

LAS ANDANZAS DE LILITH EN LA REVOLUCIÓN MEXICANA: REPRESENTACIONES CULTURALES DE LA MUJER SOLDADO (1911-1915)

*The Adventures of Lilith in the Mexican Revolution:
Cultural Representations of the Soldier Woman (1911-1915)*

DANIEL AVECHUCO CABRERA
UNIVERSIDAD DE SONORA (México)
daniel.avechuco@capomo.uson.mx

Resumen: la consolidación de la Adelita como estereotipo femenino ha contribuido a invisibilizar la diversidad de roles que desempeñó la mujer durante la Revolución mexicana. Detrás de la soldadera por antonomasia, por ejemplo, quedaron aquellas mujeres que desafiaron la norma social optando por las armas. Estas figuras femeninas, que muchas veces alcanzaron rangos elevados, significaron una transgresión de las expectativas masculinas, razón por la cual casi siempre fueron vistas como una amenaza. El propósito de este artículo es analizar cómo la prensa y la literatura de la época (1911-1915) representó a estas mujeres.

Palabras clave: Revolución Mexicana, estereotipo femenino, mujer soldado

Abstract: The consolidation of La Adelita as a female stereotype has contributed to the invisibilization of the diversity of roles played by women during the Mexican Revolution. Overshadowed by the image of the *soldadera* par excellence, for example, remained those women who defied the social norm by deciding to take part in the fighting. These female figures, who often reached high ranks, meant a transgression of male expectations, which is why they were almost always seen as a threat. The purpose of this paper is to analyze how the press and literature of the time (1911-1915) represented these women.

Keywords: Mexican Revolution, Female Stereotype, Soldier Woman

Introducción

En la pertinaz y necesaria búsqueda de explicar los roles sociales que desempeñaron las mujeres en la Revolución Mexicana, Gabriela Cano se ha ido topando con algunos obstáculos. Aparte de señalar que hasta hace poco las metodologías tradicionales de la investigación histórica dificultaban la visibilización de objetos de estudio como la figura femenina en el ámbito de la guerra (2010: 580), la historiadora sostiene que el mito de la Adelita se ha enquistado en el imaginario de la Revolución Mexicana de tal modo, que todavía es difícil concebir a la mujer revolucionaria de otra manera, lo cual, claro, entorpece las indagaciones: “es necesario navegar a contracorriente de la Adelita estereotipada para escribir una historia que coloque a las mujeres en el centro del escenario histórico y se ocupe de personajes tan significativos y que no se ajustaban a modelos idealizados de feminidad” (2011: 19-20). En otras palabras, en el proceso de elaboración de la memoria oficial y popular de la lucha armada, el diverso y complejo papel de la mujer —lo mismo que el del mestizo rural y el indígena, por mencionar otras dos entidades subalternas relevantes en el contexto— quedó reducido a un estereotipo eficaz pero simple. Es la Adelita, dice Elena Poniatowska (1999), “con sus enaguas de percal, sus blusas blancas, sus caritas lavadas, su mirada baja, para que no se les vea la vergüenza en los ojos, sus actitudes modestas, sus manos morenas deteniendo la bolsa del mandado” (13).

El proceso de mitificación de la realidad histórica implica, entre otras cosas, selección y discriminación de datos, siempre dependiendo del mensaje que se busca transmitir, y en el caso de la mujer en el entorno de la Revolución mexicana evidentemente se optó por destacar aquellas características que mejor se adecuaban a la retórica conservadora, patriótica y machista del nacionalismo cultural revolucionario: feminidad, fidelidad, abnegación, sexualidad contenida. Cabe aclarar, como sea, que la Adelita es la concreción de una serie de ideas y nociones sobre la soldadera que en México se remontan al siglo XIX;¹ en ese

¹ En 1871, Vicente Riva Palacios publicó en *México y sus costumbres* un texto llamado “La soldadera,” en el cual ofrece el siguiente retrato: “Las [soldaderas] que marchan a pie se levantan las enaguas hasta la pantorrilla, se atan a la cintura su rebozo, cargan al muchacho (si lo tienen) a la espalda y con el garbo de unas reinas, meciendo los brazos se colocan al lado de su batallón [...] Entonces la soldadera toma su papel de ángel consolador, su hombre tiene agua para refrescar sus enardecidas fauces, tiene con qué calmar su hambre, no puede ya con el peso del fusil, y ella toma el fusil y le lleva a cuestras [...] un soldado que no tiene quien lo auxilie, un oficial que desfallece de hambre o de sed, un enfermo que camina montado en un burro, todos encuentran en la soldadera un amparo” (2). En *Tomóchic*, Heriberto Frías (2001) las describe así: “Y sus toscas figuras adquirirían relieve épico, por su abnegación serena, su heroísmo firme, su ilimitada ternura ante los sufrimientos de sus ‘juanes’, de sus ‘viejos’ [...] Ellas cumplían, en el cálido horror de las marchas, alta obra de misericordia [...] daban de beber a los sedientos compañeros, quienes con sus ingenuos ojos negros de resignados indígenas decían su gratitud con el éxtasis de la sed refrescada” (15). Como se puede constatar, tanto en la

sentido, los múltiples constructores de la Adelita no hacen otra cosa que darle continuidad, consciente o inconscientemente, a la tradición.

Ahora bien, el problema no es sólo que la figura Adelita sea el resultado de un proceso de desgaste de las aristas más transgresoras de la mujer en el entorno revolucionario (como ya han apuntado en diferentes momentos Mary Kay Vaughan, Elizabeth Salas, Mary Nash y Gabriela Cano, por hablar de cuatro de las investigadoras más destacadas en la materia), sino que además contribuye de modo decisivo al silenciamiento de la complejidad y heterogeneidad de los roles de la mujer durante la Revolución. Así lo explica Tabea Alexa Linhard (2003):

Así, aunque oficialmente la tarea de las soldaderas consistía en llevar el espacio doméstico a cuestras, sin mezclarse con los elementos políticos de la Revolución, una serie de testimonios, imágenes y algunos relatos sobre soldaderas sugieren que el ámbito político y el ámbito doméstico se mezclaron en los campos de batalla. Las armas que las soldaderas inicialmente sólo cargaban, ellas también las llegaron a empuñar. Las soldaderas, además de enfermeras, cocineras, y a veces prostitutas también fueron espías, contrabandistas y en algunos casos incluso capitanas o coronelas. (258)

En algunas facciones revolucionarias, en efecto, las mujeres trascendieron por mucho el papel de amorosa y sufrida asistente para convertirse en auténticas figuras de mando, con todo lo que ello implica en un ambiente militar, donde el poder lo tiende a monopolizar el hombre. En el plano de las representaciones culturales de la época, en el que no había espacio para otra perspectiva que la masculina, estas figuras de mando adquirieron una configuración casi siempre negativa en tanto que su conducta “fue una embestida contra la moral victoriana y las reglas de represión sexual” (Kay, 2006: 45). Para entender en qué medida se dio esta ruptura, basta recordar lo que decían las publicaciones dirigidas al sector femenino, como la revista *La mujer*, acerca de los roles sociales: “el teatro casi exclusivo en que debe cumplir [la mujer] su misión es el hogar doméstico, en cuyo recinto debe habitar constantemente, como sacerdotisa que prepara los altos fines sociales confinados a su ministerio” (Speckman, 2002: 164). La revista *El Bien Social* llega a una conclusión muy similar: “todo indica que la mujer ha sido creada para el hogar, para la vida íntima y no para la vida pública agitada” (Speckman, 2002: 165). Debe tenerse en cuenta que, a pesar de pertenecer a publicaciones de finales del siglo XIX, las ideas que incluyen estos fragmentos mantuvieron su vigencia hasta muy entrado el siglo XX, por lo que son parte del clima revolucionario. Prueba de esto último es una nota sobre el feminismo publicada un año antes del estallido de la Revolución, en la que Pablo Valderrama Iturbe analizaba así las diferencias entre hombre y mujer: “Moralmente [la mujer] es un ser elevado,

estampa de Riva Palacios como en la de Frías, ya se encuentran todos los elementos que medio siglo después serán parte de la Adelita.

muy superior, pero impropio para las funciones de dirección y mando. Debido a su inferioridad intelectual y volitiva, debe tener una posición subalterna respecto al sexo masculino” (en Herrerías, 2004: 35). En términos generales, esta era la postura más común entre aquellas voces del sector ilustrado que reflexionaban acerca del género, de forma que la irrupción de las soldados durante los primeros compases de la Revolución resultó una transgresión sin precedentes.

