

---

# *La soldadera y la coronela en los corridos de la revolución mexicana*

Anna M. Fernández Poncela

---

## Palabras iniciales

Los estudios históricos elaborados sobre el papel de la mujer en la revolución mexicana señalan que dicho periodo significó una apertura para la participación femenina, creciente y activa, en la sociedad de la época [Mendieta, 1961; Lau, 1987; Tuñón, 1987; Rocha, 1991, INHERM, 1992; Lau y Ramos, 1993]. Nuevas aportaciones novelísticas y reflexiones en torno a fotografías, en fecha reciente, muestran un retrato caleidoscópico de su *ser* y *hacer* en la revolución. Desde la retaguardia a la vanguardia ha quedado dibujado su quehacer cotidiano, sus puntos de vista y actividades, su mirada —muchas veces diferente a la masculina— de los acontecimientos históricos narrados hasta hace poco sólo bajo el sesgo androcéntrico, a veces mitificador y siempre triunfalista [Poniatowska, 1969; Mastretta, 1993; Esquivel, 1994; Poniatowska, 1999]. Aquí vamos a realizar un breve recorrido en torno a la imagen —en muchas ocasiones mitificada— de la mujer que predomina en las canciones revolucionarias. La creación y recreación, entusiasta y exitosa, con letra y música, de esta epopeya histórica se encuentra recogida en el corrido a modo de crónica popular [Pérez, 1935; De María y Campos, 1962; Calleja, 1971; Moreno, 1989]. Lo mismo podríamos decir sobre las imágenes fotográficas de las mujeres de la época que han contribuido a su mitificación [Poniatowska, 1999]. Obviaremos las canciones de *La Adelita* y *La Valentina*, sus distintas versiones y sus ricas interpretaciones, por haber constituido ya objeto de estudio específico en otro artículo [Fernández Poncela, 2000b].

En el corrido revolucionario predomina el carácter narrativo de combates y hazañas guerreras que rememoran antiguos romances, y el tono lírico es heredero de la copla y el cantar amoroso, o tal vez de la poesía indígena precortesiana de tradición azteca o náhuatl, porque teorías hay para todos los gustos [Mendoza, 1985; De Giménez, 1991]. El caso es que los corridos que esbozan a las mujeres de este periodo combinan en general amor y batalla, abnegación y valentía, muerte y vida. Hombres y mujeres son retratados como modelos ideales o arquetipos sociales, más allá de la variada y rica realidad que debió haber habido —y de hecho existió—, y lo que ha quedado recogido en la oralidad tradicional y en la difusión en otros medios de comunicación más actuales, son estereotipos masculinos y femeninos, modelos de ser hombre y mujer en esa etapa histórica de tanta trascendencia para el país.

## La imagen de la mujer en la revolución

Como se ha dicho, la presencia y participación de la mujer en la revolución fue importante y en ocasiones destacada. Su estar ahí y actuar quedó plasmado —o mejor dicho, estereotipado— en los corridos, como veremos en estas páginas. Incluso se puede decir que se mitificó cierta imagen. Las mujeres desarrollaron diversas actividades, muchas de ellas reiterando sus adjudicados roles tradicionales, pero en otras realizando papeles característicos de los hombres. Se trataba de una etapa de excepción, en la que la crisis social generalizada resquebrajaba normas y convencionalismos, y algunas mujeres aprove-

chaban las grietas, se internaban y recorrían nuevos caminos para ellas [Fernández Poncela, 2000a]. Estuvieron, eso sí y al parecer, integradas a todos los bandos en pugna.

En las canciones y corridos que recogen dicha presencia y la representan, predomina, eso sí, la imagen de la soldadera —las Juanas, Adelitas o galletas, como popularmente son conocidas—, que aparece también en narraciones populares, en la novelística y en las películas que retratan el ambiente de la época.

En el transcurso de la lucha las mujeres se incorporaron desempeñando tareas como la atención de enfermos en los hospitales de campaña, sirviendo de correo entre los diferentes grupos, o bien de enlace entre ellos, prestando sus casas para las reuniones. No podemos dejar de mencionar a aquellas que, caminando a la zaga de las tropas, eran las encargadas de preparar la comida, lavar la ropa, montar los campamentos, tareas todas cotidianas, pero sin las cuales los soldados no hubieran salido a luchar [Lau, 1987:31].

La imagen de la mujer sacrificada sobresale en esta estrofa de un corrido constitucionalista narrado desde la voz de una soldadera ejemplar:

Yo soy la soldadera,  
yo soy la compañera,  
el constitucional.  
Ni lucha ni dolores  
ni crueles sinsabores  
mi fe quebrantarán.

