

# “Pongan cuidado, muchachas, miren cómo van viviendo”. Los *feminicidios* en los corridos, ecos de una violencia censora

GABRIELA NAVA

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Dime cómo mueres y te diré quién eres.  
(Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*)

En *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz describe a la muerte como un espejo que refleja la vida del individuo. Desde esta perspectiva, podría observarse la muerte como consecuencia de una suma de circunstancias que conforman la existencia humana; la vida y la muerte no son esferas totalmente divorciadas; su aparente antagonismo se torna, en realidad, en una relación recíproca. “De hecho, vida y muerte, aunque antinómicas, se muestran curiosamente indisociables” (Thomas, 1983: 7). La vida influye directamente sobre la muerte; los distintos modos de morir corresponden a diferentes maneras de vivir. En la frase que usamos como epígrafe en este trabajo, Octavio Paz sintetiza esta idea (1983: 49).

Louis Vincent Thomas presenta en su libro *Antropología de la muerte* una visión más amplia acerca de las distintas formas de morir:

La pluralidad de las formas concebidas del morir hace intervenir de distinta manera a la pura reflexión teórica, al contenido de ciertas experiencias, incluso a las creencias populares. Lo que se impone con más frecuencia es la referencia a la duración, al valor, a la legalidad, a lo imaginario o a lo simbólico. Dos ejes temáticos [...]: el acto de morir y su sentido (Thomas, 1983: 199).

La percepción del mundo social acerca del acto de morir y su sentido, relacionados con la vida misma del individuo, son, entonces, los elementos que propician una variedad de tipos de muerte. Thomas dis-

tingue varias modalidades, como la muerte buena, la mala, la bella, la estéril o la espiritual, entre otras. Así, las formas de morir se transforman en un singular diferenciador social y moral.

La idea de que la muerte trata a todos por igual es subvertida y, en cierta forma, inhabilitada. Si bien es cierto que a todos les llega la hora, no a todos les llega de la misma forma. Al respecto, puede reflexionarse que no fallecen de igual manera los héroes y los cobardes, los impíos y los santos, ni tampoco los hombres y las mujeres. En este entrecruce de modos de morir se evidencia la apreciación social de un personaje; por lo tanto, no es arbitrario el modo de fenecer de nadie: es la sociedad quien le otorga su sentido cualitativo.

No solamente la muerte, sino también el morir es en plural; según como lo concebamos, según el tipo de experiencia que suscita, siempre con referencia al medio sociocultural; el morir presenta diferentes modalidades, donde participan criterios empíricos, jurídicos, morales o religiosos (Thomas, 1983: 195).

La muerte es, entonces, un bien intransferible, ganado para bien o para mal en vida, pero, como se ha mencionado, nunca asignado de manera fortuita. Invoca una relación de causa y efecto. Esta relación se denota mayormente en las muertes violentas<sup>1</sup> y más específicamente en los crímenes.

Lo significativo de la causa-efecto en la muerte violenta está patente, dentro de la poesía popular mexicana, en los corridos. Así, los valientes se la ganan, los criminales y los bandidos se la buscan. El objetivo de este trabajo es analizar, justamente en los corridos, esa causa-efecto en las muertes violentas de las mujeres, refiriéndonos en concreto a los asesinatos (*feminicidios*). Y ello, a partir de la relación entre el modo de

---

<sup>1</sup> De hecho, *violenta* se opone sobre todo a *natural*: “la muerte violenta resulta ‘del empleo de la fuerza o de algún accidente brusco: golpes, heridas, traumatismo de origen criminal (asesinato) o delictuoso (homicidios, golpes y heridas involuntarias), o que pueden proceder también de un acto suicida, incluso de un accidente, ya sea fortuito, ya causado por culpa de la propia víctima’” (Thomas, 1983: 227).

vivir, el modo de morir de las víctimas y el cómo es apreciado todo esto por el medio social.

