

“La soldadera y su ejemplo”. Representación de las mujeres en *Cartucho*, de Nellie Campobello

“La soldadera y su ejemplo”. Representation of women in *Cartucho*, by Nellie Campobello

Grecia Samai Cuamatzin Nieves

Es imposible, a estas alturas, negar la creciente actividad social, política y cultural de las mujeres en la historia de México. Las investigaciones recientes incluyen un amplio abanico de la participación de las mujeres durante los diferentes periodos históricos. Es por ello que en este texto propongo el análisis de *Cartucho*, de Nellie Campobello a partir de un enfoque de género para describir cómo representó en sus relatos a las mujeres que incursionaron en los acontecimientos bélicos de la Revolución mexicana. Tal enfoque conlleva reconocerlas como sujetos históricos que han sido ignorados y que en la novela de Campobello constituyen, por decirlo de algún modo, el centro (negado) de la historia de la Revolución.

Palabras clave: representación, memoria, historia de las mujeres, escritura femenina, estereotipo.

It is impossible, at this point, to deny the growing social, political and cultural activity of women in Mexican history. Recent research includes a wide range of women's participation during different historical periods. That is why in this text I propose the analysis of *Cartucho*, by Nellie Campobello from a gender approach to describe how she represented in her stories the women who participated in the war events of the Mexican Revolution. Such an approach entails recognizing them as historical subjects who have been ignored and who in Campobello's novel constitute, so to speak, the (denied) center of the history of the Revolution.

Key words: representation, memory, women's history, women's writing, stereotype.

Fecha de recepción: 15 de febrero de 2023

Fecha de dictamen: 22 de mayo de 2023

Fecha de aprobación: 21 de junio de 2023

Imposibilidad también de tomar como figura central a un personaje femenino [...] La vida de las mujeres es demasiado [...] secreta.

MARGUERITE YOURCENAR

La Revolución es un acontecimiento central en la historia de México. Como resultado del levantamiento armado y de la renuncia de Porfirio Díaz, el país inició un proceso de democratización que se consolidaría muchos años después. Sin embargo, para que esto fuera posible tuvieron que pasar más de diez años de enfrentamientos, acuerdos políticos y traiciones entre las diferentes facciones del movimiento. Una de estas facciones fue la encabezada por el emblemático Francisco Villa, considerado, por un lado, un bandido salvaje y, por otro, el "Robin Hood" de los pobres. En el repertorio de líderes y caudillos del movimiento revolucionario, la figura de Villa es, acaso, una de las que ofrecen más matices y versiones contradictorias, lo que ha repercutido en su mitificación (Berumen, 2009: 29). Si bien Pancho Villa y la División del Norte han llamado la atención de un sinnúmero de investigadores, también es cierto que son escasos los trabajos que hacen uso de narraciones literarias de la época para analizar la lucha en el norte de México y todavía menos las que, desde una perspectiva de género, ofrecen una interpretación distinta sobre el acontecimiento histórico.

Es por ello que la propuesta de este artículo se centra en recuperar la participación de las mujeres del norte y, específicamente, en analizar la representación textual que de ellas hace Nellie Campobello¹ en su novela *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México* (1931) –cuyo escenario no es otro que la zona de operaciones de Villa. Examinar *Cartucho* desde un enfoque de género posibilita un acercamiento

¹ Nellie Campobello, registrada bajo el nombre de María Francisca Moya Luna, nació el 7 de noviembre de 1900 en Villa Ocampo, Durango. Sus padres fueron Rafaela Luna Miranda y Felipe de Jesús Moya Luna. En 1908, la familia Moya Luna se trasladó a Hidalgo del Parral, Chihuahua. Fue ahí donde la pequeña Francisca vivió de cerca una de las etapas más violentas de la Revolución: la lucha en el norte de México. Esta experiencia se ve reflejada en sus libros más sobresalientes: *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937). Como apunta Elena Poniatowska, "las novelas de Nellie son autobiográficas y entretienen sus recuerdos de niña de siete años, muy despierta y capaz de predecir la muerte. Observadora, Nellie regresa a la sugerente voz de su infancia" (2010: 171). Narrar la infancia es, para Campobello, narrarse a sí misma, recuperar el pasado y reinterpretarlo. Por ello, tanto en sus libros de ficción como en el resto de su bibliografía (que abarca la poesía, la biografía y los estudios sobre la danza), es posible identificar un elemento común: la creación de un espacio autorreferencial, en el que texto y contexto, vida y obra, se funden.

a la reinterpretación que la duranguense hace de las mujeres del norte. Tal enfoque conlleva, primero, reconocerlas como sujetos históricos cuya presencia ha sido omitida, pero que en la novela de Campobello constituyen el centro (negado) de la historia de la Revolución. En segundo lugar, implica dar cuenta de que la idea de la “mujer”² es construida socialmente y, por tanto, el género debe ser entendido como “elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos; y como una forma primera de relaciones significantes de poder” (Scott, 1986: 61). De lo anterior se colige que la posición social de hombres y mujeres es determinada a partir de la instauración de las supuestas diferencias biológicas. Y más, “las relaciones entre los sexos son un aspecto prioritario de la organización social” (2008: 45). Así, es posible advertir que la categoría “mujer” es una construcción social y cultural que ha constreñido a las mujeres dentro de una estructura jerárquica que no las considera sujetos activos en la historia. Entonces, estudiar la vida de las mujeres a partir de la perspectiva de género permite identificar y recuperar a esas “grandes desconocidas” (Ramos, 2001) para restituir su lugar dentro de los procesos históricos. Aunado a ello, es necesario pensar al sujeto femenino más allá de la cuestión dicotómica (naturaleza/cultura) anclada en el discurso biológico. Tal como lo propone Teresa de Lauretis:

[necesitamos concebir] un sujeto constituido en el género, seguramente, no sólo por la diferencia sexual sino más bien a través de *representaciones lingüísticas y culturales*, un *sujeto engendrado* también en la experiencia de relaciones raciales y de clase, además de sexuales; un sujeto, en consecuencia, no unificado sino *múltiple* y no tanto dividido como *contradictorio* (1993: 8; cursivas mías).

De lo anterior se deduce la pertinencia de recurrir a *Cartucho* para explorar la manera en que Campobello representa el conflicto armado y la participación de las mujeres en él. Uno de los aspectos a considerar en el análisis de los personajes femeninos en *Cartucho* es el tema de la guerra y las mujeres, pues si bien la contribución femenina en los conflictos armados representó una ruptura, ya que tradicionalmente las mujeres eran confinadas al ámbito privado, los estereotipos de lo femenino y lo masculino se continuaron reproduciendo en los espacios bélicos, de esta manera la guerra constituyó:

² Entrecomillo la palabra mujer para resaltar que existe una serie de discursos orientados a fijar una noción de mujer. Por ello, es imprescindible contextualizar la historia de las mujeres para no caer en la abstracción de la “mujer” como categoría ahistórica e inmutable (Ramos, 1999: 135).

