cualidades de Mamá que se ponen de relieve en *Cartucho*, la filantropía. En el relato “Los heridos de Pancho Villa”, Mamá se ofrece a curar a hombres heridos que entre el “silencio, mugre y hambre” ya no eran “bandidos” sino hombres necesitados de comida y curaciones. A esta labor colabora Nellie: “Yo sentía un orgullo muy adentro, porque Mamá había salvado a aquellos hombres. Cuando los veía tomar agua que yo les llevaba, me sentía muy feliz de poder ser útil en algo”. (134)

Como vemos, la concepción de lo femenino en los textos de Nellie Campobello es epifánica, pero lejos de una idealización ingenua, se aproxima a la sensibilidad de la mujer de carne y hueso que vivió y luchó para evitar la desmembración de su familia en los años de devastación y de muerte de la Revolución.

Otro texto femenino que rescata el mundo revolucionario y posrevolucionario es la novela *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro. La reivindicación del espacio femenino será llevada a cabo fundamentalmente por dos personajes que estructuran la novela de forma especular: Julia Andrade, amante de Francisco Rosas en la primera parte de la novela e Isabel Moncada, hija de una de las familias más notables de Ixtepec en la segunda. Aunque sus formas de rebeldía son diametralmente opuestas y se alejan de la figura de la soldadera, estas “mujeres malas” intentan transgredir el poder hegemónico que representan los militares y la comunidad retrógrada de Ixtepec, ya que “sólo a partir de la transgresión llevada hasta sus últimas consecuencias, adquiere



el individuo estatuto de sujeto histórico. La historia es, en este contexto, un proceso dialéctico que implica ruptura con el sistema de convenciones establecidas” (Bundgard 1995:142).

A lo largo de la primera parte de la obra, en quien mejor se sintetiza la rebelión contra el poder es en el personaje de Julia Andrade; su naturaleza está asociada al enigma y se representa mediante la estructura bifronte del eterno femenino, que ya mencionamos anteriormente y que fusiona la mujer angelical y aquella a la que va unida la noción de culpa y perdición. Su belleza provocará la envidia de las mujeres de Ixtepec, pero además, Julia cuenta con otra arma más poderosa para contravenir el estatus masculino personificado en su amante el general Francisco Rosas: la memoria de tiempos pasados; aunque aparentemente sea una mujer pasiva -como la Susana San Juan rulfiana- consigue rebelarse a través de sus fantasías y sus sueños, y con ellos llega allá donde Rosas no puede; pese a ser manipulada físicamente por él (la golpea, la viola y en definitiva se apropia de su cuerpo), Rosas jamás consigue penetrar en el espíritu de Julia. Un análisis sobre el significado de la pasividad de Julia que, a nuestro parecer, resulta clarificador es el de Fabienne Bradu (1998), pues reconoce que le sirve para oponerse al poder, pero también expone que se trata de una pasividad innata y no voluntariamente liberadora:

Julia es el talón de Aquiles del general Rosas, la espina que tiene enterrada en el odre de su poder. Pero también Julia, por eso mismo [...] es la que más se opone al poder opresivo y obtuso de los militares. Sin embargo, en un primer momento, su oposición al poder es pasiva, terca y muda; su actitud no nace de una acción deliberada contra el poder sino de un rasgo de su personalidad: la inaccesibilidad que la sitúa por encima de todo y de todos, con un pie en este mundo y el otro, en la realidad mágica donde nunca podrá alcanzarla el general Rosas. (Bradu 1998:15)

La realidad mágica en la que vive Julia y a la que hace referencia Bradu se introduce al final de la primera parte a través de lo fantástico y real maravilloso. Un forastero, Felipe Hurtado, ha venido a Ixtepec para llevarse a Julia. En una estampa de hondas reminiscencias rulfianas, el tiempo se detiene para que los amantes puedan huir, burlando de este modo la autoridad de Rosas:

El tiempo se detuvo en seco. [...] Un arriero entró al pueblo. Contó que en el campo ya estaba amaneciendo y al llegar a las trancas de Cocula se topó con la noche cerrada. Se asustó al ver que sólo en Ixtepec seguía la noche. Nos dijo que es más negra rodeada por la mañana. En su miedo no sabía si cruzar aquella frontera de luz y sombra. Estaba dudando cuando vio pasar a un jinete llevando en sus brazos a una mujer vestida de color rosa. [...] La mujer se iba riendo. (149-150)



Aunque la desaparición de Julia sintetiza el espíritu de rebelión femenina, ésta se concibe de un modo particularizado, ya que en ningún caso afrenta contra el sistema patriarcal que permanece intacto y peor aún, más endurecido, ya que tras su huida, Rosas descargará en el pueblo toda su frustración.