### **La violencia como recurso discriminatorio y censor**

Como se ha observado, los modos de morir no tienen todos la misma significación. Esta visión se ve reflejada en la poesía popular. Basta reflexionar sobre el hecho de que el hombre en los corridos es asesinado por defender y honrar a la patria, por ser valiente, guapo, macho o por hombría. Lo justificado y admirado de su muerte es el escalón final de una serie de conductas. El morir reafirma una posición social forjada durante toda una vida.

Por el contrario, las mujeres no alcanzan con su muerte violenta el mismo nivel superior que los hombres. En un sentido u otro, su deceso es considerado siempre como una especie de sacrificio necesario (para limpiar la honra del marido o de la familia). Sus fallecimientos no son admirables ni censurables: son el fin lógico de su papel secundario en el mundo. Las mujeres no mueren heroicamente, sino trágicamente.<sup>2</sup>

La muerte violenta parece adquirir un sentido doble, dependiendo del sexo de la víctima. Esta diferenciación permite ver a la muerte como un indiscutible distintivo social. La muerte violenta no es concedida de una manera arbitraria; la víctima, por más casual que parezca su muerte, no es elegida azarosamente. La violencia en los corridos posee una función específica: define los roles en la sociedad, además de juzgar ciertos valores y comportamientos. Respecto a la violencia presente en el corrido, Miguel Ángel Gutiérrez señala:

Su objeto es mostrar el conflicto en circunstancias de la moral, la ética y la justicia del grupo. El hecho violento es registrado en todos sus detalles. Los protagonistas [del corrido] son ejemplares, la representación misma de los valores colectivos. El corrido no hace apología de la violencia; al des-

---

<sup>2</sup> Nicole Loraux, en su texto *Maneras trágicas de matar a una mujer*, parte del análisis de la literatura clásica para analizar el tono trágico que reviste la muerte de las mujeres en la literatura.

nudarla la previene cuando es dañina, pero la justifica cuando la considera útil; en este sentido cumple con la función indispensable y capital de regulador ideológico de la violencia. El trovador asume plenamente el papel de censor social: salvaguarda y protege los valores colectivos (Gutiérrez, 1988: 15).

Desde esta perspectiva, los *feminicidios* pueden comprenderse como una respuesta a un conflicto de la conciencia colectiva ante una conducta de las mujeres. El corrido tiende a reflejar, a través de su carácter generalmente trágico, una actitud frente a la muerte, la mujer, la vida (Aramoni, 1961: 192). El mundo de los hombres y de las mujeres no es el mismo; se rigen aparentemente por una misma normatividad, pero esta se aplica de distinta manera. Los *feminicidios* cantados en los corridos son, entonces, una perspectiva y un juicio del rol de la mujer en la sociedad.<sup>3</sup>

**“Belem era muy bonita, / muy bonita y retratada, / y la mató su marido/  
a los diez días de casada”**

Para comprender, desde del punto de vista de la causa-efecto, por qué en los corridos mueren asesinadas las mujeres, hay que observar primero el rol de la mujer en la sociedad y posteriormente la acción que origina el crimen. Elisa Speckman observa que, en la mentalidad de la sociedad mexicana de finales del siglo XIX y principios del XX, “dentro de las cualidades de las mujeres se contaba la belleza, pero también virtudes como el recato, la discreción, la modestia, la moderación y sus dotes como futura esposa-madre” (2001: 72).<sup>4</sup> La mujer

---

<sup>3</sup> María Herrera Sobek analiza en los corridos cuatro imágenes de la mujer, *the Good and the Terrible Mother, the Mother Goddess, the Lover and the Soldier*, aunque reconoce otras categorías en los corridos (por ejemplo, la mujer *outlaw*). Sin embargo, les da preferencia a estos cuatro arquetipos por su significación para los individuos de una sociedad patriarcal como lo es la mexicana (Herrera Sobek, 1990: XVIII-XIX).