A primera vista [...] incluso en su aspecto simbólico, una vuelta al orden de los sexos: los hombres en el frente, las mujeres detrás. Ellos luchan; ellas los secundan, los reemplazan, los curan, los atienden, los lloran. Pero al mismo tiempo se meten en lugares y tareas masculinas, que logran resolver muy bien. Conducen arados, autos y tranvías. Las municioneras [...] cargan los obuses en las fábricas de armamentos (Perrot, 2009: 124).

De la cita destaco las contradicciones y la complejidad que conlleva la relación de las mujeres con la guerra, sobre todo cuando se conforman las imágenes de combatientes, militantes, soldaderas o mujeres-soldado. Cada uno de estos términos implica un imaginario particular que se construye a partir de las distintas maneras en que las mujeres han “experimentado las guerras sobre sus cuerpos, sus vidas, sus familias y sus profesiones o trabajos remunerados” (Tavera, 2016: 23), así como de sus propios contextos políticos, sociales y geográficos. En este tenor, para el caso que nos ocupa, retomar el estereotipo de la soldadera es fundamental, pues sobre esta figura descansó la interpretación de la colaboración de las mujeres que incursionaron en la lucha de 1910. Asimismo, considerar la imagen idealizada de las soldaderas y confrontarla con los personajes femeninos en *Cartucho* permite reconocer la manera en que Campobello construye una representación distinta –alejada de las que los escritores realizaron– de aquellas mujeres con las que compartió la experiencia de la guerra.

LA SOLDADERA Y SU EJEMPLO. REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN LA REVOLUCIÓN

Antes y durante el levantamiento armado de 1910, las mujeres colaboraron en diferentes facciones y cumplieron diferentes roles. Hubo quienes mediante su pluma –periodistas y maestras– dieron a conocer lo que “sucedió dentro del mundo femenino que a ellas les concernía; fueron las voceras de la corriente opositora y dejaron, expresadas en publicaciones periódicas, manifiestos, cartas y solicitudes, sus preocupaciones sociales” (Lau, 1995: 86). De entre las mujeres letradas destacaron Juana Belén Gutiérrez de Mendoza, Dolores Jiménez y Muro y Hermila Galindo, quienes lucharon por la causa revolucionaria por medio de escritos políticos en los que desaprobaban el régimen de Díaz. Además, pugnaron por obtener la igualdad y el ejercicio de sus derechos como ciudadanas, lo cual reviste, en última instancia, cuestionar el modelo predominante de mujer. Ellas, las letradas, integran un primer grupo, cuyo propósito era buscar “la oportunidad de expresarse y de participar de modo más activo en las discusiones sobre sus intereses, sus conductas y sus derechos” (Lau y Ramos, 1993: 23). El caso de las

soldaderas –el otro grupo– es diferente.³ Es posible recrear su participación en el movimiento a partir de la vasta colección de fotografías en las que figuran,⁴ así como también por mediación de las representaciones que sobre ellas se pueden leer en notas periodísticas, artículos o novelas. Mujeres anónimas –en su mayoría de clase baja– que, debido a las circunstancias de la guerra, acompañaron a los soldados –ya fuera por voluntad o por obligación– de las distintas facciones revolucionarias. Su nivel de participación y los roles que desempeñaron, dependían de la anuencia de cada caudillo para incorporarlas formalmente a los ejércitos. Así, mientras Emiliano Zapata permitió que tomaran las armas y lucharan lado a lado con los hombres, Villa las rechazó y, cuando no hubo modo de evitar su ingreso a las tropas, intentó limitar el número de mujeres en sus filas.

En general, las soldaderas han sido representadas, en diferentes manifestaciones artísticas –fotografías, grabados, textos literarios, pinturas– y periodísticas o documentales –notas, testimonios de combatientes, letras de corridos–, como acompañantes y amantes de los soldados, lo que ha contribuido a mitificar u oscurecer el papel que desempeñaron en la Revolución. En el imaginario colectivo priva la imagen de las soldaderas como mujeres abnegadas, valientes y siempre fieles a sus “Juanes”. Sin embargo, es preciso reconocer, entre las mujeres que desempeñaron un rol activo en el campo de batalla, al menos dos roles diferentes: las soldaderas y los soldados o coronelas (Rocha, 1991). La distinción es importante, pues permite, primero, identificar cómo se constituyó la imagen de la mujer revolucionaria; después, indagar en las similitudes o diferencias que guarda con la recreación textual que de ellas hace Campobello. En 1931, a 21 años del inicio de la lucha armada, se podía leer en *El Nacional*:

Hay también mujeres en las que la masculinidad está tan desarrollada, que les gusta tomar el fusil y pelear como los hombres. Siempre hay algunas de éstas en las revoluciones y guerras que entran a las filas, disfrazadas, y en Rusia en la última guerra se vio el notable caso del batallón de *mujeres que pelearon como cualquier otro*. En México, también, en las recientes revoluciones, hubo semejantes casos aislados. En el año de 1911 se levantó en Morelos una mujer de veintidós años, que llegó a mandar un grupo como de cincuenta hombres y a ser coronela. Se vestía de hombre y ella misma se enfrentó con muchos enemigos, y los mató. Algunos que anduvieron con ella, *ya no*

³ Sobre decir que la participación de las mujeres estuvo marcada también por la clase social a la que pertenecían, así como por los recursos –intelectuales y económicos– con los que contaban.

⁴ Gran parte de las imágenes se encuentran resguardadas en la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia y en el Archivo General de la Nación, en el Fondo Casasola.

se acuerdan de su nombre, pero José Guadalupe Posada la inmortalizó en un grabado para un corrido en el que se cantaban sus proezas (Toor, 1931: 3; cursivas mías).

Los patrones de conducta de hombres y mujeres durante la contienda armada fueron trastocados de manera que había una distinción clara entre soldaderas y coronelas. En esta nota, publicada en 1931, puede observarse cómo esa "masculinidad desarrollada" fue aceptada de manera positiva durante la revuelta, pero sólo durante los periodos de guerra. Aquella/aquel al que se refieren y del cual "ya no recuerdan su nombre", puede tratarse de un caso particular que ha sido rescatado por Gabriela Cano. Se trata de Amelia Robles, quien "transitó de una identidad femenina impuesta a una masculinidad deseada: se sentía y se comportaba como hombre y su aspecto era varonil" (2009: 64). El caso es excepcional, ya que a diferencia de las mujeres que durante la lucha portaban la vestimenta masculina como forma de protección, Amelia conservó la identidad masculina aun después de la Revolución, indicio que Cano interpreta como un caso de identidad transgénero. En la misma nota de *El Nacional* es posible reconocer otra forma de participación femenina, el papel desempeñado por la soldadera:

Primeramente van las soldaderas con los soldados *en calidad de mujer*: hacen tortillas, guisan, curan a los heridos. El sueldo del soldado presupone que ha de servirle para alimentarse con su mujer e hijos. Sin cocinas militares, aun en tiempos de paz los soldados son asistidos por sus mujeres. Cuando se va a sitiar una plaza, van ellas generalmente por delante, desafiando todo peligro, y a toda costa, consiguen alimentos, aun llegando al robo. Al arribar sus "Juanes", ya encuentran comida caliente. Dan a luz sus hijos en el camino y una hora después, están de pie siguiendo al ejército. Además de todo lo que hace la soldadera como mujer, hay muchos casos en que agarra un fusil y se pelea con los contrarios. Eso pasa generalmente por vengarse cuando matan a su hombre o en un caso apremiante de defensa (Toor, 1931: 3; cursivas mías).

