

## *Dentro e fuori la Storia: le soldaderas della Rivoluzione messicana*

Camilla Cattarulla  
UNIVERSITÀ DI ROMA TRE

---

### ABSTRACT

---

Although the iconography of the Mexican Revolution witnesses the active presence of women (generally defined *soldaderas*), historiography has long ignored their role and functions and even today there are not many studies dedicated to them. On the contrary, the literature has reported their existence since *Los de abajo* (1915) by Mariano Azuela up to the works of Elena Poniatowska, author of a classic text of testimonial literature (*Hasta no verte Jesús mío*, 1969), as well as editor of two collections of images (*Las soldaderas*, 1997 and *La Adelita*, 2006, in collaboration with Fernando Robles). The essay aims to analyze the importance of the participation of the *soldaderas* in the Mexican Revolution through the modes of representation that can be identified in the fiction on the subject, with incursions in painting, photography, cinema and theater.

**Keywords:** *Soldaderas*, Mexican Revolution, Novel, Testimonial Literature.

Sebbene l'iconografia della Rivoluzione messicana testimoni la presenza attiva delle donne (genericamente definite *soldaderas*), la storiografia ne ha a lungo ignorato ruolo e funzioni e ancora oggi non sono molti gli studi a esse dedicati. Al contrario, la letteratura ne ha registrato l'esistenza a partire da *Los de abajo* (1915) di Mariano Azuela fino alle opere di Elena Poniatowska, autrice di un testo classico della letteratura di testimonianza (*Hasta no verte Jesús mío*, del 1969), oltre che curatrice di due raccolte di immagini (*Las soldaderas*, del 1997 e *La Adelita*, del 2006, in collaborazione con Fernando Robles). Il saggio si propone di analizzare l'importanza della partecipazione delle *soldaderas* alla Rivoluzione messicana attraverso le modalità di rappresentazione individuabili nella narrativa sul tema, con incursioni nella pittura, nella fotografia, nel cinema e nel teatro.

**Parole chiave:** *Soldaderas*, Rivoluzione messicana, romanzo, letteratura testimoniale.

---



Figura 1, *Adelita*, Archivio Casasola, 5670.



Nel 1961 Ángeles Mendieta Alatorre pubblica *La mujer en la revolución mexicana*, primo tentativo di studiare il ruolo delle donne nella sollevazione popolare che sconvolse il Messico fra il 1910 e il 1920, con ripercussioni anche nel decennio successivo<sup>1</sup>. Lo studio, pur senza andare oltre l'intento celebrativo, ha comunque il merito, a partire da fonti ufficiali e attraverso un ampio numero di biografie, di sistematizzare la presenza della donna nella lotta armata. Mancava, però, un'analisi in grado di rispondere a domande quali: come venivano arruolate (o si arruolarono) le donne nella Rivoluzione? In che modo esse si distribuirono nei tre principali eserciti rivoluzionari (carrancista, villista e zapatista)? Come venivano considerate all'interno di questi? In che modo diverse donne assunsero ruoli di comando militare? Qual era il rapporto delle rivoluzionarie con il resto della popolazione? E quale è stato il loro contributo

<sup>1</sup> Come noto la fase armata della Rivoluzione inizia nel novembre 1910 con la rivolta guidata da Francisco Madero e termina nel 1920 con la morte di Venustiano Carranza. In seguito, fra il 1926 e il 1929, vi fu la cosiddetta guerra dei *cristeros*, in cui la Chiesa messicana si dichiarò in aperto conflitto con lo Stato e dispose la sospensione dei servizi in tutte le chiese del paese, rispondendo così alle limitazioni imposte ai cattolici nella vita politica, all'obbligatorietà dell'insegnamento laico e alle restrizioni alla libertà di culto imposte, appunto, nel 1926. La rivolta dei *cristeros* rappresenta una coda della Rivoluzione messicana dal momento che le lotte contadine erano continuate a causa della lentezza della riforma agraria e per il malcontento della popolazione delle campagne, specie nel centro-ovest del Messico, dove i cattolici erano sempre stati presenti in modo organizzato, avversando la riforma agraria del governo e proponendo un modello cooperativistico. Le rivolte si conclusero, nel 1929, con un accordo tra Stato e Chiesa che sacrificò i *cristeros*. Sulla storia della Rivoluzione messicana cfr. De Giuseppe (2013).

Figura 2, *Valentina*, Archivio Casasola, 68115.

alla successiva evoluzione sociale della donna messicana? A queste domande la storiografia ha cercato di dare una risposta in anni più recenti avvalendosi delle nuove metodologie derivate dallo sviluppo della storia sociale, della storia orale e della storia delle donne.<sup>2</sup> Così, le rivoluzionarie sono andate via via uscendo dall'anonimato (non solo biografico) in cui erano state relegate anche dalla terminologia che le caratterizzava: Adelita, Valentina,<sup>3</sup> *soldadera*, *galleta*, *cucaracha*, *vivandera*, *comidera*, *chimiscolera*, *argüendera*, *mitotera*, *buscona*, *hurgamandera*, *pelona*, *guacha*. Questi sono gli appellativi che, da subito, hanno contribuito a creare un immaginario di donna fedele, asservita all'uomo, valorosa e guerrigliera, che ne occultava il pensiero femminile sul movimento rivoluzionario, sui suoi capi e sulle problematiche economiche e sociali alla base della lotta. Tale immaginario ha trovato spazio nell'arte, nella musica, nella letteratura, nel cinema, nel teatro e nella fotografia, e solo in poche circostanze è uscito dal *cliché* di stereotipo per conquistare uno spazio di riflessione autonomo e contribuire alla comprensione di un fenomeno così complesso quale è stato quello della Rivoluzione messicana.