<sup>4</sup> Elisa Speckman observa que en las lecturas de finales del siglo XIX y principios del XX estaban explicitados los conceptos del rol y la naturaleza de la mujer en la sociedad; por ejemplo, en publicaciones como *La Mujer, El Bien*

no sólo debe ocultarse, sino que, además, debe ofrecer cierta impasibilidad sonriente al mundo exterior. Ante el escarceo erótico, debe ser “decente”; ante la adversidad, “sufrida”. En ambos casos su respuesta no es instintiva ni personal, sino conforme a un modelo genérico (Paz, 1983: 32).

El paso siguiente sería averiguar si la mujer en los corridos encaja con ese molde social, para descifrar después cuál es la clave (causa) que anticipa y da pie al asesinato (efecto). Los corridos seleccionados fueron tomados de la antología *El corrido mexicano* de Vicente T. Mendoza y se agrupan bajo la clasificación de “Tragedias pasionales”: *Corrido de Belem Galindo*, *Corrido de Juanita Alvarado*, *Corrido de la Güera Chabela*, *Corrido de Cuca Mendoza*, *Corrido de Rosita Álvarez* y *Corrido de Micaila* (Mendoza, 1976: núms. 126-130, 132).

En cada uno de estos corridos la protagonista muere en situaciones violentas, asesinada por su pareja o un enamorado. Las circunstancias previas al crimen son varias, tales como el desafío a la madre o a la suegra malintencionada (caso de Rosita Álvarez y Belem Galindo), el desaire a un enamorado (caso de Juanita Alvarado), el rechazo a la pareja de baile (caso de Rosita Álvarez) y la atención a más de un enamorado (casos de la Güera Chabela, Cuca Mendoza y Micaila):

—Belem, te vengo a decir,  
te vengo yo a noticiar:  
don Marcos te quiere mucho,  
te da plata que gastar.  
Belem le dice a la suegra:  
—No venga aquí a molestar,  
que mire que no soy de esas,  
no me doy ese lugar.  
—Anda, Belem tan ingrata,  
tú me la vas a pagar;  
viniendo Hipólito, mi hijo,  
algo le voy a contar.

(*Corrido de Belem Galindo*, Mendoza, 1976: núm. 126)

---

*Social y El Álbum de la Juventud*, en las que impera la idea del rol secundario y dependiente de la mujer (Speckman, 2002: 163-171).

Su mamá se lo decía:  
—Rosa, esta noche no sales.  
—Mamá, no tengo la culpa  
que a mí me gusten los bailes.

(*Corrido de Rosita Álvarez*, Mendoza, 1976: núm. 130)

Los comportamientos anteriores se ven como una conducta impropia de las protagonistas, de acuerdo con su rol establecido por la sociedad; es decir, como la violación de algunos de los estándares marcados por su condición femenina: actos aparentemente triviales, que llevan implícita la violación de todas las cualidades que conforman la imagen de la mujer en la sociedad mexicana. El error de estas víctimas femeninas consiste, justamente, en su desobediencia, independencia, insubmisión e impudor, así como en hacer *abiertamente*, es decir de manera pública, su voluntad. En otras palabras, su culpa es ser personas autónomas en la toma de decisiones y actuar de una manera distinta de la que le exige su medio.

**“Andaba Jesús Cadenas / paseándose en un fandango, / diciéndole a sus amigos: / —A esa güera yo la mando”**

Dentro de esta mentalidad, el actuar de la mujer está totalmente condicionado; por ejemplo, ella debe obedecer al capricho del varón. El desear lo contrario (como ocurre en los corridos mencionados) es desdeñar el orden natural y social, sin dejar de lado que es poner en duda, deliberadamente, el dominio del hombre sobre su pareja, es decir, cuestionar quién ostenta el poder:

Sin duda en nuestra concepción del recato femenino interviene la vanidad masculina del señor —que hemos heredado de indios y españoles. Como casi todos los pueblos, los mexicanos consideran a la mujer como instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asignan la ley, la sociedad o la moral. Fines, hay que decirlo, sobre los que nunca se le ha pedido su consentimiento y en cuya realización participa sólo pasivamente, en tanto que “depositaria” de ciertos valores. Prostituta, diosa, gran se-

ñora, amante, la mujer transmite o conserva, pero no crea, los valores y energías que le confían la naturaleza o la sociedad. En un mundo hecho a la imagen de los hombres, *la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y querer masculinos*<sup>5</sup> (Paz, 1983: 31-32).