Las soldaderas —a diferencia de los soldados o las coronelas— colaboraron en "calidad de mujeres", lo cual significa que las labores que les eran encomendadas estaban relacionadas con el ámbito doméstico. Fueron representadas como mujeres sacrificadas dispuestas a sortear cualquier obstáculo con tal de "cuidar a sus hombres" (Toor, 1931: 3). En este tenor, las soldaderas no tomaban el fusil a menos que implicara un caso "apremiante de defensa". La principal diferencia entre los soldados y las soldaderas radicaba en que las últimas trasladaron el trabajo femenino a los campos de batalla. Mucho se ha cuestionado este papel desempeñado por las mujeres durante la guerra, al considerar esa participación como una reproducción de los estereotipos de género. No obstante, las mujeres llevaron esa domesticidad a costas y realizaron las actividades fundamentales para mantener un ejército que se encontraba en vías

de profesionalización. Considero que tareas tales como alimentar a las tropas, curar heridos, entre otras, no demeritan la participación de las soldaderas, ya que de no ser por ellas no hubiera sido posible la Revolución; se trata, pues, de incursiones en distintos campos de acción. Aunado a lo anterior, las mujeres —ya fueran coronelas o soldaderas— fueron asesinadas en las mismas condiciones que los hombres. Ejemplo de ello puede verse en uno de los relatos de Rafael F. Muñoz, basado en un episodio registrado por el coronel villista José María Jaurrieta, en el que recrea las atrocidades cometidas por los revolucionarios contra las mujeres:

—¡Mi general ofrece que respetará la vida de quienes se rindan inmediatamente! Los soldados no contestaron.

—¡Mi general ofrece que respetará la vida de quienes se rindan inmediatamente!

Al entrar Villa en Camargo acompañado por el general, Uribe, una mujer desfigurada por el dolor se precipitó a su encuentro. Hincada a dos pasos del jefe rebelde, los brazos en cruz, imploró: “Señor, por el amor de Dios, no mate usted a mi marido. ¡Se lo ruego por su madre!”.

—¿Quién es su marido, señora? —preguntó Villa.

—El pagador, un simple empleado de gobierno, él no es combatiente y ese señor que está a su lado (el general Baudelio Uribe) lo mandó con una escolta a un lugar desconocido. Sin inmutarse, el general Uribe le aclaró a Villa:

—El pagador ya está en la olla.

Al oírlo, la mujer sufrió una metamorfosis asombrosa. Se puso de pie, la expresión de su rostro y sus palabras no eran ya de súplica sino de venganza.

—¡Bandido hijo de...! ¡Asesino! ¿Por qué no me mata a mí también?

Sonó un disparo de pistola calibre 44, y la viuda del pagador rodó por tierra con el cráneo destrozado.

El asesinato de la mujer no bastó para calmar la furia de Villa. Algunos de sus partidarios locales, temerosos de que las soldaderas carrancistas los denunciaran, le pidieron que las eliminara. Villa ordenó la ejecución de las noventa prisioneras (Poniatowska, 2010: 9).

El fragmento no sólo presenta la imagen de una mujer que suplica y es capaz de transformarse y morir por su marido, sino que ejemplifica la violencia cometida contra las mujeres, al ejecutar a las soldaderas carrancistas sólo por temor a una venganza. La hostilidad y crueldad hacia las mujeres durante la contienda fue un hecho que rebasa cualquiera de los relatos aquí citados. El texto de Muñoz tiene como referencia histórica un hecho constatable: “en 1916 [...] Villa ordenó a sus soldados ejecutar decenas de soldaderas debido a que una de ellas había atentado en contra de su vida” (Salas, 1995: 62).

No debe confundirse a la soldadera con otra variante común en algunos relatos sobre el periodo: la prostituta. En la novela *Tropa vieja* (1931), de Francisco L. Urquiza, se describe la presencia de las mujeres en las tropas federales, quienes sólo entran al cuartel para llevar alimentos y pasar, algunas, la noche con los soldados a cambio de dinero: “entraron las ‘viejas’ a pasar la noche. Una de ellas, que ya la conocía yo bien porque dormía con el compañero de junto a mí, se acercó cuando no la veía su hombre y refregándose mucho, como para que la sintiera yo muy bien, me dijo: si me das un par de pesos, paso media noche contigo” (Urquiza, 1960: 361). En la novela, Urquiza diferencia entre las “viejas” y las soldaderas: las primeras eran mujeres que llevaban alimento, ofrecían servicios sexuales y fungían como espías; las segundas permanecían al lado de su hombre e, incluso, si éste era trasladado ellas lo seguían. La distinción que hace Urquiza muestra la visión que los soldados tenían de las mujeres, pues “describían de manera idealizada cómo las soldaderas combinaban sus papeles tradicionales de madre, diosa de la guerra, guerrera, defensora tribal, compañera sexual y sirvienta doméstica en el entorno de la vida militar” (Salas, 1995: 68). Pero sin duda, es en la novela *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela, donde se pueden observar dos representaciones femeninas (totalmente opuestas), encarnadas en Camila y La Pintada. La primera es presentada como una mujer indefensa e ingenua que no tiene objetivos políticos ni interés alguno en la lucha armada. Su incursión en el campo de batalla es más bien porque se enamora de dos revolucionarios: primero, del curro Cervantes que la rechaza, y después, de Demetrio Macías. En contraste, La Pintada –aunque es leal a Demetrio– “es un claro ejemplo de voracidad sexual, y de ansiedad de poder sin freno; se entrega a la causa y a los revolucionarios de manera cínica y en un desenfreno ilimitado” (Ruiz, 2010: 373).