Nel frattempo il termine *soldadera*<sup>4</sup> è senza dubbio quello che più definisce le donne rivoluzionarie, anche fuori dal Messico, come personaggio anonimo e collettivo che ha un ruolo attivo nel movimento. Ecco, ad esempio, come le descrive Luigi Barzini, corrispondente in Messico per *Il Corriere della sera* nel 1914:

Un reggimento che parte è una tribù che emigra. Ai fianchi della colonna in marcia, si agita una confusione di donne cariche di bagagli, di stuoie [sic], di utensili domestici, di provviste, di coperte, di stoviglie.

La *soldadera* ha un posto ufficiale nell'esercito. Essa è necessaria; è indispensabile. Il soldato non potrebbe vivere senza di lei, non per un eccesso di amore domestico, ma perché la *soldadera* lo nutre: essa disimpegna le funzioni del commissariato. I servizi logistici sono affidati a questa umile donna che accompagna la truppa fino al combattimento. [...] la questione dei rifornimenti non preoccupa: è l'affare della *soldadera*.

Quando il nemico è ancora lontano, le donne precedono le truppe ad ogni tappa. Esse arrivano, razziano, requisiscono, rubano e talvolta anche comprano; sono rispettate perché la loro presenza indica l'avvicinarsi di una forza, e s'insinuano, chiedono, cercano, frugano; conoscono tutti i sotterfugi per visitare un pollaio senza che il proprietario se ne accorga, attaccano animate conversazioni con le donne del paese, raccontano loro notizie strabilianti, che sono ascoltate con emozione, mentre le provviste di ogni casa diminuiscono come per magia. [...]

<sup>2</sup> A titolo esemplificativo, sulla partecipazione delle donne alla fase armata della Rivoluzione cfr. Ramos Escandón (1987), Salas (1990), Soto (1990), Lau, Ramos (1993), Ranero Castro, Benítez Juárez, Domínguez Pérez (2011).

<sup>3</sup> Sulle figure di Adelita (Figura 1: Archivo Casasola 5670) e Valentina (Figura 2: Archivo Casasola 68115) si sono rincorse varie leggende. Per Adelita, la versione più accreditata la identifica con Adele Velarde Pérez, una giovane di Ciudad Juárez fuggita di casa per unirsi all'esercito rivoluzionario di Carranza come infermiera. Per quanto riguarda Valentina, si tratterebbe di Valentina Ramírez Avitia che, travestita da uomo, raggiunse il grado di tenente nell'esercito maderista prima di essere scoperta e allontanata. Fra leggenda, mito e realtà, in entrambi i casi i loro nomi arrivarono a qualificare, le donne al seguito delle truppe rivoluzionarie.

<sup>4</sup> Il termine era già in uso alla metà del XIX secolo e indicava la retribuzione che le donne ricevevano direttamente dai soldati per la preparazione del cibo e la cura dell'equipaggiamento militare, inclusi i vestiti. Nella letteratura messicana se ne registra la presenza appena prima dello scoppio della Rivoluzione nel romanzo d'appendice *Tomóchic* di Heriberto Frías, pubblicato nel 1910 sul giornale *El Demócrata*. Il capitolo IV si intitola, appunto, "Las soldaderas".

Ogni *soldadera* pensa al suo uomo, che è il marito, o il fratello, o il padre, o il *compadre*. Arrivando, i soldati trovano pronto il loro rancio primitivo. [...]

Questa straordinaria avanguardia muliebre raccoglie strada facendo ogni sorta di informazioni utili; ascolta quel che si dice sul nemico, sulla sua forza, sui suoi movimenti; si associa alla guerra. Quando il nemico è vicino, le donne passano alla retroguarda [sic], e divengono raccogliatrici di feriti, infermiere, e spesso combattenti.

Se un ordine non le trattiene, esse entrano nella battaglia, inermi, per seguire passo passo i loro uomini, per porgere loro una *copita* di acqua quando la sete gonfia le labbra e inaridisce la bocca ai combattenti, per passar loro un pezzo di tortilla secca o un frutto quando la fatica e la fame li estenuano.

Stanno rannicchiate presso ai tiratori, strisciano dietro agli assalti, trascinate nella lotta da un senso di maternità ferina. Ben sovente, quando un soldato si rovescia ucciso, la sua donna afferra il fucile insanguinato e prende il posto del caduto in un furore di vendetta (1923, pp. 263-266).

Sia pure con uno stile pittoresco, Barzini indica le due principali funzioni delle *soldaderas*: quella di addette al vettovagliamento degli eserciti rivoluzionari e quella di infermiere in soccorso dei feriti in battaglia. Ma, allo stesso tempo, Barzini individua la terza funzione che si confonde con le prime due: quella di essere esse stesse combattenti. Si tratta di uno stereotipo che deve essere superato, come segnala Rocha Islas, perché

la presencia de ellas, mujeres revolucionarias, rompe la tradicional dicotomía público-privado que el discurso decimonónico señala como los espacios que naturalmente corresponden a cada sexo; las mujeres a la esfera pública más allá de la consideración clásica de lo público, el espacio público, el espacio físico donde se realiza el trabajo remunerado, actividad que cada vez más mujeres ocuparon desde la postrimerías del siglo XIX. Lo público entendido como la opción que tuvieron para expresar sus opiniones políticas. Las mujeres se interesan, opinan, critican, disienten sobre la situación del país, participan en tanto mujeres revolucionarias (2010, pp. 15-16).