Les decía Jesús Cadenas:  
—Esa güera yo la mando.  
Les daré satisfacción,  
no se anden equivocando.

(*Corrido de la Güera Chabela*, Mendoza, 1976: núm. 128)

Respecto al caso específico de Rosita Álvarez, dice Aniceto Aramoni:

Ella no puede escoger entre dos individuos que lleguen a invitarla a bailar [...]. Debe ser pasiva y conformarse sin ninguna autodeterminación, crítica o independencia, debe bailar con Hipólito para evitar que los demás se burlen de él [...].

Sólo por desairar a un individuo que solicitó una pieza por bailar, se justifica la conducta del macho que le propina tiros (Aramoni, 1961: 194).

—Rosita, no me desaires,  
la gente lo va a notar.  
—A mí no me importa nada,  
contigo no he de bailar.

(*Corrido de Rosita Álvarez*, Mendoza, 1976: núm. 130)

Como se ha mencionado, y puede observarse en los versos anteriores, no es solamente “violar el recato esperado en las damas, [sino] hacerlo en un sitio que invitaba al respeto de las reglas” (Speckman, 2001: 93), como lo son los eventos sociales o públicos. El escenario, en el caso de los corridos, puede ser un baile de compromiso o un fandango, situaciones en las que la sociedad acostumbra tener la vista puesta en cada uno de sus integrantes, ya sea hombre o mujer, pero especialmente en la mujer.

---

<sup>5</sup> Las cursivas son mías.

La vigilancia colectiva es la encargada de que se cumplan las pautas oficiales, aunque esta salvaguardia es a veces más flexible y a veces más severa. En el aspecto sexual, por ejemplo, prevalece “una doble moral, que [da] rienda suelta a la sexualidad de los varones, pero que [restringe] al máximo la de las mujeres” (Speckman, 2001: 85). A un hombre se le permite ser mujeriego: es una cualidad elogiada por la sociedad, mientras que el desembarazo en la conducta sexual femenina es reprobado; “la pérdida de la honra femenina afectaba a los hombres de la familia” (Speckman, 2002: 44). Esto puede ilustrarse con la Cuca Mendoza y su conducta desenvuelta con los hombres; su menosprecio público y descarado hacia los principios de pudor es la causa de su fatídico fin:

Cuando llegó la comadre:  
 —Cuquita, ya estás bailando,  
 si vieras que allí está Cleto,  
 seguro te está mirando.  
 Cuquita le respondió  
 con una fuerte *risada*:  
 —No tengo miedo, comadre,  
 yo conozco mi *güeyada*.

(*Corrido de Cuca Mendoza*, Mendoza, 1976: núm. 129)

### ***Feminicidios: ecos de un juicio social***

La rebeldía femenina frente a lo nómico (aunque no esté escrito) es lo que deriva en el hecho violento. Esta actitud transforma el equilibrio de su mundo patriarcal; por ende, las rebeldes son promotoras de violencia, destrucción y muerte.<sup>6</sup> La violencia que irrumpe en el sistema, al profanar sus patrones, sólo puede ser impugnada por medio de otro tipo de violencia. René Girard señala que la violencia es el medio elegido por la comunidad entera para restaurar la armonía y reforzar la

---

<sup>6</sup> María Herrera Sobek equipara a esta figura de mujer transgresora con la de Eva, por ser la instigadora y perpetradora de hechos trágicos (Herrera, 1990: 64).