Por otra parte, desde el comienzo, el talante de Isabel se prefigura como el de una muchacha soñadora que niega frontalmente el papel que la sociedad le exige por el hecho de ser mujer. Sus ideales caracterizados por la libertad de acción chocan frontalmente con las expectativas que la comunidad espera de las jóvenes como Isabel, y será por ello que el narrador comente:

A Isabel le disgustaba que se establecieran diferencias entre ella y sus hermanos. Le humillaba la idea de que el único futuro para las mujeres fuera el matrimonio. Hablar del matrimonio como de una solución la dejaba reducida a una mercancía a la que había que dar salida a cualquier precio (24).

La lucha de Isabel por salir de la inoperancia que caracteriza a Ixtepec se cifra en la pasión que en ella suscita Francisco Rosas, en la segunda parte de la novela. Este deseo, en opinión de Jean Franco (1993:177), enmascara el anhelo de poseer el poder patriarcal que el general representa. Sin embargo, sus esfuerzos por obtener el estatuto de sujeto histórico del que hemos hablado resultan inútiles. La interpretación de Franco es que:

Isabel invierte la historia de Antígona, pues elige la razón de Estado por encima de la familia y de la comunidad. Su única oportunidad de redimirse es recurriendo a su poder sexual y pidiendo al general que salve a su hermano Nicolás. [...] Trata de conseguir poder mediante la seducción, pero no lo logra. (Franco 1993:178)

Isabel rompe con su familia y con su clase social para realizarse como individuo y llevar a cabo su proyecto vital de liberación, sin importarle las consecuencias. En este sentido, la crítica la ha considerado una traidora, la “anti Antígona mexicana”²¹, eco de uno de los mayores arquetipos de la imaginería mexicana: la imagen de la Malinche²². A causa de su rebeldía, Isabel recibe un castigo ejemplar: es convertida en estatua de piedra, transformación que para Marta Umazor representa el papel pasivo al que está condenada la mujer en una sociedad machista que castiga a aquélla que intenta dotar de movimiento o de pasión a su vida.

Ambas protagonistas, como hemos visto, han quedado marginadas de la historia oficial, del tiempo y de la memoria, pues Julia se ha transformado en leyenda e Isabel estará con su amor “a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos”. (301)



El tercer y último ejemplo de mujer rebelde en el contexto de la revolución mexicana que vamos a abordar es el personaje creado por Elena Poniatowska, Jesusa Palancares, protagonista de *Hasta no verte, Jesús mío* (1969). Jesusa representa un parteaguas en la construcción del personaje femenino en la narrativa mexicana contemporánea, especialmente la que ficcionaliza el episodio de la revolución. Con ella comienza a existir un sentido de autonomía y libertad en la mujer que era inusitado hasta entonces, aunque su estandarte sea en ocasiones la brutalidad y un repliegue hacia sí misma como mecanismo de autodefensa. De forma intuitiva y casi inconsciente, Jesusa Palancares colabora, mediante su testimonio, en la propia construcción de la historia mexicana desde una triple marginalidad: la que le confiere su raza, su posición social y su condición de mujer.

En la reconstrucción de la historia, la protagonista de *Hasta no verte, Jesús mío* parte de una fase de desacato con respecto a los cánones sociales, políticos e históricos impuestos por la sociedad patriarcal. Como ejemplo de esta desacralización del discurso hegemónico aparece a lo largo de la novela una constante descalificación a la malograda Revolución Mexicana, a los políticos y a los *bandolheroes*, en términos de Salvador Novo. Jesusa expresa su opinión acerca de los revolucionarios del siguiente modo:

A mí esos revolucionarios me caen como una patada en los ... bueno como si yo tuviera güevos. Son puros bandidos, ladrones de camino real, amparados por la ley. [...] ¿Por qué perdió Porfirio Díaz? Porque creía que contaba con muchos soldados: recibía las nóminas de que sus tropas estaban completas y él mandaba los haberes pero la mayor parte ya estaba voltiada con el enemigo. Y así les pasa a todos porque son iguales de bandidos. ¡Puro revolucionario cabrón! (137)