Insomma, la figura della donna rivoluzionaria è ancora ben lungi dall'essere esaminata in tutte le sue sfaccettature. E ciò nonostante la sua presenza fosse ben registrata fin dall'inizio per lo meno dalla fotografia. Al ricco apparato di immagini hanno contribuito i fotoreporter stranieri e messicani al seguito delle truppe rivoluzionarie. In particolare il conflitto civile è stato illustrato da Miguel e Victor Agustín Casasola, fondatori nel 1912 della prima agenzia grafica della stampa in Messico. L'Archivio Casasola, dal 1976 conservato presso la Fototeca dell'Instituto Nacional de Antropología e Historia, consta di 483.993 foto scattate in Messico fra il 1895 e il 1972 e attribuibili a 483 fotografi diversi. Sebbene la Rivoluzione messicana sia percentualmente poco raffigurata, l'Archivio ne ha ben rappresentato l'immaginario collettivo. Fra le fotografie raccolte dai Casasola e ancora oggi riprodotte anche a fini commerciali, Marion Gautreau (2007) segnala *La Adelita* (Foto 1), che Miguel Ángel Morales (2006) ha attribuito a Jerónimo Hernández. Pubblicata l'8 aprile 1912 sul quotidiano maderista *Nueva Era* per accompagnare un articolo sulla partenza dalla stazione di Buenavista delle truppe del generale Victoriano Huerta dirette a Chihuahua, la foto ritrae una donna che si sporge sul predellino di un vagone con lo sguardo rivolto alla sua sinistra. Originalmente la didascalia della foto recitava "Acompañando a mi Juan", nome con il quale indifferentemente venivano

chiamati i soldati della Rivoluzione<sup>5</sup>. Poi, forse per via di una strofa del *corrido* “Adelita”<sup>6</sup>, tale titolo è stato attribuito anche a questa foto, nonostante nel corso del tempo gli storici si siano divisi nel considerare la donna raffigurata una prostituta, una infermiera o una cuoca delle truppe di Huerta, oltre che una delle classiche *soldaderas*.

In ogni caso, grazie anche alla foto, Adelita è diventata il simbolo delle donne che accompagnavano le truppe sul treno, perché la locomotrice, come scrive Elena Poniatowska,

es la grande heroína de la Revolución Mexicana. Soldadera ella misma, va confiada y resoplando, llega tarde, sí, pero es que viene muy cargada. Suelta todo el vapor y se asienta frente a los andenes para que vuelvan a penetrarla los hombres con el fusil en alto. Allí sube la tropa a sentársele encima. Ella aguanta todo, por eso las huestes enemigas quieren volarla por los aires. [...] Las mujeres se asean en los patios del ferrocarril con el agua de los carro-tanques y hasta ponen a secar su ropa en un improvisado tendedero. [...] En la estación se puede comer porque allí andan las mujeres con sus tacos en canasta y sus salsas en un jarrito que blanden hacia la ventanilla del tren como blanden al hijo para que el padre le dé el último beso (1999, p. 20).

E se anche Elena Poniatowska ricorda che “[l]as soldaderas pululan en las fotografías. Multitud anónima, comparsa, al parecer telón de fondo, sólo hacen bulto, pero sin ellas los soldados no hubieran comido ni dormido, ni peleado” (1999, p. 14), e la stessa anonimità è presente nei *murales*<sup>7</sup> che le raffigurano, pure va detto che diverse di esse diventarono famose per aver assunto ruoli di comando nei gruppi rivoluzionari, trasformandosi così da *soldaderas* a *soldadas*. Ecco alcuni esempi: Carmen Amelia Robles assunse la carica di colonnello e aveva atteggiamenti maschili accentuati dall’abbigliamento; Juana Ramona Flores (detta la Tigresa) partecipò alla presa di Culiacán; lo stesso dicasi per Clara de Rocha; Carmen Vélez fu al comando di un battaglione di trecento uomini; María Esperanza Chavira, colonnello nelle truppe di Zapata, partecipò a diverse battaglie; Petra “Pedro” Ruiz comandò uno degli eserciti federali travestita da uomo ed è ricordata per il suo carattere violento. E l’elenco potrebbe continuare (cfr. Poniatowska, 1999, pp. 15-17 e Gómez Garduño, 2012). Forse sono state queste figure a creare ed accentuare un altro stereotipo della *soldadera/soldada*: quello della donna ribelle e ardimentosa che però, alla fine, si piega alla volontà maschile, diffusa soprattutto dal cinema, come in *Enamorada* (1946), *La Cucaracha* (1958) e *Juana Gallo* (1961), tutti interpretati da María Félix. Un’immagine simile, sebbene da un punto di vista più storico, si trova anche nel film *La soldadera*

<sup>5</sup> Da qui gli appellativi per le donne: *compañera de los Juanes* o *Juana*.

<sup>6</sup> La strofa recita: “seguirla por tierra y por mar, si por mar en un buque de guerra, si por tierra en un tren militar” (Poniatowska, 1999, p. 22). La didascalia *Adelita* compare in Casasola 1960 (ma la prima edizione risale agli anni '40 in semplici fascicoli). Anche in un quadro di Frida Khalo, *La Adelita, Pancho Villa y Frida* (1927), la *Adelita* appare sullo sfondo, all’interno di un vagone ferroviario. Una storia illustrata di *Adelita* si trova anche in Poniatowska, Robles 2006.