Además de las representaciones literarias, la figura de la soldadera destacó también en los corridos que trasladaron la imagen tradicional del papel femenino a los campos de batalla. “En dichos corridos, la mujer es idealizada, idolatrada y anhelada por los hombres que le cantan, es la compañera fiel y abnegada hasta en la lucha” (Rocha, 2014: 244). En las imágenes que fueron reproducidas y divulgadas en novelas, notas periodísticas y corridos sobre las soldaderas, es evidente su desvalorización y subordinación, que adquiere un matiz distinto sólo cuando las mujeres se masculinizan (Rocha, 2014: 249). Tales representaciones fueron construidas a partir de discursos institucionales hegemónicos que reprodujeron y fijaron modelos femeninos que no siempre respondían a la realidad.⁵

⁵ El tema de la representación de la mujer ha sido una de las cuestiones fundamentales para la crítica literaria feminista, pues su propósito principal es “analizar cómo las mujeres se constituyen

Antes de ahondar en la representación textual de las mujeres en *Cartucho* es necesario mencionar que, si bien el periodo en el que están ambientados los relatos corresponde a los años de 1916-1920, Campobello vivió de cerca y fue testigo de todas las batallas libradas en Parral, desde 1910. Según Jesús Vargas, Rafaela (madre de Campobello) y sus seis hijos llegaron a Hidalgo del Parral antes de 1908, siguiendo a Felipe de Jesús (padre de Nellie), pero éste los abandonó en casa de su madre, Florencia. Desde entonces, Rafaela se hizo cargo de sus hijos, se mudó a una casa en la Segunda del Rayo y trabajó como empleada doméstica. Cuando estalló la Revolución, la ciudad de Parral se convirtió en el principal escenario de la contienda y Rafaela fue una de las tantas mujeres que se sumó a la lucha villista: “estaba siempre enterada de los acontecimientos tal y como los contemplaban y sentían las demás mujeres [...] se enteraba de todo; lo que no le tocaba ver se lo contaban otras mujeres, que al igual que ella andaban en el frenesí, viviendo intensamente el momento de la vida, del amor y de la muerte” (Vargas y García, 2004: 78). Aunque tenía diez años cuando la Revolución inició, Campobello conservó en su memoria cada una de las historias que su madre contaba y grabó las imágenes de los enfrentamientos que durante casi diez años asolaron a Parral. Para dar cuenta de la forma en que Campobello figura a las mujeres, es necesario mencionar algunos datos importantes sobre Parral, municipio de Chihuahua, en donde está ambientado *Cartucho*, y el cual destacó durante las distintas fases del conflicto armado.

LAS MUJERES DE HIDALGO DE PARRAL

Desde el inicio de la Revolución en 1910, Morelos, Coahuila, Sonora, Chihuahua y Durango concentraron al mayor número de partidarios de Francisco I. Madero. Estos cinco estados fueron el epicentro de la revolución maderista (1910-1911). No obstante, después del exilio de Díaz, el país se encontraba en un estado de inconformidad: los integrantes de la clase alta, terratenientes, empresarios y extranjeros, se sentían seriamente afectados por los nuevos impuestos establecidos en Chihuahua por el gobernador Abraham González; la clase baja seguía sumida en la pobreza, sobre todo los exrevolucionarios que habían luchado por la causa maderista y que no consiguieron después de la guerra que sus demandas fueran atendidas, amén de las esposas y viudas que vivían en situación de miseria y no recibieron apoyo alguno por parte del gobierno. Todos estos elementos provocaron que, en febrero de 1912,

por medio de sistemas discursivos y sociales que, en muchos casos, buscan devaluar y silenciar sus palabras y sus mundos” (Golubov, 1994: 123).

estallara la contrarrevolución dirigida por Pascual Orozco, quien había encabezado las tropas maderistas en 1910. En este contexto se debe ubicar la ciudad de Parral, que se distinguió por permanecer siempre leal a Madero; además, durante los diez años que duró la Revolución (1910-1920) fue el centro de operaciones de Villa. Desde Parral, el Centauro del Norte enfrentó a las tropas orozquistas. Lo mismo ocurrió en 1913, cuando Victoriano Huerta dio un golpe de Estado: Parral fue una de las ciudades estratégicas para la toma de Torreón. Durante 1913 y 1914 hubo una mayor presencia de mujeres en el ejército villista que en 1910-1911. Friedrich Katz señala la heterogénea procedencia de las mujeres que se integraron a la División del Norte y destaca que: "la gran masa de campesinas pobres que se incorporaron a los ejércitos revolucionarios para cumplir todo tipo de funciones –como vivanderas, como amantes de los soldados, muchas combatientes– han permanecido en el anonimato en mayor grado que sus compañeros" (2010: 355). Debido a que en 1913-1914 el combate se alejó de los lugares de origen de los soldados, muchos de ellos se desplazaron acompañados de sus esposas, amantes e incluso de sus hijos.

Un elemento que permitió que se incrementara el número de mujeres en las filas de la División del Norte fue el uso del ferrocarril, pues facilitó el traslado de las tropas y, con ellas, de las mujeres. Sin embargo, para 1916-1920 –periodo en el que Campobello ambienta sus relatos– las fricciones ente Carranza y Villa desembocaron en un enfrentamiento entre facciones que condujo a Villa a refugiarse en las montañas de Chihuahua e iniciar una guerrilla, y otra vez Parral destacó por su fidelidad y apoyo al Centauro del Norte y a sus seguidores. En este ambiente, la participación de las mujeres cobró un significado diferente, ya que ellas no se trasladaron a otras regiones para luchar y asistir a los soldados, sino que resistieron los combates en la ciudad y brindaron ayuda a los villistas.

En *Cartucho*,⁶ Campobello hace visibles a esas mujeres y recupera los recuerdos y su participación enmarcándolas dentro del espacio doméstico.⁷ La única alusión que hay en su texto a una coronela se observa en el relato "Nachá Ceniceros". Éste

⁶ Existen dos versiones de *Cartucho*: la de 1931, publicada por German List Arzubide, y la de 1940, que contiene las supuestas correcciones que Martín Luis Guzmán hizo al texto. Es esta última versión, publicada por Ediciones Era en 2009, la que analizo aquí.

⁷ *Cartucho* ha resultado para las/los críticas/os literarios una obra difícil de categorizar. Debido a su estructura, conformada por 56 fragmentos divididos en tres apartados temáticos ("Hombres del Norte", "Fusilados" y "En el fuego"), algunos/as investigadoras/es asocian el texto a diferentes géneros narrativos: el cuento, la novela, la estampa o, para evitar mayores confusiones, el relato. En el último apartado del libro, "En el fuego", la guerra y sus estragos se hacen visibles, pues la mayoría de los 21 relatos muestra la cotidianeidad de la guerra, así como la forma en que los habitantes de

es sumamente atrayente, ya que está conformado por dos partes entre las que media una distancia temporal (y narrativa considerable). En la primera, Nacha figura como leyenda:

Todo está quieto y Nacha llora. Estaba enamorada de un muchacho coronel de apellido Gallardo, de Durango. *Ella era coronela y usaba pistola y tenía trenzas*. Había estado llorando al recibir consejos de una vieja. Se puso en su tienda a limpiar su pistola, estaba muy entretenida cuando se le salió un tiro. En otra tienda estaba sentado Gallardo junto a una mesa; *platicaba con una mujer*; el balazo que se le salió a Nacha en su tienda lo recibió Gallardo en la cabeza y cayó muerto.