[Corrido *Llegada de la soldadera*, de Antonio Vanegas Arroyo, citado por De Giménez, 1991:331]

Otro típico corrido de la época remarca la mitificación, el estoicismo y la veneración de la mujer por parte de su hombre. Es la soldadera dócil y valerosa, mito opresor seguramente, según algunas interpretaciones [Monsiváis, 1994]. Se trata de la reproducción del *deber ser* por excelencia de la mujer, con sus papeles sociales tradicionales, con las mismas actitudes de siempre, sólo que ahora en medio de la guerra. Incluso se afirma que “son la imagen misma de la debilidad y de la resistencia. Su pequeñez, como la de los indígenas, les permite sobrevivir” [Poniatowska, 1999:9].

Abnegada soldadera  
de tu bien querido Juan,  
tú le cubres la trinchera  
con tus ropas de percal,  
y le das la cartuchera  
cuando se pone a tirar.

Tú eres alma de la fuerza,  
de la fuerza y el valor;

tú le sigues con firmeza,  
con firmeza y sin temor,  
marchando con entereza  
que como tú no hay mejor.

Abnegada soldadera  
de tu bien querido Juan,  
ya te están saliendo escamas  
con los ardores del sol;  
pero siempre a tu Juan amas  
cual dichoso mirasol,  
y en tus cantares le llamas  
con tu voz de ruiseñor.

[Corrido *La soldadera*, citado por De María y Campos, 1962:406]

Frente a este arquetipo de dulzura, abnegación y docilidad que realiza las tareas propias de su sexo y condición, como retaguardia doméstica y sexual de la tropa masculina, se levanta otro estereotipo: la coronela. Menos repetida y extendida, pero prácticamente igual de conocida y popular, es la mujer que está al frente de un ejército en medio de la batalla.

Para las mujeres campesinas, el abandono de sus labores tradicionales era impensable; al seguir a sus “Juanes”, a sus hombres, llevaron la domesticidad a cuestras. Fueron los carros de ferrocarril, los descampados de reposo entre una batalla y otra, los espacios donde la tarea hogareña se reproducía. La reproducción de la vida cotidiana, disminuida acaso por la movilización, se refugió de la existencia ingrata de la guerra en las “casas sobre ruedas”, aspirando a preservar intacta la domesticidad, tarea imposible frente a la calamidad de la lucha. Los límites entre las tareas de cada uno de los géneros se desdibujaban. En especial para la mujer, que adquiere entonces un doble rol, en cuanto que mujeres entregadas a la domesticidad, cuidan a los hijos, confortan sexualmente a los hombres, reproducen su doble labor, de esposas, de compañeras, de cómplices. Paralelamente, se entregan también a la tarea masculina de la guerra, a la lucha misma por la que pasan de cargar los fusiles a dispararlos ellas mismas. La fiesta de las balas las alcanza. Sus espacios y actitudes tradicionales se trastocan. Son pues, mujeres que se ven desplazadas a una situación en donde su rol genérico se modifica, se altera frente a las circunstancias del momento. La guerra destruye haciendas, fortunas, honras y además las rígidas diferencias entre los géneros. Los límites de conductas y actividades se desmoronan. Las mujeres entran a la lucha, no sólo como mujeres, sino también como hombres [Lau y Ramos, 1993:35].

Así las cosas, no hay una sola imagen inequívoca de la mujer revolucionaria. También está la valiente y arrojada que destaca con algunas cualidades considera-



das masculinas y que llega a comandar un ejército de hombres, no por ello sin la duda sobre su sexo, no sin el señalamiento por romper las reglas establecidas, pero con un dejo de admiración, cuya reflexión hay que profundizar.

Conviene recordar que las Adelitas participaron de muchas maneras en el movimiento, para no caer en la idea fija de su sumisión y docilidad, de la mujer que seguía a su Juan. Por otro lado, en la revolución, quizá más que en otras situaciones, se ha caído en la tentación de ver a la mujer de acuerdo con el espejo varonil, otorgándole un carácter heroico que se deleita al observar las fotografías en que aparecen con carabinas y cananas. Hubo mujeres que se disfrazaron de hombres para participar en la lucha. Las hubo que comandaron tropas. [...] La mayor parte de las mujeres tuvo un papel menos destacado pero no menos importante [Tuñón, 1987:134].