unidad social (Girard, 1998: 15-16). El daño es exorcizado cuando el individuo causante del daño al sistema es *desterrado* de él. Cada uno de estos crímenes puede percibirse como un sacrificio necesario para recuperar y reafirmar los valores que debían imperar, como la decencia, la obediencia y la actitud dependiente de la mujer. Debido a su actitud transgresora y atrevida, se castiga a las víctimas en los corridos:<sup>7</sup>

Llegó Hipólito a ese baile  
y a Rosa se dirigió  
como era la más bonita,  
Rosita lo desairó.  
—Rosita, no me desaires,  
la gente lo va a notar.  
—A mí no me importa nada,  
contigo no he de bailar.  
Echó manó a la cintura  
y una pistola sacó,  
y a la pobre de Rosita  
nomás tres tiros le dio.  
Su mamá se lo decía:  
—Por andar de pizpireta,  
se te ha de llegar el día  
en que te toque tu fiesta.

(*Corrido de Rosita Álvarez*, Mendoza, 1976: núm. 130)

Ya con esta me despido  
de Cuca Mendoza amada,  
pa' que te acuerdes de mí

---

<sup>7</sup> A la fecha, persiste esta actitud discriminatoria hacia las mujeres. Sergio González Rodríguez, en su texto *Huesos en el desierto*, observa que esta es la mentalidad de las autoridades de Chihuahua con respecto a las muertas y las desaparecidas en Ciudad Juárez; los funcionarios declaran que “muchas de las víctimas se pusieron en riesgo por haber ido a centros de baile, o por salir a trabajar muy temprano o salir muy tarde. Se debe educar al pueblo y a los medios de comunicación para sugerir que sea el padre, un hermano, un hombre el que las espere o las acompañe” (González, 2002: 129).

te dejo esta puñalada.  
Pueblito de San Antonio,  
distrito de Moroleón  
murió Cuquita Mendoza  
por jugar una traición.

(*Corrido de Cuca Mendoza*, Mendoza, 1976: núm. 129)

Pero ese Jesús Cadenas,  
como era hombre de sus brazos,  
echó mano a su pistola  
para darle de balazos.

[...]

No quiso corresponder  
por ninguna distinción,  
cuatro balazos le dio  
del lado del corazón.

(*Corrido de la Güera Chabela*, Mendoza, 1976: núm. 128)

## **El asesino justificado y protegido por el sistema social**

En estos corridos la conducta del asesino concuerda con una aceptación cultural, al ser el resguardo de una serie de estándares que hay que cumplir. El hombre debe dominar a la mujer, ser capaz de luchar o emplear puñal o pistola, no tolerar el insulto o la duda respecto de la hombría, ni tampoco el coqueteo con su mujer. Los crímenes pasionales de Martín, Hipólito, Jesús Cadenas, Cleto y Juan son un recurso necesario para no poner en riesgo su hombría. El no cometer el delito (el no dejar en alto el nombre o la honra) sería dejar al descubierto sus debilidades y fallas como varón, demostrando que no es verdad que sea mujeriego ni macho. Todo esto, relacionado con la vigilancia colectiva que ha existido sobre los miembros de la sociedad. “La comunidad era responsable por los actos de sus miembros, por lo que compartía la culpa de sus actos y también el castigo” (Speckman, 2002: 242). Los asesinos saben que tienen sobre ellos la mirada y el juicio de la colectividad:

En lo relativo a la víctima, encontramos dos posibilidades: podía tratarse de mujeres inocentes que no sostenían relación alguna con su agresor ni habían hecho nada para despertar su deseo y se habían limitado a rechazar sus propuestas, o que habían sido acusadas injustamente de infidelidad; pero también encontramos casos de malas hembras que con su coquetería provocaron el drama (Speckman, 2002: 214).