Hay que tener en cuenta, por otro lado, que se trata de productos verbales e iconográficos que surgieron cuando la fase bélica de la Revolución estaba en todo su apogeo (aproximadamente 1911-1915) y que, por lo tanto, no fueron resultado del consenso y de una memoria revolucionaria homogénea, como sí lo sería la Adelita. De hecho, las figuras de las mujeres soldados² casi siempre fueron utilizadas por el sector letrado de las grandes urbes con el fin de poner en duda la integridad de los movimientos populares, como veremos en los siguientes apartados. De este modo, el análisis que hago a continuación parte de la premisa de que las representaciones de la mujer con mando militar no están condicionadas tanto por el sesgo ideológico propio de una facción en particular, cuanto por la ruptura de ciertas expectativas con respecto a la actitud y las prácticas femeninas en un entorno profundamente masculino. Ésto explicaría por qué discursos que emanan de instancias tan disímboles ideológicamente hablando, como periódicos de tradición política tan distinta —*El Imparcial*, *La Nueva Era*, *El hijo del Ahuizote*, por nombrar tres de los más importantes—, tienden a compartir punto de vista cuando abordan la figura de la mujer soldado. El constante cambio de rumbo sociopolítico vinculado al decurso errático de la Revolución constata la idea expresada en la oración anterior: cayó el porfiriato, llegó Madero al poder, regresó el espíritu de la dictadura a manos de Victoriano Huerta, volvió a triunfar la Revolución y finalmente las diferencias intestinas produjeron una violenta guerra civil, y, sin embargo, ninguno de estos acontecimientos alteró significativamente el proceso de construcción de la mujer con mando militar.

La prensa descubre a la mujer soldado

Como repetidamente se ha señalado, la Revolución, en tanto que fue una guerra que pocas veces estuvo circunscrita al campo de batalla, derrumbó

² Emplearé el término *mujer soldado* para referirme a las mujeres con mando militar. Con ello pretendo hacer una distinción entre mujeres con cierto grado de poder y las soldaderas, que tradicionalmente han tenido la connotación de elemento auxiliar, asistente, en cualquiera de sus modalidades: esposa, concubina, prostituta, enfermera no profesional, cocinera, etcétera. Si bien, como apunta Elizabeth Salas, no es posible establecer una diferencia categórica entre ambas figuras en la medida en que entre ellas hubo muchas veces continuidad (en Baker, 2012: 3), me parece pertinente el término *mujer soldado* no sólo por razones de claridad expositiva, sino además porque, como veremos, en el contexto revolucionario sí se hacía una diferencia entre la soldadera, vista siempre como una compañera femenina, y la mujer con cierto mando militar, que gozaba de autonomía.

fronteras tanto físicas como morales y culturales, lo cual propició un estado de excepción que propició una serie de imágenes y prácticas sociales impensables en un contexto de paz. En un primer momento, estas imágenes y prácticas fueron toleradas, quizá porque se entendieron como consecuencia natural de la conmoción del país, pero tan pronto llegaron los instantes de relativa calma, los sectores conservadores —es decir, tanto el ala más moderada del liberalismo revolucionario como los resabios aristocráticos que sobrevivieron al huracán— condenaron, a través de muy diversos instrumentos discursivos, lo que ellos consideraban vicio y libertinaje.

Dentro del conjunto de cambios sociales y culturales que la Revolución trajo, sin duda alguna destaca la irrupción de las mujeres con mando militar, mujeres que no se contentaron con el rol pasivo que les tenían reservado la costumbre y el entorno castrense. La novedad antropológica fue aprovechada por aficionados y profesionales de la cámara y por vendedores de postales, quienes se apresuraron a capturar en fotografías a las recias féminas. Todavía no caía la dictadura, por ejemplo, cuando Sara Castrejón inmortalizó a la coronela zapatista Amparo Salgado (figura 1), primera imagen en México de una mujer soldado según John Mraz (2009: 116). A partir de ese momento, se sucedió una retahíla fotográfica de la más variada índole: desde imágenes de mujeres armadas que visualmente corroboraban la ortodoxia de género, como la de Amparo Salgado, hasta estampas más transgresoras, en las cuales la vestimenta, la postura y el gesto desafían las diferencias culturales entre hombre y mujer (figura 2).



Figura 1. Coronela Amparo Salgado, de Sara Castrejón. Fotografía tomada de *Photographing the Revolution*, de John Mraz.

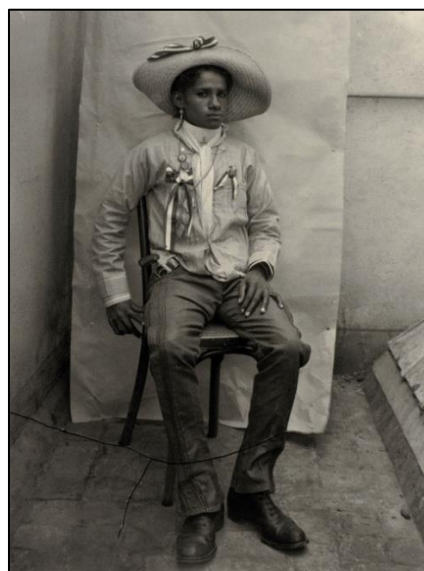


Figura 2. Carmen Robles, coronela del ejército zapatista, s. a. Archivo Casasola. Fototeca Nacional del INAH. Tomada del Museo de la Fotografía de la Fonoteca Nacional.

Si bien no se puede aseverar que todas las mujeres que posan con armas y cananas ante el lente de una cámara participaron activamente en la guerra, las imágenes que dejan tienen un poder *per se*, y en ese sentido contribuyeron a

trastocar las fronteras culturales de los géneros: “Regardless of her actual level of participation in battle, the woman here has adopted the imagery of revolutionaries, claiming her place among the men as someone who is spiritually prepared to fight for her country” (King, 2005: 5). Este reclamo, como señalé antes, pronto trastornó la calma del sector más conservador de la opinión pública, que se sentía cómodo con que las mujeres participaran en la guerra siempre y cuando su comportamiento no se desviara de la norma. De hecho, cuando efectivamente las figuras femeninas cumplían con las expectativas de la soldadera, se les daba seguimiento e incluso se las ensalzaba. Esto ocurrió, por ejemplo, con Carmen Saucedo, una mujer que empuñó las armas y salió herida durante una batalla entre federales y zapatistas en las inmediaciones de Ayotzingo, motivo por el cual *El Imparcial* le dedicó una nota en su primera plana el 12 de enero de 1913: “Junto a su ‘Juan’ Carmen Saucedo, heroica soldadera, combatió herida en Ayotzingo”. La glorificación de Carmen Saucedo, “el prototipo de la mujer amorosa y abnegada” (1913: 1-2), es consecuencia no sólo de su valentía, sino también del hecho de que, “en un arranque de ardoroso entusiasmo” (1913: 2), tomara el arma que su compañero soltó cuando cayó herido. En esta línea de glorificación debemos entender la célebre fotografía de la soldadera que publicó *La Nueva Era* (figura 3), el diario maderista, con la leyenda “Defenderé a mi Juan”. Si bien ha sido objeto de debates acerca tanto del auténtico oficio de la mujer como de la autoría de la foto,³ en su momento la fotografía corroboró las expectativas acerca del rol de la mujer en el contexto bélico.⁴ Estas expectativas, precisamente, son las que explican que la irrupción de las figuras femeninas con autonomía y mando militar provocara sobre todo incomodidad.



Figura 3. “Defenderé a mi Juan”. *Nueva Era*. 8 de abril de 1912. Imagen tomada “La célebre fotografía de Jerónimo Hernández”, de Miguel Ángel Morales.

³ Véase, por ejemplo, el texto de Miguel Ángel Morales, consignado en la bibliografía.

⁴ Esta línea conservadora de representaciones de la soldadera es la que dio pie, durante la posrevolución, a la figura de la Adelita. Para ahondar en este tema, véase el trabajo de Marion Gautreau consignado en la bibliografía.

Ahora bien, en un principio los periódicos trataron a la mujer soldado como una rareza más (Byron, 2006: 77), acaso instados por la necesidad de material amarillista. El 22 de agosto de 1912, por ejemplo, *El Imparcial*, periódico oficialista y como tal portavoz de valores conservadores y aristocráticos, publicó una extensa noticia sobre los últimos movimientos de la campaña de Pascual Orozco, ilustrada con un fotograbado de la coronela Carmen Leyva, de cuerpo entero y montando un caballo (figura 4):



Figura 4. Coronela Carmen Leyva. *El Imparcial*. 22 de agosto de 1912.

