

La muerte en la lírica infantil colonial mexicana¹

Elsa Malvido²

“La muerte ciriquisiaca,
cargando su carretón,
parece una sombra flaca,
bailando en el malecón”³.

Resumen

En este trabajo presentaremos la importancia que la lírica infantil tuvo en la implantación de la cultura occidental en la Nueva España, rastreamos sus orígenes, intenciones y permanencia en México, destacando uno de sus elementos más constantes: la muerte, así como el papel que desempeñó en las mentes infantiles que la cantaron y representaron. Podrán preguntarse ¿por qué la muerte? y responderemos que después de la conquista castellana de estas tierras, la muerte fue constante, masiva, cotidiana y permanente, todo lo cual se reflejó en las coplas populares; por ejemplo, en el material que hemos consultado compuesto de 193 canciones infantiles, en más de la mitad de ellas se hace referencia, se le menciona, nombra o es el título de las mismas

Palabras claves: danza, muerte, canciones mortuorias.

Abstract

In this work we will present the importance that the infantile poetry had in the implantation(introduction) of the western culture in the New Spain, will trace his(her,your) origins, intentions and permanency in Mexico, emphasizing one of his(her,your) more constant elements: the death, as well as the paper(role) that it(he,she) recovered(played) in the infantile minds that sang and represented her. They will be able to wonder why the death? And we will answer that after the Castilian conquest of these lands, the death was constant, massive, daily and permanent, everything which was reflected in the popular couplets; for example, in the material that we have consulted compound of 193 infantile songs, in more than the half of them one refers, he is mentioned, nominates or is the title(degree) of the same ones

Key words: dance, death, mortuary songs.

Introducción

Queremos aclarar que para realizar este trabajo hemos seleccionado las canciones utilizando básicamente la recopilación hecha por Vicente T. Mendoza⁴ sobre la lírica mexicana, por lo cual hemos respetado su clasificación, aunque también abrevamos en otros materiales escritos y grabados que han llegado hasta nuestros días, así como en nuestra memoria. Dentro de la documentación consultada intentaremos destacar la participación de los niños en las representaciones católicas tempranas.

Antecedentes históricos de la lírica infantil mexicana y la muerte

Entre los siglos XV y XVI, los reinos de España entraron al Renacimiento con fuertes sustratos aún del medioevo. La conquista del Nuevo Mundo por Castilla se entendió como una nueva cruzada, por lo cual, la labor de convertir al catolicismo a los nativos americanos paganos fue declarada una simple y pura defensa del cristianismo⁵. La guerra justa contra los indios fue sustentada por la Iglesia católica a partir de las ideas de Aristóteles⁶. Ésta consideró a los reyes Castellanos, “los Católicos” por esencia y les otorgó la obligación de adoctrinar a los nativos a cambio de su conquista y dominación, declarando que los habitantes de América eran salvajes, primitivos, inferiores, y por lo tanto, vasallos de segunda, menores de edad, debido a su “incapacidad” de decidir entre lo bueno y lo malo. Ante ello les ofreció eso sí, la posibilidad de poseer alma, pero no razón, o sea, ser casi amentes, infantiles, toda una creación teológica de la conquista, por lo que ser indio aún hoy, es considerado un insulto⁷. Para los nativos –por su parte– el choque de la conquista fue interminable, ya que trajo consigo situaciones por demás novedosas: patologías biosociales, religión, lengua, plantas, animales, costumbres y claro, una nueva concepción del mundo, de los bienes terrenales, de los rituales del ciclo de vida y la resurrección en el más allá⁸.

El poder castellano de entonces se dividió en temporal –los reyes–, y espiritual, la Iglesia católica, quienes en teoría⁹ se encargaron de controlar los cuerpos la primera, y las almas la segunda. Los indios fueron vasallos dobles de esos poderes, cambio brutal de la realidad que se transmitió y reflejó en todas las formas de ser, entre ellas, en las canciones populares que jugaron un papel importante, debido entre otras cosas a la facilidad de la transmisión oral¹⁰ y a lo lúdico, utilizando a los niños como elemento básico de difusión, tal y como lo habían hecho en la reciente conquista de Granada¹¹.