<sup>7</sup> Fra i *murales* che le ritraggono anonime e in gruppo: *Soldaderas* (1926) di Clemente José Orozco e *Revolución* (1938) di Rufino Tamayo. Invece, Diego Rivera in *Sueño de un domingo por la tarde en la Alameda* (1947) ritrae la *soldadera* con la cartuccera e in posa plastica accanto ad altre figure importanti per il Messico, assegnandole così un posto di rilievo nella storia del paese.

(1967), opera prima di José Bolaños, che vedeva come interprete principale un'altra famosa attrice messicana: Silvia Pinal<sup>8</sup>.

Per quanto riguarda il teatro, invece, le opere dedicate alla *soldadera* si sono realizzate soprattutto nel e dopo il 2010, Bicentenario dell'avvio del processo di Indipendenza e Centenario della Rivoluzione. Si tratta di messe in scena che, pur volendo superare lo stereotipo dominante, nel tentativo di conseguire tale obiettivo ne utilizzano lo stereotipo stesso (quale è la foto di Adelita) o altri tipicamente messicani (come i *mariachi*). In queste opere la Rivoluzione viene rappresentata come un fatto storico che prescinde dalla banda di appartenenza (villista, carrancista, zapatista, huertista), ma allo stesso tempo se ne critica l'aspetto di costruzione prefabbricata nell'immaginario nazionale, insistendo invece sui collegamenti con i problemi politici e sociali del Messico attuale<sup>9</sup>.

Alla doppia immagine della donna rivoluzionaria – anonima e asservita all'uomo da un lato, violenta e irriducibile, dall'altro – ha contribuito anche la letteratura, a cominciare dal cosiddetto “romanzo della Rivoluzione Messicana” la cui prima antologia, curata da Antonio Castro Leal (1960), ha consolidato tale categoria, in voga dalla metà degli anni '20 del secolo scorso.

Già in quello che è considerato il primo romanzo della Rivoluzione, *Los de abajo* (1915) di Mariano Azuela, compaiono due personaggi femminili contrapposti: Camila, una giovane contadina rapita da un capo rivoluzionario per svolgere le mansioni comuni alle *soldaderas* (quella del rapimento delle donne era una pratica piuttosto usuale, soprattutto negli eserciti di Villa); e la Pintada, i cui facili costumi e gli atteggiamenti insolenti la avvicinano alla figura della prostituta, che pure era spesso al seguito delle truppe rivoluzionarie.

Estremamente positiva è invece la figura femminile così come si presenta nell'opera di Nellie Campobello *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México* (1931), una serie di bozzetti il cui filo conduttore è la voce narrante di una bambina<sup>10</sup>. Madri, mogli, amanti appaiono qui in generale complementari al fenomeno rivoluzionario, al quale aderiscono perché costrette dalle circostanze, anche quando sono donne soldato (come Nacha Cenicerros, fatta fucilare da Villa per aver inavvertitamente ucciso uno dei suoi uomini) o prostitute.

Insomma, come nella fotografia, le *soldaderas* nell'immaginario letterario sono state un personaggio collettivo e, in quanto tale, hanno fatto parte di quel cambiamento qualitativo che ha caratterizzato la narrativa della Rivoluzione messicana nel momento in cui attore del dramma è diventato il popolo e la massa

<sup>8</sup> Va ricordato che anche Sergei M. Eisenstein aveva previsto in *Que viva Mexico!* (1931) un episodio dedicato alle *soldaderas* come rappresentanti del Messico moderno, ma poi non girò quasi nulla per un film, peraltro, rimasto incompiuto. Sulle *soldaderas* nel cinema messicano cfr. Martínez-Ortiz 2010.

<sup>9</sup> Fra le opere rappresentate si ricordano: *Soles en la sombra* (2010), di Estela Leñero; *En un tren militar* (2012), di Pino Galindo, che pone in primo piano non solo le *soldaderas* ma anche il treno, come si è detto altro simbolo della Rivoluzione; *Soldaderas* (2012), del drammaturgo e regista Rubén Amazvica Morúa; *Las Soldaderas* (2013), diretta da Julia Robles; *Soldadera* (2014), monologo scritto e diretto da Miguel Sabido (conosciuto come il drammaturgo della storia del Messico); *La Culebra* (2014), di Martín López Brie; *Madre Coraje y sus hijos* (2014), la celebre opera di Berthold Brecht la cui storia è stata adattata ai fatti della Rivoluzione da Iona Weissberg e Aline de la Cruz.

<sup>10</sup> Nonostante la struttura non permetta di ascriverlo alla categoria “romanzo”, il testo di Campobello è stato incluso nell'antologia di Castro Leal. Rafael Olea Franco (2012) nota questa e altre incongruenze, come l'inserimento di *Ulises criollo* (1935) di José Vasconcelos (in cui, peraltro, per oltre metà del testo non si parla dei fatti rivoluzionari).

anonima si è personalizzata (Fuentes 1969). La produzione letteraria ha continuato a interessarsi del movimento rivoluzionario negli anni successivi al periodo racchiuso nell'antologia di Castro Leal, tanto da essere ancora oggi un tema ricorrente nella finzione messicana<sup>11</sup>. E le donne continuano ad essere presenti.