La nota no ofrece detalles sobre Carmen Leyva; únicamente dice, al pie de la imagen, que “desarmó a la policía en C. Juárez”. Sin embargo, estas pocas palabras son suficientes porque el resto lo hace el elocuente fotograbado: en él se ve que la coronela monta “como hombre”, empuña una espada, esconde un fusil debajo de su pierna derecha y mira a la cámara con una sutil altanería. Carmen Leyva, así como otras tantas mujeres soldado que la prensa dará a conocer, se apropia con determinación de un espacio tradicionalmente masculino, y eso mismo —y no tanto los detalles de su incursión militar en Ciudad Juárez, que no deja de ser un suceso menor— constituye la noticia.

Casi un año después, cuando ya había caído el maderismo y Victoriano Huerta había restituido el espíritu de la dictadura porfiriana, *El Imparcial* publicó una noticia acerca de Juvencio Robles, el general del ejército federal que encabezaría una de las más encarnizadas campañas antizapatistas, y no duda en aprovechar la ocasión para incluir un retrato de Luz Crespo (figura 5), una soldado zapatista:



Figura 5. Luz Crespo. *El Imparcial*. 15 de abril de 1913.

La imagen viene acompañada de la siguiente leyenda: “cabecilla zapatista de un grupo de mujeres que con los hombres del Atila han dado pruebas de una ferocidad inconcebible”. Si bien escuetamente, la nota verbaliza uno de los rasgos principales que en adelante formará parte casi consustancial de las estampas de la mujer soldado: la violencia desmesurada. A diferencia de la cobertura que se le dio a Carmen Leyva, el retrato de Luz Crespo es blandido, si se quiere todavía con timidez, como un argumento para desacreditar el movimiento popular al que pertenece, en este caso el zapatismo; o sea, el acercamiento a Luz Crespo no proporciona algún dato de peso, noticioso, relevante para entender el decurso de la revolución del sur, sino que solamente sirve para corroborar que en las terribles huestes del Atila del Sur hierven alimañas sociales de toda índole, entre ellas mujeres criminales, hombrunas, violentas y lujuriosas.

Las coronelas Carmen Leyva y Luz Crespo, con todo, no recibieron tanta atención como Apolinaria Flores alias la China, una soldado zapatista a quien el periódico *La Opinión*, en una noticia del 19 de junio de 1913, describió como una “hembra de todos los infiernos” (Suardiaz, 1913: 3) poseedora de “caríñosas y femeninas zarpas” y a quien, además, se le achaca los crímenes de violación y secuestro. *El Hijo del Ahuizote*, el célebre semanario satírico de tendencias liberales que de ningún modo puede ser sospechoso de oficialista, también le destinó algunas líneas a la China, el 28 de junio de 1913:

Apolinaria Flores, (a) “La China”, una peladita que andando entre los zapatistas está en la obligación de repetir con un solo pan el milagro de los cinco panes, ha sido comisionada para asesinar a don Juvencio Robles, valiente soldado que ha puesto a raya a los bandoleros del Sur. Y a nosotros se nos ha puesto carne de gallina con esta nota, no vaya a suceder que por un descuido le vaya la “China” a dar rajada al General cuando menos lo piense. (14)

Con el detalle de las zarpas, *La Opinión* le agrega al retrato de la soldadera un componente de animalización que tamiza, de forma decisiva, la percepción que se tendrá de sus prácticas de violencia: éstas no son proporcionales a las

necesidades de la guerra, sino que tienen una base irracional, animalesca. Además, el asunto de la violación es muy significativo: figuras femeninas como Luz Crespo, Carmen Leyva, o Apolinaria Flores no son representadas como víctimas del desenfreno sexual de la bola; por el contrario: ellas mismas son agentes de ese desenfreno.

El 7 de mayo de 1914, *El Paso Morning Times*, periódico de tradición liberal de la frontera norte, hizo público el retrato de una coronela que había combatido en la Revolución al lado de Pancho Villa, de 1910 a 1913, con el mismo dejo de incomodidad y leve seducción:

[María Quinteras de Meras] dispara y laza tan bien como cualquier hombre en el ejército de Villa. Usa un traje de caqui y un [sombrero] *Stetson* de ala ancha. En sus hombros lleva tres carrilleras y un rifle *Mausser*. La coronela ha dirigido muchos ataques desesperados y sus seguidores han llegado a creer que está dotada de algún poder sobrenatural. (en Salas, 1994: 167)

Que una mujer tomara un fusil y se rodeara el busto con dos cananas resultó una transgresión de tales dimensiones para la prensa, que los retratos verbales de las mujeres soldado no pudieron sino ser planos, carentes de matices, que en sí mismos conforman un juicio; debemos subrayar que la estampa no varía significativamente. A fuerza de repetición, estos retratos derivaron en un modelo de representación, al que contribuyeron voces periodísticas de muy distinta índole y articuladas en diferentes etapas de la Revolución. En esos retratos, la violencia desmesurada, la irracionalidad y la lujuria achataron los muy afilados cantos de una efigie profundamente compleja, contraria a las expectativas que generaban unos parámetros comprensiblemente rígidos. En otras palabras: de pronto, pues, la figura de la mujer soldado empezó a desprenderse de su referente histórico, el cual aglutinaba unos sentidos y unas dinámicas sociales simplemente inaprensibles para las miradas masculinas temerosas y moralistas del periodo, y comenzó a convertirse en un signo sociocultural, uno que sobre todo era útil para subrayar el caos de los movimientos populares, tal como éstos fueron concebidos por el sector conservador de las grandes urbes, tanto el afín a la Revolución como el reaccionario.

Como incipiente signo cultural, la mujer soldado no tardó en aparecer en textos de carácter testimonial, textos que oscilan entre el documento histórico y la fabulación, y que buscan articular una visión personal sobre la lucha armada al tiempo que se deslegitima a alguna facción en particular. Es notorio, según se advertirá en el apartado siguiente, que en esta labor de descrédito la figura de la mujer soldado —junto con el estereotipo del campesino ignorante y portador de una violencia atávica— tuvo un papel central: sus rasgos más prominentes, como la conducta violenta y lasciva, fueron puestos en primer plano y, dado que dichos textos testimoniales no

estuvieron condicionados por la censura, con frecuencia fueron llevados al extremo de la monstruosidad.

Pepita Neri, la terrible coronela zapatista

A mediados de 1913, el periodista y diputado Antonio Damaso Melgarejo Randolph publica *Los crímenes del zapatismo*, obra que narra, en primera persona y en clave de testimonio semiautobiográfico, el nacimiento del zapatismo y su desarrollo al menos hasta la muerte de Francisco I. Madero. No abundan los datos sobre la vida de Antonio Melgarejo, pero los pocos a los cuales tenemos acceso corroboran su participación en las filas de Emiliano Zapata (Herrerías, 2010: 28; nota 31). Sabemos que en julio de 1912, quizá un año después de abandonar el zapatismo, fue elegido para ocupar una silla en el Congreso del Estado como diputado suplente, y que un mes después fue designado como gestor de acuerdos entre el Gobierno maderista y Zapata (Herrerías, 2010: 23). Luego ejerció de delegado de paz en las negociaciones entre el gobierno de Huerta y grupos rebeldes. En agosto de 1913, algunos periódicos de la capital difundieron la noticia de que, como consecuencia de estas gestiones, Melgarejo había sido fusilado; al día siguiente, no obstante, los periódicos desmintieron la noticia. Se vuelve saber de él a inicios de 1915, cuando el gobierno convencionista lo captura en Aguascalientes y, acusado de agente revolucionario, lo manda fusilar. Otra versión cuenta que lo fusilaron los propios zapatistas por haberse atrevido a escribir, precisamente, *Los crímenes del zapatismo* (Herrerías, 2010: 24).

Es decir, en la obra de Antonio Melgarejo hay un auténtico material autobiográfico, lo que da pie a que sea configurada como un documento histórico y que rechace abiertamente el estatus de texto ficcional. Esta configuración empieza en el proemio, donde el editor dice que Melgarejo estuvo implicado en los hechos que narra, lo cual le ha permitido “escribir con estricto apego a la verdad” (1913: 3). Por tal motivo, el lector se encontrará una “narración histórica”, apegada “al más severo naturalismo”, y no un libro con “tendencias al fantaseo” (1913: 3). Sin embargo, en algunas partes de la obra, se observan mecanismos constructivos más o menos complejos que ponen al descubierto una habilidad narrativa aguda y maliciosa, reveladora de una conciencia novelesca.