Desde el siglo XVI, las órdenes religiosas y más tarde el clero secular fueron los encargados de la evangelización, quienes retomaron los modelos medievales de educar a través de la onomatopeya, la vista y la memoria¹², apoyándose en la música, la danza y las representaciones teatrales¹³; aunque las imágenes decían mucho para los cultos y poco menos para los ignorantes¹⁴.

Los niños y los indios niños

En este contexto, los grandes personajes de la instauración religiosa e ideológica fueron los niños, quienes recibieron instrucción muy especializada, con el afán de que su desarrollo posterior sirviera para aculturar a las generaciones siguientes, en particular los hijos de los caciques¹⁵.

“Los niños fueron el instrumento de la evangelización, predicadores y ministros de la destrucción de la idolatría... los bienaventurados que el Señor escogió para enviar al apostolado, con ser ellos en humildad, llaneza y sinceridad harto semejantes a la pureza e inocencia de los niños... hasta ponerlos en necesidad de burlar con niños, y hacerse niños con ellos”¹⁶.

Ahora bien, con esas premisas cuando hablamos de niños estamos hablando de su *sinónimo* indio, o sea todos los vasallos novohispanos del rey, al ser aculturados en estas condiciones de inferioridad, fueron susceptibles de apropiarse de sus canciones “infantiles”.

“El primero que les enseñó el canto, juntamente con Fray Pedro de Gante, fue el venerable... Fray Juan Caro,... pues sin saber palabra de su lengua ni ellos de la española y hablándoles y platicándoles las reglas del canto en romance... de suerte que sin otro intérprete, los muchachos en poco tiempo le entendieron, de tal manera que no sólo depredieron y salieron con el canto llano, más también con el canto de órgano”¹⁷.

La lección fue entonces, que aún ellos deberían comportarse como niños para poder llegarles al corazón. “Se hagan indios con los indios, flemáticos y pacientes como ellos, pobres y desnudos, mansos y humildísimos como lo son ellos. Por esta humildad que aquellos mostraron en hacerse niños con los niños”¹⁸.

De esta manera, las canciones infantiles, la música y la danza coloniales provenientes tradicionalmente de la lírica europea, de la juglaresca medieval y del siglo de oro español¹⁹, constituyeron una manera fundamental de introducir la lengua Castellana a los nativos americanos y particularmente a los niños, pero sabemos que la lengua expresa siempre una ideología y una historia que no les correspondió, pero que debieron de asimilar²⁰.

“Con ayuda de los más hábiles de sus discípulos, que estaban ya muy informados en las cosas de la fe, tradujeron lo principal de la doctrina cristiana en la lengua mexicana, y pusieronla en un canto llano muy gracioso que sirvió de buen reclamo para atraer gente a la deprender. Porque como los niños de la escuela la ovieron dicho algunos días de esa manera a los que se juntaban en el patio, fue tanto lo que se aficionaron a ella, y la prisa que se daban por saberla, que estaban hechos montoncillos como rebaños de corderos y tres, y cuatro horas cantando en sus ermitas y barrios y casas”²¹.

En los primeros años los doctrineros intentaron mantener las lenguas nativas y el latín²², no obstante, después del reinado de Felipe II y de la aplicación del Concilio de Trento²³ en la Nueva España, entre las preocupaciones constantes de los reyes estuvo promover la castellanización de los indios y fue a partir de entonces, cuando el clero introdujo como método de enseñanza a los juegos infantiles castellanos²⁴.

“Las niñas todas, así hijas de mayores como de menores, indiferentemente se enseñan en la doctrina cristiana por sus corrillos, repartidas por su orden; de suerte que en un corrillo se enseñan el persignum y el Pater noster y Ave María, y las que han sabido esto entran en otro corrillo al Credo y Save Regina...”²⁵.

La religión cristiana bordó entonces sobre un paisaje “pagano” un contenido diferente, dando con sus hilos un sentido más profundo que el arcaico, tanto a la vida como a la muerte, el cual ha permeado a los mexicanos, de generación en generación hasta nuestros días.