Il testo spartiacque tra l'immagine collettiva e anonima della *soldadera* e quella che invece ne porta in primo piano motivazioni e comportamenti, riscattando la figura della donna nella società messicana a partire proprio dall'esperienza rivoluzionaria è *Hasta no verte Jesús mío* (1969) di Elena Poniatowska. Il romanzo narra la vita di Josefina Bórquez (che nella finzione assume il nome di Jesusa Palancares) ed è frutto di una serie di interviste che l'autrice ha raccolto dalla stessa protagonista. Indicato dalla critica come uno dei testi fondanti della letteratura di testimonianza ispanoamericana – ma classificato anche come romanzo di formazione, picaresco o autobiografico – *Hasta no verte Jesús mío* è senza dubbio il frutto di un nuovo clima culturale che, a partire dagli anni '60 del XX secolo, comincia a proporre la voce degli emarginati nella società latinoamericana, rivalutandone il ruolo grazie agli sviluppi della storia orale, della sociologia, delle scienze etnoantropologiche e ai prestiti metodologici fra queste discipline. Sono di quegli anni, infatti, le traduzioni in spagnolo di *The Children of Sanchez* (1961) (*Los hijos de Sánchez*, 1964) dell'antropologo Oscar Lewis (di cui, peraltro, Elena Poniatowska aveva frequentato i seminari), e, subito dopo, di *In Cold Blood* (1965) (*A sangre fría*, 1965) di Truman Capote, testo considerato fondatore del cosiddetto *new journalism* o giornalismo letterario.

Poniatowska fa propri questi sviluppi disciplinari in un'opera che, nel raccontare la vita di una contadina della regione di Oaxaca coinvolta suo malgrado nel fenomeno rivoluzionario per poi concludere la propria vita nei sobborghi di Città del Messico, mescola abilmente finzione, documento testimoniale e tecnica giornalistica. Così, da un lato Elena Poniatowska restituisce la parola agli emarginati e, dall'altro, rivendica per sé la propria facoltà di autore, come la stessa scrittrice ha dichiarato pubblicamente in interventi di molto successivi all'uscita del romanzo (cfr. Perilli, 2005; Steele 1992). Citando le sue parole, il testo non è “una transcripción directa” della vita di Jesusa; anzi, “maté a los personajes que me sobran, eliminé cuanta sesión espiritualista pude, elaboré donde me pareció necesario, podé, cosí, remendé, inventé” (Poniatowska, 1978, p. 10)<sup>12</sup>.

Allo stesso tempo, *Hasta no verte Jesús mío* è un'opera che, grazie anche alle ripercussioni sociali, culturali e politiche del movimento studentesco del '68, rappresenta uno dei primi tentativi di riscrittura della Rivoluzione messicana.<sup>13</sup> E lo fa attraverso la figura di una *soldadera*, diventata tale perché costretta a seguire

<sup>11</sup> Appartengono all'ultima generazione di scrittori interessati al tema della Rivoluzione messicana, tra gli altri: Laura Esquivel, Ignacio Paco Taibo II, Ángeles Mastretta e Ignacio Solares. Su scrittrici messicane e Rivoluzione si veda Molina Sevilla de Morelock (2013).

<sup>12</sup> Comunque sia, Cynthia Steele (1992), che ha avuto accesso alle interviste di Poniatowska e a tutti i materiali di preparazione al testo, dichiara che il romanzo riproduce fedelmente le opinioni e la vita di Jesusa.

<sup>13</sup> Come segnala Mary Kay Vaughan: “Desde la posición aventajada de la juventud intelectual en 1968, la Revolución Mexicana pareció haber producido un poderosísimo Estado de un solo partido que promovía el crecimiento capitalista a expensas del bienestar social. Su investigación revisionista de la historia revolucionaria mexicana cuestionó el carácter popular y democrático de la Revolución, presentando el Estado central como principal actor de la Revolución y como eficaz manipulador de las masas en interés de un proyecto burgués” (2001, p. 10).

il padre, prima, e il marito, poi, fino a rifiutarsi di prenderne il posto dopo la morte, al comando delle truppe che lui guidava, e a lasciare il movimento rivoluzionario senza poterne trarre neanche i vantaggi dell'essere vedova di un combattente. Poniatowska, nel raccontare la travagliata storia di Jesusa, riscatta il ruolo di tutte le *soldaderas*, critica il sistema patriarcale della società messicana e riabilita la figura dell'emarginato, qui, oltretutto, donna in una realtà profondamente maschilista:

En su lucha contra el abuso del orden patriarcal, Jesusa desmitifica el discurso oficial de la Revolución Mexicana y sustituye su fe católica con la Obra Espiritual donde ella ejerce poder sobre otros. Jesusa no es un ejemplo de sujeto socialmente marginado sino que tiene el valor de luchar contra las fuerzas hegemónicas de la sociedad. A pesar de su existencia precaria, trabaja sin descanso para ganarse la vida, no se somete al abuso de los hombres y crea un espacio donde puede preservar su libertad y ser dueña de su propia vida. Al narrar su historia a Elena Poniatowska, la mujer de los márgenes emerge del anonimato (Madeiros-Lichen, 2006, p. 155)<sup>14</sup>.

Come afferma Monique Lemaître, Jesusa Palancares “se convierte en símbolo de miles de otras Jesusas anónimas de México: criadas, soldaderas, obreras y campesinas” (1985, p. 763).