Uno de los capítulos de *Los crímenes del zapatismo* donde más se percibe dicha habilidad es el XXV, que relata el origen de Pepita Neri, una supuesta coronela zapatista caracterizada por ser tan sádica como lasciva. Empleo el término *supuesta* porque no existen fuentes que prueben que haya existido o formado parte de las filas zapatistas. Ninguno de los expertos del zapatismo de mayor renombre, como John Womack o Francisco Pineda Gómez, menciona a

Pepita Neri.⁵ Tampoco aparece en la lista de las mujeres zapatistas que entrevistó o conoció Gertrude Duby (Cano, 2010: 589; nota 6), la periodista, fotógrafa y etnógrafa suiza conocida, sobre todo, por su trabajo indigenista en la zona lacandona.

Casi toda la información sobre la coronela Pepita Neri posterior a *Los crímenes del zapatismo* proviene de una serie de monografías y semblanzas sobre mujeres revolucionarias publicadas en la prensa, las cuales —se puede notar con facilidad— no son fruto de una rigurosa investigación histórica. El texto más importante y más temprano de estas características consiste en una semblanza titulada “La terrible ‘Coronela’”, escrita en 1934 por el ingeniero Elías L. Torres⁶ en *El Informador*, el periódico jalisciense. La información que provee la semblanza se corresponde, punto por punto —y con frecuencia hasta frase por frase—, con el contenido del capítulo XXV de *Los crímenes del zapatismo*, única fuente, por cierto, que cita Elías Torres. Cuatro años más tarde da a conocer en el mismo lugar “Mujeres sangrientas de la Revolución,” donde repite la información del texto anterior relativa a Pepita Neri. En 1944, Elías L. Torres vuelve a escribir en *El Informador* sobre la coronela, en esta ocasión en un trabajo llamado “Una ferocidad femenina”. Finalmente, en 1947 publica por segunda vez, en el mismo diario, la monografía “Mujeres sangrientas de la Revolución”. Por su parte, Rubén García también aborda la figura de Pepita Neri en una serie de trabajos sobre la participación de las mujeres en la Revolución escritos en 1959; dos de ellos, “Dos mujeres valientes soldados de la Revolución” y “Dos sanguinarias mujeres en la lucha armada”, aparecieron en *El Nacional* (Lau, 2010: 112), mientras que el otro, “Mujeres de la Revolución”, fue publicado en *El Informador*. Como ocurre con Elías L. Torres, nada de lo que escribe Rubén García abona al material de *Los crímenes del zapatismo*. Finalmente, cabe agregar que investigaciones académicas actuales, como *Los rostros de la rebeldía: veteranas de la Revolución mexicana, 1910-1939* (2016), de Martha Eva Rocha Islas, o *Impacto de la Revolución mexicana* (2010) e *Historia de las mujeres en México* (2015), de Patricia Galeana, o no mencionan a Pepita Neri o, si lo hacen, toman como única fuente los artículos periodísticos de Rubén García.

Como se puede ver, al buscar información sobre Pepita Neri todos los caminos parecen llevar a *Los crímenes del zapatismo*, por lo que hay elementos para especular que Antonio Melgarejo inventó el personaje, ya sea inspirándose en mujeres soldados como Luz Crespo, Carmen Leyva, Apolinaria Flores y María Quinteras de Meras, conocidas gracias a la prensa, o ya extrayéndolo de la tradición oral,⁷ como especula María Herreras (2004: 45, 46). Cualquiera

⁵ El historiador norteamericano, en cambio, sí da información sobre Apolinaria Flores *la China* (2014: 167). Berta Ulloa es la única que menciona a Pepita Neri, si bien no ofrece datos más allá de su nombre (1979: 121).

⁶ El mismo texto fue publicado en el semanario *Sucesos para Todos*, donde además se incluyen algunas de las ilustraciones que aparecen en *Los crímenes del zapatismo*.

⁷ Existen pistas que dan algo de fuerza a esta hipótesis. Kathleen Sands barrunta (1993) que el corrido llamado “La Coronela” pudo haber sido escrito en honor a Pepita Neri (300); sin

que sea la explicación, la construcción del personaje es una clara evidencia de la capacidad narrativa de Melgarejo, pues estaríamos hablando de una de las primeras grandes —y olvidadas— figuras femeninas de la narrativa mexicana del siglo XX. Como tal, se vuelve necesario un análisis de los elementos que intervienen en su proceso de construcción como personaje. Según constataremos, ese proceso sugiere que Antonio Melgarejo estaba al tanto no sólo de los retratos de las mujeres soldados que la prensa cada tanto publicaba, sino también de la literatura y de algunas expresiones populares.

De entrada, para dotar a Pepita Neri de un pasado negro que de alguna forma explique su fama sangrienta como revolucionaria, *Los crímenes del zapatismo* apela a un tipo de relato periodístico de consumo masivo que continuó publicándose incluso en los instantes más convulsos de la Revolución; me refiero a la nota roja. Recordemos que en el último cuarto del siglo XIX, como señala Alberto Castillo (1997), el periodismo había dado un giro definitivo en el tratamiento de los contenidos, pasando de una tendencia interpretativa y de opinión basada en principios ideológicos, a la búsqueda de los sucesos cotidianos: “La primera plana del periódico estaba constantemente ocupada por algún caso ‘terrible’ ocurrido en la Ciudad de México o en el interior del país, generalmente algún homicidio, asalto o suicidio, acompañado de las ilustraciones correspondientes” (34). Además de que casi siempre reforzaba las ideas clasistas sobre el crimen a las que el discurso sociológico positivista daba pie, la nota roja tenía la función de distraer al público de los problemas más importantes por los que atravesaba el país (Mraz, 2009: 45); es decir, esta clase de historias se consumió quizá no como literatura, pero desde luego sí como relatos autónomos, aunque siempre con el añadido morboso de que se trataba de crímenes reales, independientemente de que la tinta periodística los exagerara. Prueba de ello es que en dichos relatos podemos detectar una estructura recurrente, un habitual tono moralista y un conjunto reducido de temas, a todo lo cual acude *Los crímenes del zapatismo*.

De acuerdo con el narrador, antes de unirse a las filas de Emiliano Zapata, Pepita Neri, cuyo verdadero nombre era Ricarda Zentenas, había estado casada con Armando R., con quien habitaba una modesta casa situada en “un barrio populoso de la culta Ciudad de los Palacios” (Melgarejo, 1913: 114). Sin embargo, Ricarda, como “no era más que una aventurera en embrión”, tan pronto se cansó de la vida hogareña y decidió volverse prostituta sin importarle que estuviera embarazada. En ese entorno conoce a un magnate que se enamora de ella, y ante la oportunidad que se le presenta en el horizonte, Ricarda, con la ayuda de una sirvienta del magnate —“una mujer tosca, cacariza y de aspecto repugnante” (Melgarejo, 1913: 116)—, asesina a Armando: lo envenena durante la cena y a continuación lo apuñala. Meses

embargo, considero que no hay ningún dato en el corrido que permita sostener esa interpretación, más allá del título, demasiado general. Por otro lado, Gregorio López y Fuentes, cuya novela *Tierra* se apropia de algunas anécdotas zapatistas de tradición oral, menciona a Pepita Neri una vez para insinuar un amorío con Zapata (2003: 45).

después, en una borrachera la sirvienta abre la boca de más y la gente empieza a sospechar de Ricarda, quien, aprovechando que el magnate se halla en ese momento en Europa, huye de la ciudad. Tras un tiempo reaparece con el nombre de Benita Vardera, haciendo propaganda revolucionaria por los estados del sur, y más tarde se une al zapatismo, ya como Pepita Neri.

Claramente vemos cómo el relato del origen de la Coronela se adueña de algunos de los rasgos de la nota roja propia del periodo: hay un crimen truculento, perpetrado en un espacio doméstico, hay una motivación materialista y perversa, hay maniqueísmo y hay una serie de apuntes moralistas nada sutiles. Por otro lado, el capítulo establece, de forma implícita, un vínculo entre homicidio, adulterio, prostitución y pobreza, lo que da indicios de que Antonio Melgarejo estaba al tanto de las tesis de carácter sociológico que supuestamente explicaban el origen del crimen.⁸ Como Roberto Buffington y Pablo Piccato (2009) aseveran, estas tesis trascendieron el ámbito científico, pues muchas de sus premisas encontrarían cabida en otra clase de discursos (12). De esta manera, Melgarejo llena el vacío de información relativo al origen del sadismo y la lascivia de Pepita Neri, y con ello, al mismo tiempo, merma el filo transgresor que el actuar del personaje conlleva.