21 Para una reinterpretación del mito de Antígona véase Jean Franco (1993) o Eleonora Cróquer Pedrón (2000). La interpretación del mito es variable: estas autoras postulan que Antígona es un sujeto que se rebela contra el Estado (representado en Creonte) para celebrar los ritos funerarios en honor de Polinices, su hermano; en este sentido, Antígona se posiciona para enfrentarse al orden patriarcal; sin embargo, Luce Irigaray va más lejos en su interpretación y para ella Antígona es el símbolo del aprisionamiento de la mujer a un orden simbólico que le es ajeno, ya que el querer dar sepultura al hermano responde a los mandatos de los dioses masculinos.

22 Ésta es la interpretación de Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (1950). Octavio Paz afirma que: "El símbolo de la entrega es la Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impasibles y cerrados" (Paz 1995:224). Sin embargo, algunas escritoras contemporáneas han reinterpretado la figura de la Malinche, como Rosario Castellanos, Margo Glantz o Martha Robles. Ésta última argumenta que "Malintzin, signo trágico de dos tiempos, voz histórica de una india en castellano, es también símbolo del mayor sometimiento femenino porque ni con su dominio de tres lenguas, y a pesar del bautismo purificador que podría preservarla de acosos mayores, pudo vislumbrar la cifra de una identidad liberadora". (Robles 1996:223)



Esta opinión, que puede parecer infundada por provenir de una mujer analfabeta, está justificada por la propia experiencia de Jesusa, quien durante largos períodos actuó como soldadera, primero junto a su padre y después con su marido, siendo incluso requerida como comandante (puesto que ella se atreve a rechazar).

El inconformismo de Jesusa y la lucha por la libertad se manifiestan como una suerte de violencia que asume como maldad, llegando a reconocerse a sí misma como “mujer mala”. En el capítulo en que Jesusa se rebela ante los continuos maltratos y vejaciones que le propina su marido, ella justifica su actuación afirmando:

De por sí, yo desde chica fui mala, así nací, terrible, pero Pedro no me daba oportunidad. La bendita revolución me ayudó a desenvolverme. Cuando Pedro me colmó el plato yo me dije claramente: “me defiendo o que me mate de una vez”. Si yo no fuera mala me hubiera dejado de Pedro hasta que me matara. (101)

La maldad a la que se refiere Jesusa, lejos de percibirse como tal, es concebida por el lector como una forma justa de defender el derecho de liberar un cuerpo usurpado y maltratado del peso de la tradición patriarcal.

Unido al tema de la “mujer mala”, finalmente quiero señalar el de la “mala palabra”, al decir de Luisa Valenzuela (1938). El lenguaje directo y sin tapujos de la protagonista manifiesta su constante rechazo a ser ninguneada por la autoridad, las instituciones, el poder y los hombres. Además, Jesusa, mujer pobre y marginada, lo único que posee como verdaderamente propio son sus recuerdos y el lenguaje corrosivo —el que aprendió a fuerza de golpes— para expresarlos. La propia Elena Poniatowska se planteó en el momento de la elaboración de la novela, qué tipo de lenguaje debía emplear para reescribir la vida de Jesusa:

Para escribir *Hasta no verte, Jesús mío* se me presentó un dilema: el de “las malas palabras”. En una primera versión, Jesusa jamás las pronunció y a mí me dio gusto pensar en su recato, su reserva; me alegró la posibilidad de escribir un relato sin ellas, pero a medida que nació la confianza y sobre todo al regreso de un viaje de casi un año en Francia, Jesusa se soltó, me integró en su mundo, ya no se cuidó y ella misma me amonestaba: “No sea usted pendeja. Sólo usted se cree de la gente. Sólo usted cree que la gente es buena”. (9)



No sólo las mujeres son malas en opinión de Jesusa. Parece ella decirle a Poniatowska, decirnos a nosotros los lectores, que no hay que creerse de la gente, que no hay que “dejarse” de nada, de nadie, usando como arma, incluso si es necesario, la maldad.