—Han matado a Gallardito, mi General.

Villa dijo despavorido:

—Fusílenlo.

—Fue una mujer, General.

—Fusílenla.

—Nacha Ceniceros.

—Fusílenla.

Lloró al amado, se puso los brazos sobre la cara, *se le quedaron las trenzas colgando y recibió la descarga* (Campobello, 2009: 66; cursivas mías).

Esta primera parte ejemplifica dos de los valores atribuidos a las soldaderas: la abnegación y la valentía. Nacha es presentada como la mujer víctima de una doble desgracia, su ejecución decidida por Villa —sucede lo mismo que en el relato de Muñoz mencionado arriba, es Villa quien da la orden de fusilamiento— y la muerte de su amado (pese a no ser correspondida). El episodio ilustra la imagen tradicional de la mujer, ya que, a pesar de que Nacha realiza con destreza las actividades consideradas como masculinas (“usaba pistola”, “domaba potros”) es necesario resaltar su condición de mujer evocando el amor de Nacha hacia el coronel Gallardo.⁸ No obstante, la segunda parte del relato muestra otra visión de la historia de Nacha, narrada desde el presente de la escritura, una actualidad capaz de reinterpretar la primera historia (que debe ser entendida como un mito o, como la narradora precisa, una “mentira”):

Parral lidian con ella. Es en esa sección del libro donde se puede percibir una mayor presencia de los personajes femeninos.

⁸ Uno de los aspectos más sobresalientes de los corridos sobre las Adelitas es el amor y la fidelidad que ellas le profesan a los soldados. La incursión de las mujeres en un espacio considerado masculino (el campo de batalla) fue matizada al punto que, incluso a las que sobresalieron como soldados y coronelas, se las tipificó bajo cualidades tenidas por femeninas (el amor, el sacrificio, etcétera).

La verdad se vino a saber años después. Nacha Cenicerros vivía. Había vuelto a su casa de Catarinas, seguramente desengañada de la actitud de los pocos que pretendieron repartirse los triunfos de la mayoría. Nacha Cenicerros *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 varonil [...] *pudo haber sido de las mujeres más famosas de la revolución*, pero Nacha Cenicerros *se volvió tranquilamente a su hogar deshecho y se puso a rehacer los muros* y tapar las claraboyas de donde habían salido miles de balas contra los carrancistas asesinos [...] ¡Viva Nacha Cenicerros, coronela de la revolución! (Campobello, 2009: 66-67; cursivas mías).

Cabe mencionar que algunos de los relatos de la primera versión de *Cartucho* (1931) sufrieron cambios en su estructura, en la puntuación y en la ortografía. Las modificaciones están incorporadas en la segunda edición de la obra (1940) y algunos las atribuyen al escritor Martín Luis Guzmán. Es esta edición la que ha sido incluida (con la excepción de algunos relatos) en la antología *La novela de la Revolución mexicana* y en la recopilación de la obra de Nellie Campobello titulada *Mis libros*. Tal situación ha dificultado la circulación de la versión original. Según Blanca Rodríguez, el relato "Nacha Cenicerros" no presenta modificaciones relevantes, más bien se trata "de retoques aislados en la puntuación y alguna falta de ortografía, que pueden considerarse de índole exclusivamente editorial" (1998: 160). Sin embargo, en la versión de 1940 se le agregó esa segunda parte que he citado arriba. El relato original terminaba de la siguiente manera: "Hacia una bella figura [Nacha], imborrable para todos los que vieron el fusilamiento. Hoy existe un hormiguero en donde dicen que está enterrada" (Campobello, 2009: 66). Al agregar información al relato, Campobello reivindica la figura de Nacha Cenicerros. Primero, revela el verdadero destino de la coronela con lo que la leyenda sobre su trágica muerte se desvanece; después, acentúa las habilidades de Nacha –útiles en el campo de batalla–, "podía realizar con destreza increíble todo lo que un hombre puede hacer" y las superpone a la historia amorosa, a la vez que hace énfasis en la procedencia de la coronela: "era una muchacha del campo", "pero al estilo de la sierra". Este es un punto fundamental si se tiene en cuenta la insistencia de Campobello por resaltar siempre con orgullo sus orígenes y manifestar su aprecio y admiración por la gente del norte. La autora ofrece una imagen distinta de mujer, la de la mujer norteña, fuerte y decidida, que es posible reconocer en otros de sus relatos. Aunado a ello, en el mismo episodio intenta destejer otra mentira, la de la figura de Villa como el general implacable y cruel que asesina mujeres: "[l]a red de mentiras que contra el general Villa difundieron los simuladores, los grupos de la calumnia organizada, los creadores de la leyenda negra, irá cayendo como tendrán que caer las estatuas de bronce que se han

levantado con los dineros avanzados” (Campobello, 2009: 67). De esta manera, Nellie hace una crítica a los detractores del Centauro del Norte, pues cuando escribió la novela éste aún era desprestigiado.

Por último, es dable identificar en la segunda parte del relato “Nacha Ceniceros”, el reflejo de un hecho que ocurrió con la mayoría de las mujeres terminada la guerra: el olvido de su colaboración en la contienda. Ceniceros “pudo haber sido de las mujeres más famosas de la revolución, pero [...] se volvió tranquilamente a su hogar deshecho y se puso a rehacer los muros” (2009: 67), la Revolución finalizó y la vida cotidiana siguió su curso. En suma, al reconstruir desde otro ángulo la figura de Nacha, Campobello no contribuye a la construcción del mito de la soldadera. A excepción de la estampa de Nacha, la autora duranguense representa, a partir de su visión, a las mujeres que colaboraron en la lucha desde otro lugar que no fue el campo de batalla.

Algunas/os estudiosas/os de *Cartucho* han señalado como eje temático la presencia textual de los soldados villistas. Si bien es cierto que los ojos de Nellie (la niña narradora) contemplan todo el tiempo cuerpos masculinos, también es cierto que hay una fuerte presencia de mujeres en casi todos los relatos. Los personajes femeninos son madres, novias, esposas y hermanas de los soldados villistas, pero a diferencia de lo que ocurre con las imágenes creadas por hombres, la escritora no las desvaloriza ni subordina. Por el contrario, muestra otra faceta de la participación femenina: no idealiza a las mujeres, sino que ofrece una imagen de ellas llena de matices.