En esta parte de *Los crímenes del zapatismo*, además, Antonio Melgarejo recurre a la imagen (figura 6), lo cual hace más patente el posible diálogo con las historias de nota roja, tanto en su modalidad clasemediera a través de *El Imparcial* (figura 7) como en su rostro popular mediante las hojas volantes (figura 8):

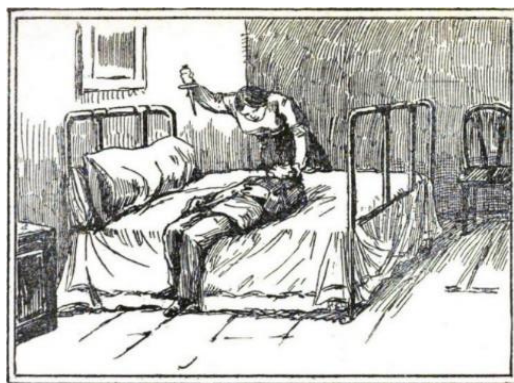


Figura 6. Noveno grabado de *Los crímenes del zapatismo*, ubicado en el capítulo XXV.

⁸ Véase *La génesis del crimen en México* (1901), de Julio Guerrero.



Figura 7. Amor, locura y sangre. Noticia de *El Imparcial*, 13 de julio de 1910.



Figura 8. Terrible y verdadera noticia. Hoja volante de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, con ilustración de José Guadalupe Posada. Tomado de: <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI0000556200000000>

Por cierto: *El Imparcial*, un periódico muy dado no sólo a la publicación de historias de nota roja, sino también a su escrupuloso y persistente seguimiento, no registra noticia alguna con las características del crimen que el texto de Melgarejo le atribuye a Ricarda Zentenas antes de convertirse en Benita Vardera y luego en Pepita Neri. Esto refuerza la idea de que el personaje es el resultado de un ejercicio de ficción.

Sea como fuere, lo importante es que Pepita Neri cumple una función específica dentro de *Los crímenes del zapatismo*: dada su admiración por Zapata, a quien considera un genuino defensor de “la sufrida raza de Cuauhtémoc” (Melgarejo, 1913: 9), Melgarejo crea a Pepita Neri con el fin de que absorba la violencia zapatista y el caudillo quede eximido de casi cualquier exceso. El narrador lo deja muy claro al final del capítulo dedicado al origen de Pepita Neri: la coronela, dice, esa “hembra hija del infierno,” es “la que comete los crímenes monstruosos que se le achacan a Zapata” (Melgarejo, 1913: 121).

Quitando el capítulo que lleva su nombre, donde sólo se cuenta su origen, Pepita Neri aparece dos veces en *Los crímenes del zapatismo*. Esas dos veces, sin embargo, son altamente significativas en tanto que expresan con sobrada eficacia las cuotas de perversión y sadismo que puede llegar a alcanzar la terrible coronela. Su primera aparición se da durante la toma de Chietla, un distrito de Puebla. Narra *Los crímenes del zapatismo* que quien se encargó del jefe político del lugar, Ángel Andonegui, fue Pepita Neri, dado que la había hostigado cuando ella distribuía propaganda revolucionaria. La coronela lo monta en un burro, amarrado, y lo pasea por las calles del distrito, “en medio de una rechifla y una gritería espantosa de las chusmas, que no cesaban de escupirle la cara, de ozatarlo [sic] con reatas mojadas y con varas de membrillo”

(Melgarejo, 1913: 131). Después, tras desnudarlo, lo ata a una cruz improvisada, lo levanta en alto y finalmente da la orden para que lo acribillen (figura 9).

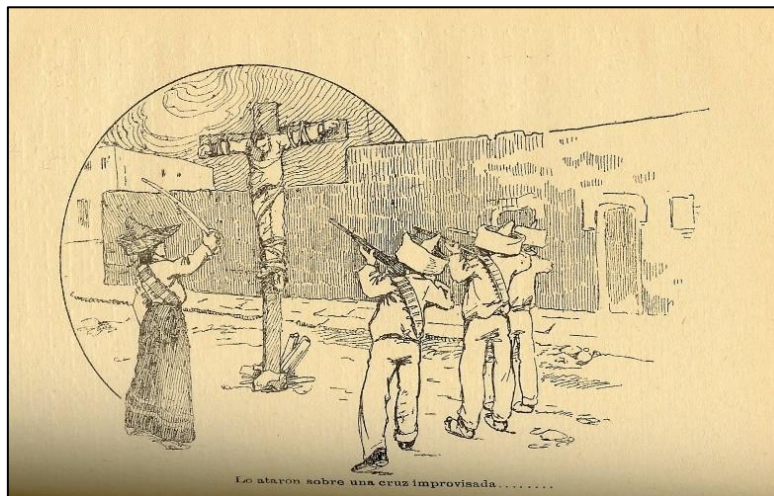


Figura 9. Décimo primero grabado de *Los crímenes del zapatismo*, ubicado en el capítulo XXVII.

Sobra decir que no hay dato alguno sobre que el jefe político de Chietla haya sido objeto de una crucifixión o cosa parecida. *El País* y *La Opinión* informan sobre el deceso de Ángel Andonegui, pero ninguno de los dos periódicos menciona nada sobre una cruz; sólo se habla del detalle de que lo pasean por el pueblo antes de fusilarlo. Es evidente que si hubiese habido al menos rumores de que los zapatistas crucificaban a sus enemigos como método de suplicio público, la prensa capitalina no hubiera tardado en ponerlo en primera plana aunque luego tuviera que desmentirlo. El tema de la crucifixión, pues, debe entenderse como una hipérbole, figura recurrente en las representaciones de las mujeres soldado.

Ahora bien, resulta más significativo aun que *Los crímenes del zapatismo* sitúe a Pepita Neri en el corazón del funesto episodio de Ticumán (Herrerías, 2004: 50). Y es que esta decisión parece manifestar una voluntad más novelesca que histórica: es obvio que Antonio Melgarejo sabe que la presencia de la coronela en el tristemente célebre asalto comandado por Amador Salazar no resistiría ningún cotejo con las fuentes o los testimonios. La poca sutileza con que el narrador introduce a la coronela nos revela su naturaleza casi de alegoría, su rol de espíritu de los excesos y las perversiones: “De dónde surgió la feroz Pepita Neri, la fatídica Ricarda Zentenas, lo ignoran los ‘muchachos;’ pero ella estaba allí a la hora de la hecatombe” (Melgarejo, 1913: 160). Como ocurre en el capítulo donde se narra la toma de Chietla, pronto Pepita Neri se adueña de la escena. En este caso, su ferocidad se descarga sobre dos pasajeras del tren asaltados:

Y después de desnudar a una de las señoritas [...] le rebanó los pechos, de donde brotaron torrentes de sangre, quedando en pocos momentos exánime y expirando por la debilidad que le producía la pérdida

abundantísima de sangre, en medio de crueles dolores. Los gritos desgarradores que daba aquella infeliz mujer y el espectáculo de horror, hicieron que su compañera se desmayara. (Melgarejo, 1913: 162)

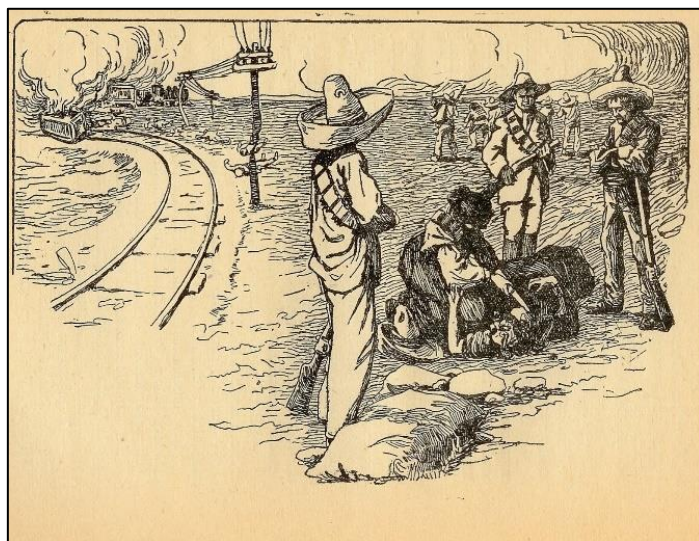


Figura 10. Décimo segundo grabado de *Los crímenes del zapatismo*, ubicado en el capítulo XXVII.