Un halo de misterio envuelve a las mujeres que toman las armas y luchan, y están al frente de comandos militares, mandando y sobresaliendo en el fragor de la batalla en el centro del corazón de la guerra. Y si bien esposas, compañeras, viudas e hijas de dirigentes — como en el acceso a cargos políticos en sociedades tradicionales — tuvieron o heredaron esa posición, según ha recogido la historia, no era éste, al parecer, el papel más habitual de la mujer en la revolución [INHERM, 1993]. Sin embargo, en algunas ocasiones existió dicho personaje, y los corridos también lo han grabado y difundido en el marco de sus letras revolucionarias.

Pero, como se apuntaba, siempre queda la duda del sexo del personaje, ya que es difícil para los hombres reconocer el mando de una mujer. Además se las retrata con cualidades de ferocidad infinita, lo que no es un buen papel para ellas, pues se salvajizan. En todo caso, el coraje y la valentía masculinos son adjudicados a estas figuras, así como la típica belleza física femenina, entretejiendo las valoraciones tradicionales de cada sexo y combinándolos en este personaje, a veces incluso con rasgos teatrales. Todo ello bañado con cierto tono semidifuso de crueldad, por aquello de que una mujer debe hacerse respetar y, por supuesto, demostrar más su valía que si de un hombre se tratara y, por lo tanto, más saña que él.



Unos dicen que era hembra  
otros dicen que varón  
el cuento es que no se sabe...

Se sabe que es muy bonita  
muy buena para montar,  
dicen que no ha habido gallo  
que la pueda dominar...

Comanda quinientos hombres  
porque se da a respetar  
no perdona los errores  
si alguien la quiere tantear.

Los hombres que andan con ella  
siempre la ven pelear  
dicen que es una centella

cuando empieza a disparar.”

[Corrido *La bandida*, de Bonifacio Collazo, citado por Calleja, 1972:46]

La soldadera y la coronela no son arquetipos contradictorios, aunque lo parezcan; se trata, eso sí, de modelos diferentes. Ambas participan y luchan, cada una a



su manera. Las dos son admiradas y valoradas en su justa medida. La primera reitera roles adjudicados al sexo femenino, tradicionales y necesarios para el funcionamiento social en general y —en este caso específico— de los ejércitos masculinos. La segunda reproduce papeles sociales considerados masculinos —suplanta al familiar muerto o éste revive en ella—, su actividad como soldado y jefe militar en medio de la guerra. Si la soldadera es la típica imagen de la mujer sumisa y sufrida, la otra es la de la mujer que rompe esquemas, de ahí el misterio y la duda que rodea al relato, de ahí seguramente también los trazos de crueldad en ella dibujados, lo que hace que en el fondo se la señale socialmente, se la pinte con admiración, y también, a la vez, con cierto descrédito producto directo de la duda o del ejercicio tiránico de sus funciones. Es al fin y al cabo una mujer que se sale del redil: ¿es una mujer? o ¿es una mala mujer! Ambas son socialmente mitificaciones y narraciones funcionales para la época en que fueron creadas y en la cual tuvieron gran auge y popularidad, especialmente literaria y cinematográfica. Son mensajes de un discurso social hegemónico, modelos de mujeres que, más allá de ser un reflejo directo de su existencia real y contextualizada, se encorsetan en forma de estereotipos y perduran en la lírica y la memoria popular hasta la fecha.

Las dos canciones quizá más conocidas y popularizadas, con nombre propio, sobre soldaderas de la época, pero cada una con distintas interpretaciones del mensaje de los modelos que encierran, son *La Adelita* y *La Valentina*, pero estos corridos requieren un estudio más

amplio y profundo, y una pormenorizada descripción, tanto de sus diferentes versiones, las posibles explicaciones de sus orígenes, como de los matices, semejanzas y diferencias de las imágenes de ambas mujeres y su papel en medio de la revolución [Fernández Poncela, 2000b].

## Palabras finales

Las soldaderas en general, pero más en concreto la Adelita y la Valentina, son convertidas en arquetipos idealizados que se reproducen, una y otra vez, en los mensajes de las letras de las canciones fruto de un discurso estereotipado, de una narrativa social que es parte del modelo cultural hegemónico de una época y un país determinado: el México revolucionario y posrevolucionario.