La aportación básica de estas tres narradoras (a la que hay que añadir la de las escritoras que indagan en el tema de la revolución a partir de los años ochenta, como anunciamos al comienzo) es la introducción de una serie de personajes femeninos que mediante determinados mecanismos subversivos atentan contra la cultura masculina y se posicionan como nuevos sujetos históricos agentes y constructores de la realidad ficcional. Estos ejemplos que hemos soslayado representan cabalmente la expresión narrativa revolucionaria femenina porque nos permiten constatar tres visiones complementarias de la Revolución y de la mujer que la vivió. Esta mujer inicia un proceso paulatino de emancipación que comienza con la madre del libro *Cartucho* y culmina con Jesusa Palancares de *Hasta no verte, Jesús mío*, pasando por una fase de descreimiento y evasión encarnada en Julia e Isabel en *Los recuerdos del porvenir*.

Bibliografía

AZUELA, Mariano (1992) [1915]: *Los de abajo*. Madrid: Cátedra.

BRADU, Fabienne (1998) [1987]: *Señas particulares: escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*. México: FCE.

BUNDGARD, Ana (1995): “La semiótica de la culpa”. En LÓPEZ GONZÁLEZ Aralia (coord.): *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*. México: El Colegio de México, pp. 129-148.

CABALLERO WANGÜEMERT, María (1998): *Femenino Plural: la mujer en la literatura*. Pamplona: EUNSA.

CAMPOBELLO, Nellie (1960) [1931]: *Cartucho, las manos de mamá, abra en la roca, Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*. México: Compañía General de Ediciones.

CÁZARES, Laura (1996): “Eros y thanatos: infancia y revolución en Nellie Campobello”. En PASTERNAK, Nora, DOMENELLA Ana Rosa y GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luzelena (coords.): *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*. México: El Colegio de México, pp. 37-58.



CRÓQUER PEDRÓN, Eleonora (2000): *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad* (Clarice Lispector, Diamela Eltit y Carmen Boullosa). Santiago: Cuarto Propio.

DESSAU, Adalbert (1986) [1967]: *La novela de la Revolución Mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.

FORNET, Jorge (1994): *Reescrituras de la memoria*. La Habana: Letras cubanas.

FRANCO, Jean (1993) [1989]: *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. FCE: México.

GARRO, Elena (1994) [1963]: *Los recuerdos del porvenir*. Madrid: Siruela.

GNUTZMANN, Rita (1989): "Tres ejemplos de escritura femenina en América Latina". En *Letras de Deusto*, [nº 44], mayo-agosto, pp. 91-104.

JEFFERSON, Esperanza María (1999): *Cartucho y las manos de Mamá: el campo bello de la revolución. Realidad de una niña, ficciones de una mujer*. University of Santa Barbara (tesis doctoral).

LAU Ana y RAMOS Carmen (1993): *Mujeres y Revolución. 1900-1917*. México: INAH.

MACÍAS, Anna (1982): *Against all odds. The Feminist Movement in Mexico to 1940*. Westport: Greenwood Press.

MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio (1974): *La novela de la Revolución*. México: Porrúa.

MARTÍNEZ DE ALCOZ, Nieves (1998): "Silencios que matan: el cuerpo político de *Hasta no verte, Jesús mío*, de Elena Poniatowska". En *Letras Femeninas*, vol. XXIV, [nº 1-2], pp.9-21.

MENDIETA ALATORRE, Ángeles (1961): *La mujer en la revolución mexicana*. México.

MONTES DE OCA NAVAS, Elvia (1996): *Protagonistas de las novelas de la Revolución Mexicana*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura.

PAZ, Octavio (1995) [1950]: *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra.



PONIATOWSKA, Elena (1997) [1969]: *Hasta no verte, Jesús mío*, México, Era.

_____ (1978): "Hasta no verte Jesús mío": *Vuelta*. México, pp. 5-11.

_____ (1999): *Las soldaderas*. México: Era.

PORTAL, Marta (1980): *Proceso narrativo de la revolución mexicana*. Madrid: Espasa-Calpe.

ROBLES, Martha (1986): *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*. México: UNAM, [2 Vols.].

_____ (1996): *Mujeres, mitos y diosas*. México: FCE.

SALAS, Elizabeth (1990): *Soldaderas in the Mexican military. Myth and History*. Austin: University of Texas Press.

TUÑÓN PABLOS, Julia (1987): *Mujeres en México. Una historia olvidada*. México: Planeta.

UMANZOR, Marta U. (1996): *La visión de la mujer en la obra de Elena Garro: El árbol, los perros, Recuerdos del porvenir, Testimonios sobre Mariana y la casa junto al río*. Miami: Ediciones Universal.