En el caso de Micaila, Juan le advierte que no quiere que ella asista al baile y de su animadversión por Simón, su rival en amores. Aun así, Micaila va al baile y baila con Simón. De esta manera, habiendo sido desoído por su mujer, Juan debe actuar de acuerdo con lo que se espera de él en público:

Oye, Micaila, que te hablo,  
no vayas a esa reunión,  
que está tentándome el diablo  
de echarme al plato a Simón.  
—Adiós, chatito querido,  
le dijo para salir;  
me voy con unas amigas,  
ya que tú no quieres ir.  
Llegó Micaila primero,  
se puso luego a bailar,  
y encontró de compañero  
al mero rival de Juan.  
Volando pasan las horas,  
las doce marca el reloj;  
con un tiro de pistola  
dos cuerpos atravesó.

(*Corrido de Micaila*, Mendoza, 1976: núm. 132)<sup>8</sup>

Destaca el hecho de que en los corridos la recriminación moral al victimario es mínima o nula, al igual que la aplicación de una pena

---

<sup>8</sup> Otra versión es la recopilada por María Herrera-Sobek: “Te lo diré por claro, / que le recelo a Simón, / y no permito que bailes / ni le hagas mucho jalón” (Herrera-Sobek, 1990: 58).

judicial.<sup>9</sup> En el caso de *Juanita Alvarado*, de *La Güera Chabela*, de *Cuca Mendoza* y de *Micaela*, simplemente no hay ninguna mención de la detención o del castigo aplicado al asesino por parte de la justicia o la familia de la víctima.<sup>10</sup> Solamente en los casos de ambos Hipólitos (el de *Rosita Álvarez* y el de *Belem Galindo*) los asesinos son llevados ante la justicia para ser juzgados y penalizados. Este detalle marca una diferencia categórica en cómo la colectividad valora estos crímenes. En el *Corrido de Belem Galindo* sorprende que no se cuestione al acto en sí, sino que sólo se enjuicia al criminal, y su acción se explica a través de una señal funesta en su nacimiento:

Rosita ya está en el cielo  
dándole cuenta al Creador,  
Hipólito en el juzgado  
dando su declaración.

(*Corrido de Rosita Álvarez*, Mendoza, 1976: núm. 130)

Quando Hipólito nació,  
¿qué planeta reinaría?  
Su madre estaría en pecado  
o no lo bautizaría.  
Ya Belem está en la gloria  
dándole cuenta al Creador,  
Hipólito en el juzgado  
dando su declaración.

[...]

---

<sup>9</sup> Elisa Speckman señala que en la misma legislación penal mexicana vigente entre 1872-1910 la pena para los delitos cometidos contra mujeres era menor cuando la víctima era asesinada por el padre o el cónyuge al defender el honor de la familia (Speckman, 2002: 45).

<sup>10</sup> Las circunstancias de algunos de los crímenes cometidos en Ciudad Juárez parecen evocar las historias presentadas en los corridos: “La muchacha aquella se negó a tener amores con él y, a mediados de aquel año, Alejandro la mató por despecho. Jamás se le investigó, ni se le detuvo por ese crimen” (González, 2002: 21).

Ya Belem está en la gloria,  
 Hipólito en el presidio;  
 ya el juez en el tribunal,  
 leyéndole su martirio.

(*Corrido de Belem Galindo*, Mendoza, 1976: núm. 126)

La ausencia de un reproche mayor demuestra que el asesinato de mujeres, en estas circunstancias, no es una afrenta al sistema de valores; por el contrario, es un hecho ejemplar.<sup>11</sup> “El asesinato de las mujeres traicioneras o coquetas se presenta casi como merecido” (Speckman, 2002: 217), idea que es reforzada por el hecho de que es la víctima quien adopta el sentimiento de culpabilidad ante su muerte violenta, con lo cual da fe y validez a su castigo:

La localización de la “culpa” gira alrededor del incumplimiento de los valores del orden familiar; cuestionar la autoridad masculina genéricamente a través de conductas como no cumplir adecuadamente las funciones de su rol [...] suscita [en la mujer] actitudes ambivalentes y estimula los sentimientos de culpa; el sólo deseo de no cumplir esas funciones se vive como transgresión del tabú: cuestionar el cumplimiento de su rol (Haimovich, 1990: 91).