Ésta es la última de las fechorías de la terrible coronela en las filas del zapatismo: el narrador aclara que cuando se enteró de su proceder en Ticumán, mandó ejecutarla. La coronela, no obstante, consigue escapar, y termina “en uno de tantos centros del vicio” de la Ciudad de México, “ostentando el típico traje que llevan las ‘cocottes’ degeneradas de las más baja esfera” (Melgarejo, 1913: 168).

Como hemos advertido, pese a que se esfuerza en ofertar su texto como un documento histórico, Antonio Melgarejo muestra cierto conocimiento de la tradición narrativa, literaria y no literaria, y una tímida pero notoria voluntad que podríamos llamar novelesca en tanto que, cuando lo cree conveniente, relega la precisión histórica en favor de procedimientos tales como la invención, la apropiación y la estilización. Estos procedimientos sin duda elevan el potencial semiótico de *Los crímenes del zapatismo*, lo cual es muy claro en la construcción de la coronela Pepita Neri, donde hay mucho de Carmen Leyva, Luz Crespo, Apolinaria Flores y María Quinteras de Meras, pero también de las lecturas de Melgarejo y de los miedos masculinos, que comparte con otros observadores y constructores de la Revolución.

La Pintada: la literatura se apropia de la mujer soldado

Mariano Azuela fue descubierto en 1925 por los círculos intelectuales de la Ciudad de México a raíz de una célebre polémica sobre la supuesta falta de virilidad de las letras mexicanas, que propició el texto de Julio Jiménez Rueda “El afeminamiento de la literatura mexicana”, publicado hacia finales de 1924. Al reproche de Jiménez Rueda respondió días después Francisco Monterde con

el artículo “Existe una literatura mexicana viril”, en el que presenta a *Los de abajo* como una muestra contundente de virilidad literaria. Conviene traer a colación esta polémica porque, al margen de sus incuestionables cualidades literarias, la novela de Azuela en efecto condensa una serie de rasgos alusivos a las prácticas sociales e íntimas del hombre y la mujer que de alguna manera se corresponden con las expectativas generadas desde el sector ilustrado de clase media-alta, que tendió a ser el generador de los discursos en que se articuló la figura de la mujer soldado. En ese sentido, es pertinente ver a la Pintada, vigoroso personaje femenino de *Los de abajo*, como la concreción literaria de una serie de miedos y prejuicios que despertó la primera mujer soldado descubierta por la prensa capitalina.

Muchas de las reflexiones acerca del estereotipo de la soldadera toman como punto de partida a la Pintada, el célebre personaje de *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela, al que se suele considerar como el gran modelo de las posteriores representaciones. La configuración y el rol que desempeña la Pintada en la novela han sido interpretados, en términos muy generales, de dos formas hasta cierto punto contrarias: para unos, sus rasgos transgresores constituyen una ratificación de la imagen tradicional de la mujer en la medida en que son manifestados como algo negativo (Salas, 1994: 173; Lyttle, 2016: 51; Kay, 2004: 45); para otros, la construcción de la Pintada expresa oblicua y tal vez inconscientemente la determinación de algunas mujeres que aprovecharon la Revolución para romper con la imagen tradicional femenina (Llorente, 2015: 286; Baker, 2012: 9; Monsiváis, 2006: 22).

No es intención de este apartado tomar partido por una de las dos grandes y opuestas interpretaciones: me parece que, debido a la ambigüedad con que Mariano Azuela construyó a la Pintada, muchos de sus actos pueden perfectamente leerse como una transgresión de la imagen tradicional de la mujer y al mismo tiempo como una condena lanzada desde la perspectiva masculina y letrada de *Los de abajo*. Lo que me interesa, más bien, es hacer notar que el escritor jalisciense es continuador de la naciente tradición —y quizá su más importante exponente— de representar a la mujer soldado como un agente de caos. En la Pintada, efectivamente, Azuela consigue depurar el retrato que habían venido trazando los periódicos y los testimonios autobiográficos.

Si bien Antonio Melgarejo y Mariano Azuela publican sus respectivas obras prácticamente al mismo tiempo, entre *Los crímenes del zapatismo* y *Los de abajo* existe una diferencia abismal: mientras que en la primera prevalece la necesidad de transmitir el mensaje político y social, y por lo tanto recurre a una narrativa explícita, repetitiva y muchas veces sobreexplicativa, la segunda opta por un estilo oblicuo, parco, elíptico, rico en sugerencias. Este estilo, por supuesto, repercute en la manera como son introducidos y contruidos los personajes. Así, al contrario de lo que hace *Los crímenes del zapatismo* con Pepita Neri, de quien ofrenda un relato completo acerca de su vida antes de convertirse en zapatista, *Los de abajo* obvia el pasado de la Pintada, como si Mariano Azuela confiara en la fuerza de la mujer soldado como signo cultural y en la competencia de los lectores para descodificarlo.

La Pintada aparece por primera vez en las primeras páginas de la segunda parte, cuando la gavilla de Demetrio Macías, luego de la batalla del cerro de la Bufo, festeja el triunfo de la Revolución en una cantina, donde pululan “mujeres de piel aceitunada, ojos blanquecinos y dientes de marfil, con revólveres a la cintura, cananas apretadas de tiros cruzados sobre el pecho, grandes sombreros de palma a la cabeza” (Azuela, 2012: 110). Nótese que si bien la novela insinúa que son el desahogo sexual de la soldadesca, el narrador anota que las mujeres portan armas y cananas, por lo que pueden considerarse mujeres soldado, independientemente de que también sean prostitutas. Entre la concurrencia femenina, destaca la Pintada, una “muchacha de carrillos teñidos de carmín, de cuello y brazos muy trigueños y de [...] ojos lascivos” (2012: 110), quien, “moviendo las piernas descubiertas, haciendo ostentación de sus medias azules” (2012: 111), se dirige al líder del grupo:

Demetrio, sin comprender, levantó los ojos hacia ella; se miraron cara a cara como dos perros desconocidos que se olfatean con desconfianza. Demetrio no pudo sostener la mirada furiosamente provocativa de la muchacha y bajó los ojos.
Oficiales de Natera, desde sus sitios, comenzaron a bromear a la Pintada con dicharachos obscenos.
Pero ella, sin inmutarse, dijo:
—Mi general Natera le va a dar a usted su aguilita... ¡Ándele, chóquelal...
Y tendió su mano hacia Demetrio y lo estrechó con fuerza varonil.
(2012: 111-112)

A *Los de abajo* no le importa el pasado de la Pintada, pero no escatima palabras al momento de expresar la energía sexual que sugieren cada uno de sus actos. Como sea, tal energía convive con ciertos rasgos tradicionalmente atribuidos al hombre, como la fuerza, que el narrador no duda en calificar de *varonil*. Esta observación supone un preludio del actuar de la Pintada, que en los capítulos subsecuentes se comportará como un auténtico soldado y cuyos excesos están reforzados, además, con la comparación que se establece entre ella y un perro.

Por otro lado, así como en *Los crímenes del zapatismo* de alguna manera se planteaba que Pepita Neri, en tanto adúltera y uxoricida, le inculcaba un toque de criminalidad al zapatismo, en la obra de Azuela la sangre prostibularia de la Pintada acelera el proceso de degeneración iniciado en la primera parte. Y es que este personaje, complementado por la imprevisibilidad y la locura del güero Margarito, es el semblante más visible del caos que describen los catorce capítulos de la segunda parte (Jiménez, 1992: 857; Baker, 2012: 8): funge de guía vil de la tropa, se entrega al saqueo, siembra la discordia por placer, penetra casonas sobre el lomo de una bestia...; en otras palabras, la Pintada es utilizada por el narrador para darle mayor solidez a la premisa de *Los de abajo*: a saber, que los movimientos populares, naturalmente indisciplinados, se embriagaron de poder y de balas cuando tocaba limpiarse la sangre, guardar los fusiles y entablar el diálogo.