A través de estas canciones, juegos y danzas se integró a los nativos en los procesos ideológicos y a sus rituales²⁶, por lo tanto, en cada una de sus sílabas encontramos una alabanza a Dios, una jaculatoria o la invocación a un santo o virgen²⁷, las celebraciones más importantes²⁸, el temor al infierno, al demonio²⁹ y a la mala muerte³⁰, personajes designados al azar que jugaban en corro, quienes debieron de perseguir y corretear a los otros³¹; recordándoles que antes que nada, debieron de estar preparados para evitar ir el averno en la vida eterna, el miedo más importante de esos tiempos para los católicos³².

También a través de la lírica, se les concientizó de la posible pérdida de los familiares, seres queridos, humanos o animales, pues todo ello debió de inculcarse en sus mentes para tener presente qué se podía esperar, frente a los efectos sociales y económicos que les acarrearían³³.

Por medio de la música y la danza penetraron los temores y las alegrías. Se les permitió a los indios “niños” –en el sentido de la biología del cuerpo y del alma, es decir, sin diferencia de edad–, lo que en la cultura europea era característico de los párvulos en sentido biológico y cristiano³⁴: imitar el mundo de los adultos y romper temporalmente las reglas establecidas en una especie de carnaval. Así, cantaban y bailaban con caballitos de cartón y tela, vestían de españoles y portaban sus armas; eran los apóstoles, Jesús, la virgen y los santos; se blanqueaban con máscaras y poseían barbas y bigotes rubios, eran mujeres, eran hombres y eran la muerte estando vivos; es decir, se les permitió todo lo prohibido, lo imposible, como en este canto³⁵: *“Juguemos que somos grandes,/ y que vamos a bailar,/ Yo deseo bailar contigo,/ esta pieza y muchas más,/ muchas gracias por el baile./ Muchas gracias te daré,/ juguemos que somos grandes,/ y volvemos a empezar”*.

Stanley May asegura que “solamente se llegará a ser buen soldado y líder de su pueblo el individuo que en la niñez haya podido divertirse con aquellos juegos que en su país forman una corriente popular y tradicional”.

Por otra parte, es indudable que la canción, la danza y la música son elementos que ayudan al desarrollo de los niños, tanto motriz como ideológicamente, repetir sílabas onomatopéyicas rítmicas, *“todas ellas llenas de candor y puerilidad, son la expresión espontánea de la niñez cuando, sin ningún género de trabas, exterioriza lo más selecto de su sensibilidad y da rienda suelta a su ingenio siempre fresco, vivo y jocundo”*, afirmó Vicente T. Mendoza. No obstante, a nosotros nos suena bastante ingenuo, cuando las canciones provienen de la construcción de los adultos, siempre cargadas de contenido, por lo que no creemos que sean simples motivos lúdicos, como se ha dicho, por lo cual utilizaremos a la muerte como ejemplo para probarlo.

Hipótesis

Vamos a plantear esta hipótesis: educar y concienciar³⁶ fueron las intenciones de los adultos europeos para que los pequeños en particular y los indios en general, por medio de la música, canto y danza se introdujeran en la vida diaria castellana³⁷, donde la muerte cotidiana, masiva, presente, jugó un papel tan fundamental que hubo la necesidad de que los adultos les obligaran por medio de la repetición, a remacharles en la conciencia su presencia, más allá de lo ideológico, de la muerte común y corriente, de su grupo etario y de los otros, adultos y animales, en fin de todo lo vivo.

La segunda hipótesis es que no son las canciones infantiles “*juegos llenos de candor y puerilidad, expresión espontánea de la niñez*”³⁸, como han dicho algunos autores, cuando más se convierten en la memoria del mundo. Los niños son la parte de la sociedad más conservadora, puesto que poco o nada pueden aportar al mundo más allá de repetir lo que los adultos les imponen o enseñan, de alguna manera estaríamos de acuerdo con Philippe Ariés³⁹, quien dijo: “*la infancia viene a ser el conservatorio de los usos abandonados por los adultos*”, a través de la imitación.