La culpa no se atribuye al homicida, sino a las mujeres. Así lo expresan el corridista, la madre de Rosita y la propia Rosita [...]. Por tanto, a la mujer

---

<sup>11</sup> La “Noticia de una mujer asesinada en la calle de San Juan de Letrán”, impreso recopilado en el volumen *Unipersonal del arcabuceado*, es otro testimonio popular de cómo la muerte violenta de las mujeres está relacionada con una transgresión a los cánones sociales y una defensa de los valores morales: “He aquí el trágico y triste fin de una mujer que, acaso olvidada de su deber, el crimen la puso en la senda de la perdición [...]. Quedó abandonada después de muerta en la accesoria dicha, y acaso al terminar su existencia recordaría la ternura de un esposo, militar honrado, que tantos y tan buenos servicios ha prestado a la patria. ¡Ojalá y este ejemplo no sea perdido para las mujeres que le sobrevivan! La honra doméstica es un bien, y las señoras son las que deben conservar tan precioso tesoro, si quieren que haya paz y moralidad en las familias” (Flores, 1988: 167).

coqueta, que despreciaba a los hombres, no le esperaba buen final, como advirtió la madre de Rosita [...]. La justificación de los homicidios es más clara cuando la mujer no sólo desdeñó a sus pretendientes, sino que traicionó a su pareja (Speckman, 2001: 95).

Esta actitud de las mujeres de olvidar su papel de víctimas y declararse responsables de provocar su propia muerte puede observarse claramente en el *Corrido de la Güera Chabela*. Cuando el padre y la madre le preguntan qué le acontece y el nombre del culpable, la Güera Chabela no denuncia al asesino; por el contrario, responde con la aceptación de la muerte como un castigo de su conducta aventurada:

Salió su papá de adentro  
con las lágrimas rodando:  
— ¿Qué tienes, güera Chabela,  
pa´ que te vienes quejando?  
— ¡Ay!, le contestó Chabela,  
sólo Dios sabe hasta cuándo;  
esto me habrá sucedido,  
por andarlos macornando.

(*Corrido de la Güera Chabela*, Mendoza, 1976: núm. 128)

En algunos de estos corridos puede observarse que, a la usanza de los condenados, en sus últimas palabras las jóvenes se jactan de su “crimen” (su indocilidad, coquetería o desembarazo) y aceptan su culpa, no sin antes advertir al resto de las mujeres que no imiten su conducta no ejemplar. De esta manera, cada uno de los *feminicidios* supone el establecimiento de un antecedente desalentador para las muchachas en futuras ocasiones.

Rosita le dice a Irene:  
— No te olvides de mi nombre:  
cuando vayas a los bailes  
no desaires a los hombres.

(*Corrido de Rosita Álvarez*, Mendoza, 1976: núm. 130)

Decía la güera Chabela  
agarrándose el vestido:  
—Pongan cuidado, muchachas,  
dónde me pegó ese tiro.

[...]

Decía la güera Chabela,  
cuando se estaba muriendo:  
—Pongan cuidado, muchachas,  
miren cómo van viviendo.

(*Corrido de la Güera Chabela*, Mendoza, 1976: núm. 128)

Muchachas, cuando las pidan  
no se vayan a negar,  
porque a Juanita Alvarado  
la vida le va a costar.