Debido a la falta de documentos que proporcionen datos sobre la experiencia de aquellas mujeres que permanecieron en el anonimato pero que también son parte de la historia, la mirada de Campobello sobre las mujeres de Parral constituye una recreación digna de tenerse en cuenta. De acuerdo con Roger Chartier, el concepto representación puede ser entendido en dos sentidos: “por un lado, la representación muestra una ausencia, lo que supone una neta distinción entre lo que representa y lo que es representado; por el otro, la representación es la exhibición de una presencia, la presentación pública de una cosa o una persona” (1992: 55). Me interesa retomar la primera acepción, en la cual, según Chartier, la representación funge como el instrumento que permite ver a un objeto ausente al sustituirlo por una “imagen” capaz de volverlo a la memoria y de “pintarlo” tal cual es (1992: 55). En este tenor, los relatos de la escritora duranguense no sólo exhiben la presencia de las mujeres durante la Revolución; por el contrario, la autora construye una imagen alterna que media entre el estereotipo de la soldadera reproducido en los corridos y grabados de la época y entre los recuerdos que conserva sobre las mujeres con las que vivió y sufrió los efectos de la guerra.

“LAS MUJERES DEL NORTE” Y SU INTERVENCIÓN EN LA LUCHA

Como señalé, las soldaderas/soldados que empuñan las armas no figuran en *Cartucho*; por el contrario, la autora delinea a las mujeres que se quedan y presencian los combates y sus estragos desde el espacio doméstico/privado: “La esposa de uno de los fusilados llegó a Parral, mandó sacar los cuerpos, los vio mucho rato, luego ordenó cajas para los tres, monumentos para los tres, y mandó que cerraran las tres tumbas con una reja de hierro” (Campobello, 2009: 107). En cada relato la autora recrea y transmite situaciones comunes durante tiempos de guerra, como la muerte y la pobreza: “La mujer del muerto aprisionaba, llorando, los últimos centavos que el prisionero le dio; Felipa Madriles dijo ‘que se los iba a comer de pan con sus hijos’” (2009: 109). Pero también muestra el carácter de las mujeres que se enfrentan al enemigo y brindan apoyo de todo tipo: “Habían sitiado Parral; Villa defendía la plaza [...] Los rumores: ‘Matan. Saquean. Se roban mujeres. Queman casas...’ [...] Se detuvieron frente a la casa de don Vicente Zepeda; salió Carolina con un rifle (con el que ella tiraba los 16 de Septiembre). Se lo entregó a Villa, él se tocó el sombrero” (2009: 120). Las imágenes de las mujeres de *Cartucho* contrastan con las presentadas por autores como Mariano Azuela en *Los de abajo*, quien presenta a las mujeres norteañas como un “grupo anónimo sin objetivos políticos, una caricatura de la fortaleza femenina que exige un cambio revolucionario, el de estas mujeres es el condimento de las pasiones desorbitadas” (Ruiz, 2010: 375). Por su parte, Campobello demuestra lo contrario: las esposas, madres, hermanas e hijas de los revolucionarios se identifican con la causa y los ideales de la Revolución. Son capaces de elegir y apoyar una causa que consideran justa. Entre los acontecimientos que sirvieron de referente a la autora para recrear la valentía y la determinación de sus personajes femeninos se encuentra un episodio ocurrido en 1916. Cuando las tropas del general John Pershing entraron a Parral buscando a Villa para capturarlo por el ataque a Columbus, Elisa Grienssen, de tan sólo doce años, al ver que los hombres del pueblo “no eran capaces o no deseaban luchar contra los norteamericanos, le dijo al presidente municipal. ‘¿No hay hombres en Parral? Si no los pueden echar, nosotras, las mujeres lo haremos’” (Salas, 1995: 65). Entonces reunió a un grupo de mujeres y niños, provistas con armas de fuego, palos y piedras y se enfrentaron a los soldados estadounidenses “rodearon al mayor Frank Tompkins y le ordenaron decir: ¡Viva México, Viva Villa! La lucha comenzó en el momento en que las tropas norteamericanas se retiraban seguidas por las defensoras armadas de Parral” (1995: 66). Este ejemplo revela la simpatía y lealtad hacia el Centauro del Norte por parte de las mujeres de Parral.

En otro episodio, el *Siete* recibe ayuda que le permite escapar y librarse de la muerte: “Una mujer del pueblo le enseñó el camino. Contó que las gentes les daban las salidas más seguras y muchos salvaron su vida” (Campobello, 2009: 115). En este fragmento,

como en otros, es posible apreciar la voz de la narradora que recupera y es portadora de la anécdota de su hermano mayor que se unió a las tropas villistas, provocando la angustia de Rafaela. Campobello vivió de cerca la aflicción de su madre “que en cada enfrentamiento salía a buscar al hijo rezando por su vida” (Vargas y García, 2004: 81) y seguramente escuchó atenta las historias del *Siete* –así lo nombra Nellie en *Cartucho*–, que recrea en los episodios: “El sueño de *El Siete*” y “Mi hermano y su baraja”. Otro ejemplo de la ayuda brindada a los soldados se observa en un relato en el cual, al caer herido un coronel carrancista: “una doctora que vivía a un lado del mesón del Águila metió al muerto en su casa; ya lo tenía tendido cuando llegaron los de Rosalío Hernández, lo sacaron arrastrando, lo tiraron a media calle y los pedazos de su cabeza estaban prendidos de las peñas” (Campobello, 2009: 73). En un entorno tan despiadado como el de la guerra en Parral, algunas mujeres muestran también compasión por los soldados heridos aun si son del bando enemigo.

Uno de los aspectos más criticados de *Cartucho* fue la violencia explícita que contienen sus páginas, ya que algunos críticos de la época la consideraban innecesaria. No obstante, la realidad de Campobello estuvo plagada de esa violencia: “en México los revolucionarios radicales combatieron entre sí, a veces de manera más violenta que contra los partidarios del antiguo régimen” (Katz, 2010: 231). La duranguense hace evidente su contexto: la lucha fratricida entre villistas y carrancistas que no sería posible encontrar de la misma manera en la historiografía de la Revolución. La crueldad de los asesinatos aflige a las mujeres y las lleva a tomar caminos inesperados. Ejemplo de ello es el relato “El *Kirilit*”, donde Nellie cuenta la muerte de un conocido. En el fragmento es notoria la presencia de dos mujeres –la novia y la mamá de *Kirilit*– que se ven afectadas por su muerte:

Kirilit [...] Enamoraba a Chagua: una señorita que tenía los pies chiquitos [...] Doña Magdalena, su mamá, lo quería mucho y lo admiraba. Se fueron a Nieves. *Kirilit* se estaba bañando en un río: alguien le dijo que venía el enemigo, pero él no lo creyó y no se salió del agua. Llegaron y lo mataron allí mismo, dentro del río. Chagua se vistió de luto, y poco tiempo después se hizo mujer de la calle. Doña Magdalena, que ya no tiene dientes y se pone anteojos para leer, lo llora todos los días allá en un rincón de su casa, en Chihuahua (Campobello, 2009: 50).