La muerte en las canciones

Nuestro personaje, la muerte, tuvo variadas formas en las canciones que, en principio, podemos separar en *la muerte abstracta* y *la muerte concreta*.

Dentro de la primera destacan la *muerte ideológica católica*, donde la moral remarcó la búsqueda de la salvación al invocar a Dios o a los santos como intermediarios para tener una buena muerte, ya que como humanos, ésta será infalible; la mortalidad fue el castigo divino por haber desobedecido el Padre Adán las órdenes de Dios en el Paraíso.

Sin embargo, hubo otras formas de infiltración ideológica que enfrentaron los niños y sus padres sobrevivientes a la muerte conquistadora, si bien, casi siempre manejada como un castigo de Dios frente a los pecados cometidos. La muerte individual y masiva producida por la peste y otros males epidémicos o endémicos, mostraron la fragilidad de los menores, la altísima tasa de mortalidad infantil, *La Muerte de los Angelitos*⁴⁰ –muertes que fueron explicadas por la Iglesia como una bondad para los padres, al contar con un intermediario cerca de Cristo–; asimismo, no dejó de ser un castigo divino y una prueba para los familiares⁴¹.

Aquí se insertó el origen de las danzas macabras demostrando que Dios estaba enojado con los pecadores y que la muerte ejecutó la justicia divina; nadie podía escapar de ella, sin importar la clase, color y edad, pues era democrática; el personaje nos va a alcanzar, pero como no sabemos cuándo, por lo pronto hay que tratar de huir de ella y estar preparado para cumplir con todo el ritual católico, ya que el mundo se trastocó de un momento a otro por la alta mortalidad producida por la peste, sobreviviendo sólo el 10% de la población⁴².

Otros de los temas ideológicos tocados por la canción, que tuvo enseñanzas morales contra el incesto, fue el corrido de *Delgadina*, quien después del abuso sexual de su padre, se dejó morir de inanición⁴³.

Por el otro lado, tenemos a *la muerte en concreto*, donde se refieren las causas de la misma, la muerte patológica, la muerte accidental y sus síntomas, sin

quitar el dedo del renglón sobre la moral cristiana en ninguna de ellas. En este grupo estuvo la muerte real, donde los jugadores participaron y padecieron las enfermedades –“El Chombito” se murió de sarampión, “La muñeca” de resfriado, “Los perritos” que eran diez, cada uno muere de algún padecimiento–, sus caminos, su periodicidad, la mortalidad producida, así como los ritos mortuorios y la descripción de los efectos sociales y económicos que esas pérdidas tuvieron en los sobrevivientes.

En este grupo podemos incluir a *la muerte social*, misma que sufrieron –por ejemplo– las jóvenes a quienes se les metió al convento por decisión familiar y se les desapareció para el mundo real, ya que no convenían los pretendientes a los intereses familiares⁴⁴.

Las primeras representaciones coloniales

Se ha dicho que el teatro de evangelización utilizado por las órdenes mendicantes en el siglo XVI encauzó la religiosidad de los antiguos, su gusto por el ritual y el amor por la danza que se manifestó siempre junto al culto: *“aunque muchas de estas danzas se hacían en honra de sus ídolos, pero no era eso de su institución, sino como está dicho, un género de recreación y regocijo para el pueblo, y así no estaba bien quitárselas a los indios sino procurar no se mezcle superstición alguna... pues ocupar y entretener a los indios en los días de fiestas, pues tienen necesidad de alguna recreación y en aquella que es pública y sin perjuicio de nadie que en otras que podían hacer a solas. Y se encamine al honor de Dios y de los santos cuyas fiestas celebran”*⁴⁵.