Si bien el narrador brinda algunos elementos que hacen admisible la interpretación de la Pintada como un retorcido reclamo romántico, la novela ofrenda retratos de este personaje deliberadamente ambiguos, sin solución desde la perspectiva del binarismo genérico:

La Pintada azuzó su yegua negra y de un salto se puso codo a codo con Demetrio. Muy ufana, lucía vestido de seda y grandes arracadas de oro; el azul pálido del talle acentuaba el tinte aceitunado de su rostro y las manchas cobrizas de la avería. Perniabierta, su falda se remangaba hasta la rodilla y se veían sus medias deslavadas y con muchos agujeros. Llevaba revólver al pecho y una cartuchera cruzada sobre la cabeza de la silla. (Azuela, 2012: 125)

La forma de montar, el revólver al pecho, la cartuchera y las medias agujeradas de la Pintada infringen la imagen tradicional de la soldadera, es “opuesta a la mansedumbre o la resignación habituales [...] se consigue a sus hombres, vocífera sus opiniones” (Monsiváis, 2004: 22); esto es, la Pintada se encuentra muy lejos de recrear en *Los de abajo* la “estructura hogareña en medio de la adversidad de un campo de batalla” (Cano, 2004: 78).

Además, la energía sexual de la Pintada no contribuye tanto a templar los ánimos de la gavilla como a espolearlos. Poco después de su aparición, el personaje se enemista con la otra figura femenina importante de *Los de abajo*, Camila, pues considera que ésta le roba la atención de Demetrio. Durante algunos capítulos, dicha enemistad da pie a intrigas propias de un conflictivo aunque ortodoxo triángulo amoroso, pero muy pronto la tensión asciende hasta desembocar en una escena de violencia, la última de la segunda parte, una escena que pone al descubierto las propiedades ambiguas de la Pintada, quien se debate entre el desconsuelo de mujer despechada y la altivez de una mujer soldado que goza de autonomía:

La Pintada paseó sus ojos en torno. Y todo fue en un abrir y cerrar de ojos; se inclinó, sacó una hoja aguda y brillante de entre la media y la pierna y se lanzó sobre Camila.

Un grito estridente y un cuerpo que se desploma arrojando sangre a borbotones.

—Mátenla —gritó Demetrio fuera de sí.

Dos soldados se arrojaron sobre la Pintada que, esgrimiendo el puñal, no les permitió tocarla.

—¡Ustedes no, infelices!... Márame tú, Demetrio —se adelantó, entregó su arma, irguió el pecho y dejó caer los brazos.

Demetrio puso en alto el puñal tinto en sangre; pero sus ojos se nublaron, vaciló, dio un paso atrás.

Luego, con voz apagada y ronca, gritó:

—¡Lárgate!... ¡Pero luego!...

Nadie se atrevió a detenerla.

Se alejó muda y sombría, paso a paso.

Y el silencio y la estupefacción lo rompió la voz aguda y gutural del güero Margarito:
—¡Ah, qué bueno!... ¡Hasta que se me despegó esta chinche!... (2012: 150-151)

La Pintada es introducida como un portador de sexualidad y sale de escena como agente de violencia. En lo que dura su participación en la novela —específicamente toda la segunda parte—, se ha movido en esos dos extremos como un símbolo de destrucción, al igual que Pepita Neri en *Los crímenes del zapatismo*. En ese sentido, difiero de Pascale Barker, para quien Mariano Azuela extrae a la Pintada directamente de la realidad (2012: 10); al basarse en las palabras del novelista, según las cuales había construido el personaje a partir de su experiencia en las filas villistas, Barker obvia que la mujer soldado para entonces es un referente cultural y que, por ello, sin duda criba la memoria de Mariano Azuela en el proceso de construcción literaria.

Como hemos podido observar, en *Los de abajo* testimoniamos la concreción definitiva de la mujer soldado como signo cultural: si en *Los crímenes del zapatismo* apreciamos que Antonio Melgarejo se esfuerza en dotar a Pepita Neri de un referente histórico y en brindar explicaciones sobre su perversidad, en su obra cumbre Azuela opta por la abstracción plena y la Pintada, por lo tanto, adquiere naturaleza de símbolo, sin que ello implique que sea un personaje plano ni mucho menos. Esta naturaleza la convierte en modelo de representación cultural, cuyo origen son aquellas mujeres soldado de carne hueso, como Carmen Leyva, Luz Crespo, Apolinaria Flores y María Quinteras de Meras, que captaron la atención de la prensa en los primeros compases de la Revolución y pusieron las primeras piedras del estereotipo que medio siglo después se manifestará, profundamente dulcificado, en la Cucaracha y la Juana Gallo interpretadas por María Félix.

Conclusiones: verdades transfiguradas

Como bien plantea Martha Eva Rocha en *Los rostros de la rebeldía* (2016), las figuras femeninas en el entorno de la Revolución necesariamente se han quedado varadas entre el mito (272), que reclama las partes más memorables y menos sutiles de ellas, y la historia, que busca desentrañar sus auténticos roles sociales y ubicarlas en el complejo mapa del movimiento armado. En esa permanente oscilación, el caso específico de la mujer soldado parece haberse quedado encallado del lado del mito. Esto ocurre incluso con representaciones tempranas, como Pepita Neri, que —al menos en el nivel de la superficie— habla menos de cómo fue la participación de la mujer en el proceso revolucionario que de los prejuicios y miedos masculinos; es decir, las estampas visuales y verbales de las figuras femeninas con mando militar y autonomía connotan la preocupación de que la mujer se aparte del modelo femenino propuesto por el sector conservador (Speckman, 1997: 194). Vale la pena recordar, a la luz de esta conclusión, que detrás de todos los textos e imágenes

que hemos comentados se encuentra siempre, sin excepciones, una perspectiva masculina que, encima, articula su discurso desde un contexto ajeno a los valores de la realidad enunciada. Además, como hemos podido constatar, esos miedos se imponen por encima de la inestabilidad política y trascienden por mucho las diferencias ideológicas de las distintas voces enunciantes: lo mismo reaccionarios que afines a la Revolución, lo mismo portadores de valores aristocráticos que simpatizantes de los movimientos populares, todos coinciden en señalar que la mujer soldado es una perversión del papel que “naturalmente” les corresponde a las féminas.

No obstante, aun con todo lo expuesto en el párrafo anterior, conviene no descartar las representaciones culturales de la mujer soldado como fuente de conocimiento: de acuerdo con la premisa que sostiene René Girard (2006), el mito deforma, transfigura, pero no fabula de la nada. O sea, un cuidadoso análisis de dichas representaciones permite entrever una subjetividad femenina queriéndose adaptar a una realidad caótica, una realidad en continuo cambio, pero también propicia a prácticas menos vigiladas. Así, detrás de la imagen de Pepita Neri rebanándole los pechos a una pasajera del tren de Ticumán o crucificando al jefe político de Chietla, y detrás de la Pintada desacatando las órdenes de Demetrio Macías y violentando una casona sobre el lomo de una yegua negra, seguramente hubo muchas mujeres que encontraron en la Revolución la gran oportunidad de romper el corsé de las expectativas masculinas.

BIBLIOGRAFÍA

- BAKER, Pascale (2012), “In Search of the Female Bandit in the Novel of the Mexican Revolution: The case of la Pintada”, *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 89, n.º 7, pp. 721-736. Consultado en <http://irserver.ucd.ie/bitstream/handle/10197/9174/In_Search_of_the_Female_Bandit_in_the_Novel_of_the_Mexican_Revolution_BHS_version_final.pdf?sequence=4> (29/11/2018). DOI: <<https://doi.org/10.3828/bhs.2012.55>>
- BUFFINGTON, Robert; PICCATO, Pablo (2009), *True Stories of Crime in Modern Mexico*. New Mexico, University of New Mexico Press.
- CANO, Gabriela (2004), “Inocultables realidades del deseo: Amelio Robles, masculinidad (transgénero) en la Revolución mexicana”, en Cano, Gabriela; Kay, Mary Vaughan; Olcott, Jocelyn (comps.), *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, pp. 61-90.
- (2010), “Gertrude Duby y la historia de las mujeres zapatistas de la Revolución Mexicana”, *Estudios Sociológicos*, vol. 28, n.º 83, pp. 579-597. Consultado en <<http://estudiossociologicos.colmex.mx/index.php/es/article/view/222>>