Muchas de las mujeres retratadas por Campobello son madres que procuran el bienestar de sus hijos y que desafortunadamente, a veces, lloran las muertes de éstos: “Su madre, doña Refugio, se desvelaba esperándolo. Rezaba al Santo Niño de Atocha, él se lo cuidaba” (2009: 103) “(Había el antecedente de que doña Refugio, la mamá de Urbina, y el general Villa, se querían entrañablemente, así que cabía la esperanza de

que no pasaría nada, a pesar de ciertos tratados que según se decía Urbina tenía con los carrancistas)" (2009: 105). Las representaciones de las mujeres que Campobello realiza contrastan con las de los corridos, donde las soldaderas son idealizadas e idolatradas. La Centaura del Norte⁹ no reitera los tópicos sobre las mujeres que participaron en la Revolución, sino que los re-crea, es decir, los modifica y los amplía. Así, los personajes femeninos que desfilan por *Cartucho* no son soldaderas, sino mujeres comunes para quienes la guerra es una experiencia cotidiana; son mujeres que cumplen diferentes roles (madres, esposas, hermanas) y que desde el espacio privado intervienen en el espacio público para proteger a los suyos. Para muestra, un caso: la presencia de Mamá es constante en el texto y es quizá la representación más relevante. En ella es dable hallar algunas de las funciones ejercidas por las mujeres durante el periodo de guerra. Se encarga de los heridos:

Tenía muchos heridos, [Parral] nadie quería curarlos. Mamá habló con las monjitas del Hospital de Jesús y consiguió ir a curar a los más graves; así fueron llegando señoras y señoritas; había muchos salones llenos de heridos, los más acostados en catres que se habían avanzado de los hoteles de Torreón [...] curó catorce, yo le detuve la bandeja. Mamá era muy condolida de la gente que sufría (Campobello, 2009: 117).

Mamá es una mujer activa, y al ver a los heridos sin recibir cuidados, gestiona su traslado al Hospital:

Mamá en persona habló con el presidente municipal y pidió, suplicó, imploró; si estas palabras no son bastantes para dar una idea, diré que Mamá llorando por la suerte que les esperaba a los heridos, anduvo personalmente hasta pagando gente para que le ayudaran a salvar a aquellos hombres trasladándolos al Hospital de Jesús, de las monjitas de Parral. El presidente le dijo a Mamá que se metía a salvar unos bandidos, ella dijo que no sabía quiénes eran. "En este momento no son mis hombres", contestó Mamá. Al fin le dieron unas carretillas y se pudieron llevar a los heridos al hospital; en tres horas se hizo el trabajo. Mamá se fue muy cansada a la casa (Campobello, 2009: 118).

El temperamento de Mamá corresponde al de la mujer nortea, independiente y capaz de resolver sola sus problemas y en ocasiones también los de otros. Al allanar su casa y tratar de intimidarla por ser villista, Mamá se muestra firme y no cede ante las amenazas:

⁹ Debido a su adhesión al villismo, Campobello es conocida también bajo este sobrenombre.

“¿Diga que no es de la confianza de Villa? ¿Diga que no? Aquí hay armas. Si no nos las da junto con el dinero y el parque, le quemo la casa”. Todos nos daban empujones, nos pisaban, el hombre de los bigotes güeros quería pegarle a Mamá [...] Me rebelé y me puse junto a ella, pero él me dio un empellón y me caí. Mamá no lloraba, dijo que no le tocaran a sus hijos, que hicieran lo que quisieran. “Si se queja vengo y le quemo la casa”. Los ojos de Mamá, hechos grandes de revolución, no lloraban, se habían endurecido recargados en el cañón de un rifle de su recuerdo. Nunca se me ha borrado mi madre, pegada en la pared hecha un cuadro, con los ojos puestos en la mesa negra, oyendo los insultos (Campobello, 2009: 83).

La valentía y entereza de Mamá, imitada por Nellie, puede explicarse quizá, si consideramos que en Chihuahua se libraron grandes batallas, de las cuales sus habitantes estaban especialmente orgullosos. Además, destacaban la larga tradición de independencia, autonomía y capacidad para resolver por sí mismos sus problemas (Katz, 2010: 238). Por lo demás y a modo de comprobación extratextual, Campobello siempre se mostró orgullosa de sus orígenes norteños, tanto que a veces confesaba sentirse extraña cuando vivió en la Ciudad de México.

Si bien Mamá se compadece y brinda su ayuda a los que la necesitan, también se regocija con las victorias de los suyos (los villistas). Al observar a los “changos” (carrancistas) bajar de la sierra derrotados por los hombres de Villa, Nellie dibuja la reacción de Mamá: “Mi tía Fela y Mamá los habían visto ir a perseguir a los villistas, habían pasado por la Segunda del Rayo, iban muy contentos y hoy ¿venían arrastrándose desde Rosario? *Los ojos de Mamá tenían una luz muy bonita, yo creo que estaba contenta.* Las gentes de nuestros pueblos les habían ganado a los salvajes” (2009: 161; cursivas mías). La duranguense hace visible otro aspecto de Mamá, el de la mujer rebelde, firme, que levanta la voz y defiende sus convicciones políticas: “Mamá se enojó, dijo: ‘¿No ven que dicen que Villa puede entrar de un momento a otro hasta el teatro, para librar a Ángeles? La matazón que habrá será terrible’” (2009: 96), pero también resalta su lado bondadoso y piadoso. La confluencia de estos aspectos (en apariencia irreconciliables) rompe con las representaciones tradicionales sobre la madre. Asimismo, Campobello no representa a las mujeres sólo como esposas o amantes de los revolucionarios, propone una visión diferente –compleja, llena de matices, móvil– de las mujeres. Sólo a través de su mirada es posible dejar de contemplarlas desde la óptica y representación masculina.

COMBATIR DESDE OTRO ESPACIO

Estudiar la vida y presencia de las mujeres en la historia es un tema vital para comprender la manera en que, a partir de las instituciones y de diversos discursos, la identidad femenina es construida. Tales discursos (biológicos, sociales y culturales) organizaron las sociedades de manera jerárquica y, en consecuencia, las mujeres fueron relegadas al espacio doméstico. Así, su participación en el espacio público –designado como masculino– se ha considerado como un comportamiento indeseable y, en algunas cuantas ocasiones, excepcional. Como afirman Jill Conway, Susan Bourque y Joan Scott: “La producción de formas culturalmente apropiadas respecto al comportamiento de los hombres y las mujeres es una función central de la autoridad social y está mediada por la compleja interacción de un amplio espectro de instituciones económicas, sociales, políticas y religiosas” (2013: 23). Es por ello que, para explicar la construcción del género en determinada sociedad, es necesario referirnos también a su historia.