Sólo cinco años después de la caída de México-Tenochtitlan (1526) se festejó por primera vez en la capital de la Nueva España el día de Corpus Cristi, una de las celebraciones más importante del culto católico⁴⁶, y en 1538, la que hicieron los tlaxcaltecas mereció a decir de los observadores *“ser memorada, porque creo que si en ella se hallaran el papa y emperador [los dos poderes] con sus cortes holgaran mucho de verla. Había doce apóstoles vestidos con sus insignias, muchos llevaban velas encendidas y hubo muchas maneras de danzas que regocijaban la procesión, salían niños cantores cantando y bailando delante del santísimo sacramento, la tarasca de siete cabezas salió ayer tarde y hoy, con el diablo cojuelo y los cabezones y gigantes. Lanzas y ardagas, los seises, y más”*.

Mientras que para promover el Misterio Pascual “... en 1536, antes de que amanezca hacen su procesión los tlaxcaltecas y con mucho regocijo, danzas y bailes. Salieron unos niños con una danza que otros mayores que ellos no habían dejado la teta, hacían tantas y tan buenas vueltas que los españoles no se podían valer de la risa y alegría. Las danzas de Gitanos, de portugueses, de panaderos, moros y cristianos o morismas”. Años después, la Inquisición las prohibió porque durante ellas se cometían actos indecorosos y borracheras, pero la verdad fue que se siguieron realizando a lo largo de la Colonia.

En fin, la cantidad de menciones de las fiestas, las danzas y los cantos en los que participaron los niños indígenas fue constante; los niños cantores de las iglesias mantuvieron el poder de la doctrina y la denuncia⁴⁷.

La Danza de la Muerte y las Danzas Macabras

Ahora bien, la Iglesia católica creó y dio vida a la imagen de la muerte en varias versiones y momentos, iconológicamente e iconográficamente a decir del historiador Emile Male⁴⁸.

No sabemos desde qué fecha se empezó a representar a la cruz de la pasión con los restos de Adán, el padre de los hombres en la base, para demostrar que los humanos, por el pecado cometido por los primeros hombres, recibimos el castigo de la mortalidad, mientras que Jesús tuvo el poder de la resurrección, sin embargo, esta manera iconográfica era ya muy antigua cuando llegó a la Nueva España. Empero, será hasta el siglo XIV cuando la altísima mortalidad producida por la peste en el continente europeo, creó la vida de la muerte, sus representaciones como muerte encarnada en descomposición y como muerte seca a partir del siglo XVI⁴⁹.

Dentro de las representaciones encontramos, según los historiadores del arte, dos variantes, puesto que si bien, tanto *La Danza de la Muerte* como *La Danza Macabra* son Triunfos en sentido estricto⁵⁰, *La Danza de la Muerte*⁵¹ tiene que ver con el mensaje teológico del *Triunfo de la Cruz* sobre la muerte, el Misterio de la resurrección de Cristo y la muerte de los hombres como castigo contra el pecado de desobediencia de Adán⁵²; mientras que *La Danza Macabra* tiene sus bases directas en las pandemias de peste medievales, pintadas, cronicadas, que dieron origen a la iconografía de la muerte peste⁵³, encarnada o en descomposición, en su primera etapa y seca, esqueleto o calavera en la segunda etapa, siglo XVI⁵⁴.

La Danza de la Muerte y *La Danza Macabra*, que se habían creado como representación y memoria de la gran peste del trescientos, demostraban el carácter democrático de la muerte, ejecutándose cada jueves santo en los altares y cementerios, para que los cristianos no olvidaran su mortalidad. Consistía en una danza donde desfilaban todos los personajes de la vida cotidiana, desde los más altos jerarcas, hasta los últimos individuos en la escala social, los cuales eran invitados a bailar por el hombre vestido de esqueleto o momia. Los vivos se hacían los remolones, y a diferencia de la alegría de la danza de la muerte, los vivos casi no se movían; la muerte los tenía que convencer de irse con ella, lo que terminaba por suceder. La moraleja era la mortalidad, la democratización de la peste, el triunfo de la muerte, ya que nuestro mundo no está en la tierra, sino en el más allá.