Estas mujeres son, por un lado, el objeto idolatrado y anhelado de una expresión convencionalista del amor lírico y poético por el cual el hombre parece sufrir, llorar y desgarrarse por dentro, algo trasnochado y con la herencia a cuestas seguramente de épocas anteriores de los corridos en tiempos porfiristas. Por otro lado, representan a la mujer soldado o mujer del soldado, que no es lo mismo ni es igual, hermosa y valiente, que merece respeto y admiración, que sigue a su hombre y le sirve en las tareas domésticas y el sexo, o que en algunos casos comanda una

tropa y ordena sobre el ejército masculino, casi siempre tomando el lugar de un familiar muerto, con habilidad y fiereza, exagerando los rasgos masculinos adjudicados a su persona.

Como conclusión podemos afirmar que efectivamente el corrido corrobora la amplia y diversa participación





femenina en la revolución, como por otra parte también lo recoge la literatura y el cine. No hemos ahondado en estas páginas, por ejemplo, en las prostitutas, que también protagonizan algunas canciones y que aparecen doblemente recriminadas, porque además se venden al enemigo. Son, eso sí, el modelo de la mujer mala, parte intrínseca de la dualidad existente en la cultura occidental entre el bien y el mal, y particularmente en los discursos de la mujer, desde prácticamente toda la cultura popular. Y son o representan la otra cara de la moneda de la soldadera fiel y abnegada.

Predominan, como hemos ido viendo a lo largo de estas páginas, varios estereotipos culturales que mitifican la imagen de la mujer en la revolución. Y una de las características sobresalientes de la canción frente a otros medios de comunicación y reproducción social es su extensión y popularidad, la permanencia de su recuerdo en la memoria, la cultura y el imaginario popular hasta nuestros días y más allá, porque alguien puede no haber leído una novela o no haber visto una película, pero no puede no haber escuchado jamás el corrido de *La Adelita*.



[...] es indudable que la mujer revolucionaria se distinguió por su valentía y abnegación frente a la causa; resulta evidente que hubo cientos de mujeres que no sólo fueron soldaderas, sino también combatientes activas, muchas de las cuales ostentaron rangos militares de nivel importante, y hubo otras más que lucharon por llevar el ejercicio democrático del voto hasta favorecer a la población femenina del país, marginada en ese aspecto, en tanto no se le reconocía capacidad alguna para conocer y discernir en materia política [INHERM, 1992:127].

Pero pelearnos a estas alturas en torno a la participación activa, bélica, de las mujeres en la revolución sería caer nuevamente en la visión androcéntrica de la sociedad y de la historia. ♦

## Bibliografía

- Calleja, Julián. *Los mejores corridos mexicanos*. El Libro Español, México, 1972.
- De Giménez, Catalina H. *Así cantaban la revolución*. CONACULTA-Grijalbo, México, 1991.
- De María y Campos, Armando. *La revolución mexicana a través de los corridos populares*. Tomos I y II, INEHRM, México, 1962.
- Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate*. Mondadori, México, 1994.
- Fernández Poncela, Anna M. *Mujeres, revolución y cambio cultural*. Anthropos, Barcelona, 2000.
- “Imágenes femeninas en época revolucionaria”, en *Sólo historia*, número 8, INEHRM, México, 2000.
- INEHRM. *Las mujeres en la revolución mexicana 1884-1920*. INEHRM, México, 1992.
- Lau Jaiven, Ana. *La nueva ola del feminismo en México*. Planeta, México, 1987.
- Lau Jaiven, Ana y Carmen Ramos Escandón. *Mujeres y revolución 1900-1917*. INEHRM, México, 1993.
- Mastretta, Ángeles. *Arráncame la vida*. Cal y Arena, México, 1993.
- Mendieta Alatorre, Ángeles. *La mujer en la revolución mexicana*. INEHRM, México, 1961.
- Mendoza, Vicente T. “La música tradicional”, en varios autores, *México cincuenta años de revolución. IV Cultura*, FCE, México, 1962.
- Corridos mexicanos*. FCE, México, 1985.
- Monsiváis, Carlos. *Amor perdido*. Era, México, 1994.
- Moreno Rivas, Yolanda. *Historia de la música popular mexicana*. Alianza Editorial Mexicana-CONACULTA, México, 1989.
- Pérez Martínez, Héctor. *Trayectoria del corrido*. FCE, México, 1935.
- Poniatowska, Elena. *Hasta no verte Jesús mío*. Era, México, 1969.
- Las soldaderas*. Era/CONACULTA/INAH, México, 1999.
- Rocha, Martha Eva. *El álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas*. Volumen IV, El porfiriató y la revolución, INAH, México, 1991.
- Tuñón Pablos, Julia. *Mujeres en México. Una historia olvidada*. Planeta, México, 1987.