Nellie Campobello representó en las páginas de *Cartucho* la colaboración de las mujeres entre las fronteras del espacio doméstico y el espacio público. Así, mostró la cotidianidad durante la Revolución y visibilizó a las mujeres que se encontraban a su alrededor, entre ellas su madre. En los textos de la duranguense se desmontan los estereotipos construidos por el discurso masculino. El referente extratextual de la autora son las mujeres que observó y con las que convivió. Reivindica su participación al mostrarlas como mujeres con ideales, que colaboran desde el hogar y de acuerdo con sus posibilidades; que luchan desde *otro* espacio. A diferencia del estereotipo de la soldadera, caracterizada por su condición de amante, vivandera, comparsa o mujer abnegada cuyo papel en el movimiento es tangencial o accesorio, las figuras femeninas en las obras de Campobello se distinguen por su relevancia: son ellas quienes miran, quienes cuentan, quienes preservan la memoria. Incluso, no deja de llamar la atención que, en oposición a las constantes alusiones sobre el cuerpo femenino en las obras de autores masculinos, en *Cartucho* las mujeres no parecen sometidas a la corporeidad ni son el objeto del deseo. Ocurre, más bien, el fenómeno inverso: los cuerpos que sobresalen son los de los hombres del norte, torturados, fragmentados, agónicos. Respecto a los personajes femeninos de *Cartucho*, esta peculiaridad ha provocado que se afirme que, debido a “su papel constante [de] madres o esposas a cargo de recuperar cadáveres, rezar por los desaparecidos, curar a los heridos y llorar a sus muertos [...] las mujeres no sobresalen como personajes” (Estrada, 2014: 48). La afirmación de Estrada es parcialmente cierta: las mujeres no sobresalen como personajes convencionales. El énfasis en los cuerpos masculinos evidencia una mirada que los recorre con minucia, con admiración y también con deseo. Campobello erotiza los cuerpos masculinos (Rodríguez, 1998) y rehabilita la condición de sujetos deseantes a las mujeres de sus

textos. Además, al representar a las norteñas, la autora también se autorrepresenta, pues incluye no sólo su forma particular de interpretar los episodios de la lucha en el norte y el rol de las mujeres en él, sino que plantea una forma de insertarse en esa historia. En suma, es posible observar en *Cartucho* la manera en que Campobello revive y relata un episodio fundamental no sólo de la historia mexicana sino de su propia vida. Nellie construye una memoria local de Parral, uno de los lugares más importantes durante las etapas álgidas de la Revolución en el norte, olvidado por la historiografía de los años posrevolucionarios debido a la fidelidad y el cariño que guardaban sus habitantes al Centauro del Norte.

REFERENCIAS

- Berumen, Miguel Ángel (2009). *Pancho Villa; la construcción del mito*. México: Océano/ Cuadro por cuadro, imagen y palabra.
- Campobello, Nellie (2009). *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*. México: Era.
- Cano, Gabriela (2009). “Inocultables realidades del deseo. Amelio Robles, masculinidad (transgénero) en la Revolución mexicana”, en Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott (comps.), *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. México: Fondo de Cultura Económica/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, pp. 61-90.
- Chartier, Roger (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural* (trad. Claudia Ferrari). Barcelona: Gedisa.
- Conway, Jill, Susan Bourque y Joan Scott (2013). “El concepto de género”, en Marta Lamas (comp.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Miguel Ángel Porrúa, pp. 21-33.
- De Lauretis, Teresa (1993). “Tecnologías de género”, tomado de *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Londres: Macmillan Press, 1989 <http://blogs.fad.unam.mx/assinatura/adriana_raggi/wpcontent/uploads/2013/12/tecnologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf>.
- Estrada, Oswaldo (2014). *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literaturamexicana contemporánea*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Golubov, Nattie (1994). “La crítica literaria feminista contemporánea: entre el esencialismo y la diferencia”, *Debate Feminista*, vol. 9, año 5, pp. 116-126.
- Katz, Friedrich (2010). *Pancho Villa*. México: Era.
- Lau Jaiven, Ana (1995). “Las mujeres en la Revolución Mexicana. Un punto de vista historiográfico”, *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, vol. 33. México: Instituto Mora, pp. 85-102.
- Lau Jaiven, Ana y Carmen Ramos Escandón (1993). *Mujeres y Revolución 1900-1910*. México: INEHRM-INAH.
- Perrot, Michelle (2009). *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Poniatowska, Elena (2010). *Las soldaderas*. México: Era/Conaculta/INAH.

- Ramos Escandón, Carmen (1999). "Historiografía, apuntes para un debate en femenino", *Debate Feminista*, vol. 20, año 10, pp. 131-157.
- Ramos, María Dolores (2001). "Mujeres e historiografía. La incidencia del género en el discurso histórico", en Silvia Caporale Bizzini y Nieves Montesinos Sánchez (eds.), *Reflexiones en torno al género. La mujer como sujeto de discurso*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 17-25.
- Rocha Islas, Martha Eva (1991). *El álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas. El porfiriato y la Revolución*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- (2014). "Los rostros de la rebeldía. Veteranas de la Revolución mexicana, 1910- 1939". Tesis de doctorado, UNAM.
- Rodríguez, Blanca (1998). *Nellie Campobello: eros y violencia*. México: UNAM.
- Ruiz Abreu, Álvaro (2010). "Transgresión y cultura popular en el relato de la Revolución", en Gustavo Leyva et al., *Independencia y Revolución: pasado, presente y futuro*. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Fondo de Cultura Económica, pp. 369-383.
- Salas, Elizabeth (1995). *Soldaderas en los ejércitos mexicanos* (trad. Pedro. A. González). México: Diana.
- Scott Wallach, Joan (1986). "El género: una categoría útil para el análisis histórico", en Marysa Navarro y Catharine R. Stimpson (comps.), *Un nuevo saber. Los estudios de mujeres. Sexualidad, género y roles sexuales*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, pp. 37-75.
- Tavera, Susanna (2016). "Las mujeres y las guerras: aspectos de una temática heterogénea", *Journal of feminist, gender and women studies*, núm. 3, pp. 21-29.
- Toor, Frances (1931). "La soldadera y su ejemplo", *El Nacional*, 21 de noviembre de 1931, p. 3.
- Urquiza, Francisco. L (1960). *Tropa vieja* en Antonio Castro Leal (comp.), *La novela de la Revolución mexicana*. Madrid/México/Buenos Aires: Aguilar, pp. 367-486.
- Vargas Valdés, Jesús y Flor García Rufino (2004). *Francisca Yo! El libro desconocido de Nellie Campobello*. México: Nueva Vizcaya Editores/Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.



VICENTE GUZMÁN RÍOS | *Murmullos diluidos 1*

Acuarela y digitalización sobre papel Fabriano