Per quanto riguarda la Rivoluzione in senso stretto, benché per stessa ammissione dell'autrice alcuni episodi della vita di Jesusa siano stati inventati<sup>15</sup>, pure va detto che, attraverso la voce della protagonista, è possibile avere una visione dall'interno – e dal punto di vista femminile – del movimento, di cui ridimensiona obiettivi politici e sociali, miti e possibilità militari contribuendo così a quel processo di revisionismo storico in atto nella seconda metà degli anni '60. Ecco, ad esempio, come si esprime Jesusa a proposito dei rivoluzionari:

A mí esos revolucionarios me caen como patada en los... bueno como si yo tuviera güevos. Son puros bandidos, ladrones de camino real, amparados por la ley. Cuando se muere o se deserta un soldado, lo dan por presente en las listas que mandan al Defe y a la hora de la revista llaman a cualquier cargador, le dan una peseta y él contesta: “¡Presente!” Firman la nómina y sale para acá: “Que están las tropas completas.” Y a veces ya no tienen más que dos medios

<sup>14</sup> La Obra Espiritual è una dottrina sincretica a cui si rivolgono soprattutto i poveri per la pratica di cure miracolose a basso costo e per la speranza che avvalora in una vita migliore grazie alla reincarnazione. Dopo le vicende rivoluzionarie Jesusa si avvicina alla Obra diventandone membro attivo. Elena Poniatowska, in diverse circostanze, ha dichiarato di aver soppresso molte parti dell'intervista relative a questo aspetto della vita di Jesusa e di essersene pentita. Cfr., ad esempio, Rodríguez Hall (2013).

<sup>15</sup> Fra questi, l'incontro con Zapata che Poniatowska dichiara di aver inserito per la simpatia che Jesusa aveva manifestato nei confronti di questo capo rivoluzionario. Ecco come lo descrive: “Cuando conocí al general Zapata era delgado, de ojos negros, encarbonados, con su bigote retorcido y su sombrero charro negro, con bordados de plata. Tendría como dos metros, así lo veía yo, ojón muy ojón y joven. No era grueso. Era muy bueno, palabra. Por la forma en que nos trató no era hombre malo. Otro, pues le da la orden a su tropa de que se arrastre a las mujeres, pero él no. Por eso digo que era hombre de buenos sentimientos. Zapata no tiraba a ser presidente como todos los demás. Él lo que quería era que fuéramos libre pero nunca seremos libres, eso lo alego yo, porque estaremos esclavizados toda la vida. ¿Más claro lo quiere ver? Todo el que viene nos muerde, nos deja mancos, chimuelos, cojos y con nuestros pedazos hace su casa. Y yo no voy de acuerdo con eso, sobre todo ahora que estamos más arruinados que antes” (Poniatowska, 1994, p. 77).

pelotones. El coronel o el general que encabezan esa corporación se sientan con el dinero. Y así lo hacen todos, todos parejos, y lo mismo hacen con la caballada. Los haberes de un caballo son más que los de un soldado y con eso se quedan los generales de caballería. Los soldados a pie de un lado a otro y los caballos nomás figuran en los papeles: “Se nos murieron tres y hay que reponerlos...” Por eso se pelean todos por ser generales de caballería y en un año o dos ya están ricos.

¿Por qué perdió Porfirio Díaz? Porque creía que contaba con muchos soldados: recibía las nóminas de que sus tropas estaban completas y él mandaba los haberes pero la mayor parte ya estaba voltiada con el enemigo. Y así les pasa a a todos porque son iguales de bandidos. ¡Puro revolucionario cabrón! (Poniatowska, 1994, p. 134).

Rivoluzionari o banditi? Il tema ha appassionato la storiografia soprattutto per quanto riguarda Villa e le sue truppe e anche la letteratura ha partecipato al dibattito a cominciare dal già citato *Los de abajo* di Mariano Azuela e da *El águila y la serpiente* (1928) di Martín Luis Guzmán che presentano questa incertezza pur schierandosi dalla parte dei villisti. Jesusa, invece, non sembra avere dubbi e manifesta apertamente il suo odio per Villa:

Y así viajamos, a paso de tortuga entre puras voladas de tren. Nos quedábamos de destacamento en una parte y en otra y nunca alcanzamos a llegar a tiempo a ninguna estación. Los carrancistas de por allá nunca pudieron hacernos recibimientos. Villa era un bandido porque no peleaba como los hombres, sino que se valía de dinamitar las vías cuando iban pasando los trenes. Estallaba la dinamita y volaban los carros, la caballada y la indiada. ¿A poco eso es de hombre valiente? Si el tren era de pasajeros también lo volaba y se apoderaba del dinero, y de las mujeres que estaban de buena edad. Las que no, las lanzaba a cabeza de silla y las arrastraba por todo el mezquital. Eso no es de hombre decente. Y si a alguno odio más, es a Villa.

Nunca lo llegué a ver de cerca, nunca, y qué bueno porque le hubiera escupido la cara. Ahora me conformo con escupirle al radio. Oí que lo iban a poner en letras de oro en un templo. ¡Pues los que lo van a poner serán tan bandidos como él o tan cerrados! Tampoco les creí cuando salió allí en el radio que tenía su mujer y sus hijas, puras mentiras pues qué. ¿Cuál familia? Eso no se lo creo yo ni porque me arrastren de lengua... Ése nunca tuvo mujer. Él se agarraba a la que más muchacha, se la llevaba, la traía y ya que se aburría de ella la aventaba y agarraba otra. [...] ¡Fue un bandido sin alma que les ordenó a sus hombres que cada quien se agarrara a su mujer y se la arrastrara! Yo de los guerrilleros al que más aborrezco es a Villa. Ése no tuvo mamá. Ese Villa era un meco que se reía del mundo y todavía se oyen sus risotadas (Poniatowska, 1994, p. 94).