- (2011), “¿Es posible hacer la historia de las mujeres en la Revolución Mexicana?”, en Charles B. Faulhaber (ed.), *Mexico's Unfinished Revolutions*, California, University of California Press, pp. 11-24. Consultado en <http://ces.colmex.mx/pdfs/gabriela/g_cano_4.pdf> (29/11/2018).
- CASTILLO TRONCOSO, Alberto del (1997), “Entre la moralización y el sensacionalismo: prensa, poder y criminalidad a finales del siglo XIX en la Ciudad de México”, en Pérez Monfort, Ricardo; del Castillo, Alberto; Piccato, Pablo (eds.), *Hábitos, normas y escándalo: prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío*. Ciudad de México: Plaza y Valdés, pp. 15-74.
- PONIATOWSKA, Elena (1999), *Las Soldaderas*. Ciudad de México, Era/INAH/Conaculta.
- FRÍAS, Heriberto (2001) [1893], *Tomochic*. Ciudad de México, Porrúa.
- GARCÍA, Rubén (1959), “Mujeres de la Revolución”, *El Informador*, pp. 4-5. Consultado en <<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a375f7d1ed64f16d766ee?intPagina=4&tipo=pagina&palabras=Mujeres+de+la+revolucion+pepita&anio=1959&mes=12&dia=03>> (29/11/2018).
- GIRARD, René (2006), *El chivo expiatorio*. Barcelona, Anagrama.
- HERRERÍAS GUERRA, María (2004), “Representaciones de género en el libro de Antonio Melgarejo: La terrible coronela Pepita Neri o el peligro de la violación de los espacios de género”, en Herrerías Guerra, María; Muñiz, Elsa; Ávila, Virginia; Torres, Valentina; Pappe, Silvia, *Mujeres y género, construcciones culturales*. Ciudad de México, Universidad Autónoma de México-Azcapotzalco, pp. 29-56. Consultado en: <http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2543/Mujeres_y_genero_BAJO_Azcapotzalco.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- (2010), *Construcciones de género en la historiografía zapatista (1911-1919)*, Ciudad de México, Centro de Estudios para el Adelanto de las Mujeres y la Equidad de Género. Consultado en: <http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/const_genhist_zap.pdf>
- “Junto a su ‘Juan’ Carmen Saucedo, heroica soldadera, combatió herida en Ayotzingo” (12 de enero de 1913), *el Imparcial*, vol. 34, n.º 6860, pp. 1/5. Consultado en: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a37a57d1ed64f16dbefbfe?resultado=7&tipo=pagina&intPagina=1&palabras=carmen_saucedo> (29/11/2018).
- KAY VAUGHAN, Mary (2004), “Introducción”, en Cano, Gabriela; Kay, Mary Vaughan; Olcott, Jocelyn (comps.), *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, pp. 39-57.
- KING, Benjamin C. (2005), “Iconography and Stereotype: Visual Memory of the Soldaderas”. *Michigan Journal of History*, vol. 3, no.º 1, pp. 1-15. Consultado en: <https://michiganjournalhistory.files.wordpress.com/2014/02/king_benjamin.pdf>

- LAU JAIVEN, Ana (2010), “Mujeres e indígenas en la Revolución”, en Patricia Galeana (coord.), *Impacto de la Revolución Mexicana*, Ciudad de México, Siglo XXI.
- LINHARD, Tabea Alexa (2003), “‘Todos a entrar y el que tenga miedo que se quede a cocer frijoles’: las soldaderas de la Revolución mexicana”, en Nash, Mary; Tavera, Susanna (eds.), *Las mujeres y las guerras: el papel de las mujeres en las guerras de la Edad Antigua a la contemporánea*. Barcelona, Universitat de Barcelona-Icaria, pp. 255-267.
- LORENTE MEDINA, Antonio (2014), “Ni mujeres malas ni mujeres buenas: soldaderas”, en Almela, Margarita; García Lorenzo, María; Guzmán, Helena (coords.), *Malas*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 281-296.
- “Los rebeldes se dirigen hacia Álamos, Hermosillo, Guaymas y Ures” (1912), *el Imparcial*, vol. 33, n.º 6717, pp. 1/5. Consultado en: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a379d7d1ed64f16db66d8?intPagina=2&tipo=pagina&palabras=carmen_saucedo&anio=1912&mes=08&dia=22> (29/11/2018).
- LYTTLE BOOMER, Anne-Louise (2016), *Gender, Myth, and Warfare: A Cross-Cultural Analysis of Women Warriors*. Tesis de maestría. Florida, Florida Atlantic University. Consultado en: <http://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A33429/datastream/OBJ/view/Gender__Myth__and__Warfare__A_Cross-Cultural_Analysis_of_Women_Warriors.pdf> (29/11/2018).
- LÓPEZ Y FUENTES, Gregorio (2003) [1934], *Tierra*. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- “Mapimí recobrado por las tropas del Gobierno” (1913), *El Imparcial*, vol. 34, n.º 6948, pp. 1-4. Consultado en: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a379d7d1ed64f16db66d8?anio=1913&mes=04&dia=15&tipo=pagina&palabras=carmen_saucedo> (29/11/2018).
- MELGAREJO RANDOLPH, Antonio Damaso (1913), *Los crímenes del zapatismo (apuntes de un guerrillero)*, Ciudad de México, Imprenta Antonio Enríquez.
- MONSIVÁIS, Carlos (2004), “De cuando los símbolos no dejaban ver el género (mujeres en la Revolución mexicana)”, en Cano, Gabriela; Kay, Mary Vaughan; Olcott, Jocelyn (comps.), *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, pp. 11-37.
- MRAZ, John (2009), *Looking for Mexico: Modern Visual Culture and National Identity*. Durham, Duke University Press.
- PINEDA GÓMEZ, Francisco (1997), *La irrupción zapatista. 1911*. México, ERA.
- (2005), *La irrupción zapatista. 1912-1914*. Ciudad de México, ERA.
- RIVA PALACIO, Vicente (1872), “La soldadera”, *México y sus costumbres*, vol. 1, n.º 16, p. 2.
- ROCHA ISLAS, Martha Eva (2016), *Los rostros de la rebeldía: veteranas de la Revolución mexicana, 1910-1939*, Ciudad de México, Instituto Nacional de

- Estudios Históricos de las Revoluciones de México-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Cultura.
- SALAS, Elizabeth (1994), “La soldadera en la Revolución mexicana: la guerra y las ilusiones de los hombres”, en Fowler-Salamini, Heather; Kay Vaughan, Mary (eds.), *Mujeres del campo mexicano, 1850-1990*, Michoacán, El Colegio de Michoacán/Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Nacional Autónoma de Puebla, pp. 159-180.
- SANDS, Kathleen M. (1993), *Charrería Mexicana: An Equestrian Folk Tradition*, Arizona, University of Arizona Press.
- SPECKMAN GUERRA, Elisa (1997), “Las flores del mal. Mujeres criminales en el porfiriato”, *Historia Mexicana*, vol. 47, n.º 1, pp. 183-229. Consultado en: <<http://repositorio.colmex.mx/downloads/n009w417c>> (29/11/2018).
- SUARDIAZ, M. (1913), “Para La Opinión”, *La Opinión*, vol. 18, n.º 2872, p. 3. Consultado en: <<http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a36877d1ed64f16c9b80f?intPagina=3&tipo=pagina&anio=1913&mes=06&dia=19>> (29/11/2018).
- (2002), *Crimen y castigo: legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de la justicia (Ciudad de México, 1872-1910)*. Ciudad de México, El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México.
- TORRES, Elías L. (1934), “La terrible ‘Coronela’”, *El Informador*, vol. 64, n.º 17, p. 2. Consultado en: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a34427d1ed64f16a2f46a?resultado=4&tipo=pagina&intPagina=10&palabras=pepita_Neri>.
- (1944), “Una ferocidad femenina”, *El Informador*, vol. 97, n.º 27, p. 5. Consultado en: <<http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a35227d1ed64f16b1b690?resultado=5&tipo=pagina&intPagina=5&palabras=ferocidad+neri>> (29/11/2018).
- (1947), “Mujeres sangrientas de la Revolución”, *El Informador*, vol. 101, n.º 30, p. 5. Consultado en: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a35967d1ed64f16b9f137?resultado=2&tipo=pagina&intPagina=25&palabras=mujeres_sangrientas> (29/11/2018).
- ULLOA, Bertha (1979), *Historia de la Revolución Mexicana, 1914-1917. Tomo 5: La encrucijada de 1915*, Ciudad de México, El Colegio de México.
- WOMACK, John (2014), *Zapata y la Revolución mexicana*. Francisco González Aramburo (trad.). Ciudad de México, Siglo XXI.

PERIÓDICOS CONSULTADOS

La Opinión
El Hijo del Ahuizote
El Imparcial