(*Corrido de Juanita Alvarado*, Mendoza, 1976: núm. 127)

En estos corridos la violencia no es un hecho arbitrario, sino que funciona como un medio de control moral aceptado por la comunidad; es el recurso que permite establecer el sentido de ejemplaridad y transmitir la censura ante un hecho extraordinario, como lo es, en estos casos, la conducta atípica de las mujeres dentro de una sociedad patriarcal. Las víctimas resultan más culpables que el agresor ante los ojos de la sociedad, y su muerte no es más que un lógico y merecido castigo. El agresor, en cambio, aparece como el defensor y reivindicador de los valores colectivos. El mensaje patente es, entonces: “Pongan cuidado, muchachas, miren cómo van viviendo”, con el fin de desalentar las conductas fuera de lo nómico. Los corridos de *feminicidios* son los ecos de una advertencia ante un determinado modo de vivir de las mujeres:

¡Mujeres desmancuernadas  
así deben de acabar!

(*Corrido de Cuca Mendoza*, Mendoza, 1976: núm. 129)

## Bibliografía citada

- ARAMONI, Aniceto, 1961. *Psicoanálisis de una dinámica de un pueblo*. México: UNAM.
- FLORES, Enrique, ed., 1988. *Unipersonal del arcabuceado*. Pról. Enrique Flores. México: UAM / INBA.
- GIRARD, René, 1998. *La violencia y lo sagrado*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio, 2002. *Huesos en el desierto*. Barcelona: Anagrama.
- GUTIÉRREZ ÁVILA, Miguel Ángel, 1988. *Corrido y violencia. Entre los afro-mestizos de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*. México: Universidad Autónoma de Guerrero.
- HAIMOVICH, Perla, 1990. “El concepto de los malos tratos. Ideología y representaciones sociales”. En *Violencia y sociedad patriarcal*. Comp. Virginia Maquieira y Cristina Sánchez. Madrid: Pablo Iglesias, 81-104.
- HERRERA SOBEK, María, 1990. *The Mexican Corrido. A Feminist Analysis*. Bloomington: Indiana University Press.
- LORAUX, Nicole, 1989. *Maneras trágicas de matar a una mujer*. Trad. Ramón Buenaventura. Madrid: Visor.
- MENDOZA, Vicente, 1976. *El corrido mexicano*. México: FCE.
- PAZ, Octavio, 1983. *El laberinto de la soledad*. México: FCE.
- SPECKMAN, Elisa, 2001. “De amor y desamor: ideas, imágenes, recetas y códigos en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo”. *Revista de Literaturas Populares* I-2: 68-101.
- \_\_\_\_\_, 2002. *Crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1872-1910)*. México: El Colegio de México / UNAM.
- THOMAS, Louis Vincent, 1983. *Antropología de la muerte*. Trad. Marcos Lara. México: FCE.



\*

NAVA, Gabriela. “‘Pongan cuidado, muchachas, miren cómo van viviendo’. Los *feminicidios* en los corridos, ecos de una violencia censora”. *Revista de Literatura Populares* III-2 (2003): 124-140.

**Resumen.** La muerte se ha considerado como un medio diferenciador en la sociedad. Lo significativo de las distintas formas de morir se encuentra presente en la poesía popular. En este trabajo se analiza específicamente la muerte de mujeres en los corridos mexicanos; dentro de este tópico la atención se centra en las muertes violentas, es decir, en los femicidios. Se intenta estudiar cómo valora estas muertes la sociedad, las causas que las originan y las formas en que las mujeres son asesinadas. A mi juicio, estas muertes son una consecuencia directa de la mentalidad patriarcal y moralista de la sociedad mexicana de finales del siglo XIX y principios del XX.

**Summary.** *The way of dying has always been considered a differentiating factor by society. The meaning of those ways of dying are expressed in popular poetry. This article analyzes specifically women's deaths in Mexican corridos. In this topic, attention is focused on violent deaths, in femicides. This article studies how society values these deaths, their causes and the ways women are assassinated. In the author's opinion, these deaths are a direct consequence of the patriarchal and moralist ideology of the Mexican society during the late 1800's and the early 1900's.*