La morte del marito porta Jesusa a conoscere anche Venustiano Carranza, al quale, come molte altre donne nelle sue stesse condizioni, si rivolge per reclamare la pensione di guerra:

En aquellos años gobernaba el Barbas de Chivo, el presidente Carranza, don Venustiano. Raquel me llevó a Palacio que estaba repleto de mujeres, un mundo de mujeres que no hallaba uno ni por dónde entrar; todas las puertas apretadas de enaguas; atascado el Palacio de viudas arreglando que las pensionaran. Pasábamos una por una, por turno a la sala presidencial, un salón grande donde él estaba sentado en la silla. Yo ya lo conocía. Lo vi muy cerquita en la toma de Celaya donde le mocharon el brazo a Obregón. [...] Él no se acordaba de mí, por tanta tropa que ven los generales. Cuando entré para adentro, me dice:

-Si estuvieras vieja, te pensionaba el gobierno, pero como estás muy joven no puedo dar orden de que te sigan pensionando. Cualquiera día te vuelves a casar y el muerto no puede mantener al otro marido que tengas.

Entonces agarré los papeles que me consiguió Rachel, los rompí y se los aventé en la cara.

-¡Ah, cómo eres grosera!

-Más grosero es usted, más que grosero, ladrón, porque le quita el dinero a los muertos. Y así como lo hace usted conmigo, lo hará con más de cuatro que no le caigan bien. [...]

A mí me dio harto coraje. Sentí que la muina me subía y hasta se me volvió sudor. A él que le importaba si yo era joven o vieja. Tenía que pagarme porque no eran haberes de él; era lo que me había dejado el muerto para seguirme manteniendo. Pero Carranza se quedó con mi dinero, maldecito. A él sí lo mantuvo y sigue manteniendo a los revolucionarios que están en la gloria cobrando todavía los haberes de mi marido, de mi hermano, de mi padre y de todos los demás que murieron por su culpa, por tanto disparate que hicieron mandándolos todos al otro mundo sin deberla ni temerla. Pero sal y agua se les ha de volver y al infierno han de ir a parar (Poniatowska, 1994, p. 133).

La categoria di Veterana, che oltre dieci anni dopo la fine del conflitto armato il presidente Lázaro Cárdenas riconoscerà a vedove e familiari dei combattenti, non è concessa a Jesusa così come a moltissime *soldaderas*, le quali si trovarono nell'impossibilità di poter dimostrare il loro *status* perché prive della documentazione che veniva richiesta loro dal governo<sup>16</sup>.

Ma grazie alla Rivoluzione Jesusa ha imparato a lottare per i suoi diritti. È questo l'insegnamento che trasmette dalla sua posizione di testimone di primo grado (Agamben, 1998) con un "io" che diventa "noi" e che, nel rendere il fruitore partecipe del processo storico messicano, gli offre una propria interpretazione dei fatti che rompe con quella ufficiale:

Yo creo que fue una guerra mal entendida porque eso de que se mataran unos contra otros, padres contra hijos, hermanos contra hermanos; carrancistas, villistas, zapatistas, pues eran puras tarugadas porque éramos los mismos pelados y muertos de hambre. Pero ésas son cosas que, como dicen, por sabidas se callan (Poniatowska, 1994, p. 94).

Le *soldaderas*, con la loro presenza anonima ma capillare, hanno senz'altro contribuito all'emancipazione della donna e ai successivi cambiamenti sociali del Messico. E chissà quante Jesusas avrebbero potuto offrire una testimonianza come quella raccolta da Poniatowska. Ormai scomparse per ragioni anagrafiche, ci rimane la loro immagine nelle arti scritte e visuali. Forse, proprio a partire dallo strumento letterario e nell'ottica barthesiana di una scrittura vista come atto di solidarietà storica, una revisione sulle loro rappresentazioni potrebbe portare al recupero del paradigma della testimonianza anche in materiali che apparentemente non lo contengono ma che sono tutti destinati a mantenere viva la memoria sulle *soldaderas* e a contribuire alla storia delle donne in Messico.

<sup>16</sup> A fronte di circa un milione di morti in conseguenza della lotta armata, Martha Eva Rocha Islas (2010) ha individuato nell'Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional solo cinquecento donne che ottennero il vitalizio.

## Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio. *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*. Torino, Bollati Boringhieri, 1998.
- ALBÍN, María C. "El Bildungsroman femenino en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska", *América Sin Nombre*, 2008. (pp. 11-12; 21-28).
- BARZINI, Luigi. *Sul mare dei Caraibi*. Milano, Fratelli Treves Editori, 1923.
- BRUCE NOVOA, Juan. "Elena Poniatowska y la Generación de Medio Siglo: Lilus, Jesusa, Angelina, Tina... y la errancia sin fin". *América Sin Nombre*, 2008. (pp. 11-12; 70-78).
- CAMPOBELLO, Nellie. *Cartucho. Racconti della rivoluzione nel Nord del Messico*. Ed. Giovanna Minardi (edizione italiana con testo a fronte), Firenze, Le Lettere, 2011 [1931].
- CASASOLA, Gustavo. *Historia gráfica de la Revolución Mexicana. 1910-1970*, México, Trillas, 10 vols., 1960.
- CASTRO REAL, Antonio. *La novela de la Revolución Mexicana*. México, Aguilar, 2 vols, 1991 [1960].
- DE GIUSEPPE, Massimo. *La rivoluzione messicana*. Bologna, Il Mulino, 2013.
- FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México, Joaquín Mortiz, 1969.
- GAUTREAU, Marion. "La Ilustración Semanal y el Archivo Casasola. Una aproximación a la desmitificación de la fotografía de la Revolución Mexicana". *Cuicuilco*, 14, 41, 2007. (pp. 113-142).
- GÓMEZ GARDUÑO, Rocío Aída. "Mujeres morelenses en la Revolución Mexicana. Un enfoque de género". *Tamoanchan. Revista de Ciencias y Humanidades*, 2, 2012. (pp. 1-28).
- LAGOS-POPE, María Inés. "El testimonio creativo de *Hasta no verte Jesús mío*". *Revista Iberoamericana*, 56, 150, 1990. (pp. 447-461).
- LAU, Ana – Carmen RAMOS. *Mujeres y Revolución*, México, INHERM, 1993.
- LEMAÏTRE, Monique. "Jesusa Palancares y la dialéctica de la emancipación femenina". *Revista Iberoamericana*, 51, 132-133, 1985. (pp. 751-763).
- MADEIROS-LICHEN, María Theresa. *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2006.
- MARTÍNEZ ORTIZ, María Teresa. "Mitos femeninos del cine: la soldadera en la pantalla mexicana". *Hispanet Journal*, 3, 2010. (pp. 1-25). <http://www.hispanetjournal.com/Mitosfemeninos.pdf> [30-09-2014]
- MENDETA ALATORRE, Ángeles. *La mujer en la revolución mexicana*. México, Instituto de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1961.
- MOLINA SEVILLA DE MORELOCK, Ela. *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución Mexicana. Campobello, Garro, Esquivel y Mastretta*. Woodbridge, Tamesis, 2013.
- MORALES, Miguel Ángel. "La célebre fotografía de Jerónimo Hernández". *Alquimia*, 27, 2006. (pp. 68-75).
- OLEA FRANCO, Rafael. "La novela de la Revolución mexicana: una propuesta de relectura". *NRFH*, 2, 2012. (pp. 479-514).
- PERILLI, Carmen. "Contar la vida para no 'comer olvido': *Hasta no verte Jesús mío*". *Inti. Revista de literatura hispánica*, 1, 2005. (pp. 61-62). <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss61/13> [30-09-2014].
- PONIATOWSKA, Elena. "Hasta no verte Jesús mío", *Vuelta*, II, 24, 1978. (pp. 5-11).

- PONIATOWSKA, Elena. *Hasta no verte Jesús mío*. Madrid, Alianza Editorial, 1994 [1969].
- PONIATOWSKA, Elena. *Las soldaderas*. México, Ediciones Era, 1999.
- PONIATOWSKA, Elena – Fernando ROBLES. *La Adelita*. México, Ediciones Tecolotes, 2006.
- RAMOS ESCANDÓN, Carmen. “Mujeres mexicanas: historia e imagen, del Porfiriato a la Revolución”. *Encuentro. Revista del Colegio de Jalisco*, 4, 3, 1987. (pp. 41-57).
- RANERO CASTRO, Mayabel – Mirna A. BENÍTEZ JUÁREZ – Olivia DOMÍNGUEZ PÉREZ. *Mujeres en la Revolución Mexicana*. Xalapa, Instituto de Investigaciones Históricas-Sociales, Universidad Veracruzana, 2011.
- ROCHA ISLAS, Martha Eva. “Presencia de las Mujeres en la Revolución Mexicana: Soldaderas y Revolucionarias”. En *Memoria del Congreso Internacional sobre la Revolución Mexicana*. San Luis Potosí, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana de la Secretaría de Gobernación, Tomo I, 1991. (pp. 182-197).
- ROCHA ISLAS, Martha Eva. “Guadalupe Narváez Bautista (1881-1956): de revolucionaria a veterana”. En *De espacios domésticos y mundos públicos. El siglo de las mujeres en México*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010. (pp. 15-46).
- RODRÍGUEZ HALL, Rosario. “Conversación con Elena Poniatowska”. *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura*, 28, 2, 2013. (pp. 222-230).
- SALAS, Elizabeth. *Soldaderas in the Mexican Military*. Austin, Texas U.P, 1990.
- SOTO, Selerene. *Emergence of the Modern Mexican Woman: her participation in Revolution and Struggle for Equality*. Denver, Arden Press, 1990.
- STEELE, Cynthia. “Testimonio y autor/idad en *Hasta no verte Jesús mío*, de Elena Poniatowska”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18, 36, 1992. (pp. 156-180).
- VAUGHAN, Mary Kay. *La política cultural en la Revolución: maestros, campesinos y escuelas en México*. México, FCE, 2001.

### **Camilla Cattarulla**

Professore ordinario di Lingua e Letterature ispano-americane presso l'Università di Roma Tre. È coordinatore del dottorato in Studi Euro-Americani e direttore della sezione ispanoamericana della rivista *Letterature d'America*. Si è occupata di letteratura di viaggio, dell'emigrazione e dell'esilio, di diritti umani, dei rapporti tra letteratura e politica e tra identità e pratiche culinarie, temi sui quali ha pubblicato monografie e oltre settanta saggi su riviste e volumi collettivi in Italia e all'estero. Tra le sue ultime pubblicazioni, l'edizione annotata di *Cocina ecléctica*, di Juana Manuela Gorriti (Buenos Aires, La Crujía, 2014) e la cura del volume *Argentina 1976-1983. Immaginari italiani* (Roma, Nova Delphi, 2016).

**Contatto:** camilla.cattarulla@uniroma3.it

**Ricevuto:** 20/10/2015

**Accettato:** 15/01/2016