La primera referencia de una danza macabra popular en la Nueva España es la que se representó en Michoacán, bajo la dirección de los franciscanos, durante la visita que hizo Antonio de Ciudad Real en 1586: “9 de noviembre, en el convento de San Jerónimo Purechécuaro fue recibido con mucha música, de trompetas y chirimías y muchos indios a caballo y tres o cuatro danzas, en una de las cuales salió un indio en figura de muerte, y con el otro en figura y traje negro diciendo muchas gracias, así a los frailes como a los indios y a la misma muerte, con la cual fue un rato jugando al quince con unos naipes viejos y cuando no jugaba tañía una guitarra y decía donaires, hablando como negro bozal, que según se dice, al pintarse un individuo de negro significaba la fertilidad y no la raza negra en su sentido más antiguo”⁵⁵.

En la *Danza Macabra* de Castilla del siglo XVI, la muerte también jugó a las cartas, y en la obra *El Séptimo Sello* juega al ajedrez para enseñar su paciencia, pues a todos nos va a ganar el juego y vamos a perder con ella, nos llevará.

La muerte concreta. La concientización de la muerte en la lírica infantil colonial.

Ahora bien, entre la lírica colonial hemos encontrado la memoria de las danzas macabras en su sentido más tradicional y medieval, donde uno de los participantes personifica a la muerte o a la calavera como un sinónimo, y persiguen, saltan o cantan alrededor. De las danzas macabras donde ella es el sujeto, tenemos por ejemplo “La media muerte”: *Estaba la media muerte/ sentada en un carrizal/ comiendo tortilla dura/ para poder engordar...⁵⁶.*

La observación en algunos momentos nos hace confirmar que era más sabia que los médicos al correlacionar a la pulga con la muerte- peste, pues en “Ya te vide, calavera” dice: *Ya te vide calavera,/ con un diente y una muela,/ saltando como una pulga/ que tiene barriga llena.*

Otros versos con otro sinónimo como “Estaba la muerte un día...”: *Estaba la Muerte seca/ sentada en un arenal,/ comiendo tortilla fría,/ pá ver si podía engordar.*

Hay otras variantes en que la Muerte invita a los muchachos a beber chocolate. En estos cánticos la muerte danza con todos, es democrática, los persigue y atrapa casualmente a alguno; se refiere a la muerte cotidiana en general y a la epidémica en particular, aunque se puede confundir con el triunfo, ya que se los va a llevar uno a uno, a todos.

“La Calavera”: *Calavera, vete al monte/ Con tu palo y tu garrote.*

El triunfo de la muerte

En las representaciones de los triunfos, la muerte porta corona y cetro; algunas veces se le relacionó con elementos paganos que identificaron a las Moiras (Atropos, Cloto y Laquesis), como la guadaña, el azadón, la rueca; va sobre una carreta, pisando los cuerpos de todos sin importar el rango social, los que yacen por las calles, como lo describe “El calaverón”: *¡Ay triste calaverón!/ Ya no volará tu fama,/ porque te van a enterrar,/ el lunes por la mañana,/ ¡Ay triste calaverón!/ el martes por la mañana...*

Así, todos los días de la semana estamos cantando a la muerte constante epidémica, al triunfo de la muerte, sin fin, ya que ésta, la muerte, está haciendo de las suyas y nos va a enterrar todos los días; estamos frente a la epidemia de peste que la originó. Pero las coplas describen no sólo a la peste, sino a la ruta de las epidemias, las cuales venían de España en barco y entraban por la Habana⁵⁷, como en “Mandrú”: *A Mandrú señores,/ vengo de la Habana,/ de cortar madroños,/ para Doña Juana;.../ ¡Tan, Tan!/ ¿quién toca a la puerta?/ ¡Tan, Tan!/ Si será la Muerte./ ¡Tan, Tan!/ Yo no salgo a abrir/ ¡Tan, Tan!/ Si vendrá por mí.*

Y llegaban por los puertos, como Veracruz, donde la Muerte en su danza macabra, la entonaron en “Los padres de San Francisco”: *La muerte ciriquisiaca/ jalando su carretón/ parece una sombra flaca/ bailando en el malecón.*

La imagen del carretón de la muerte perteneció a *la muerte en concreto*, ya que los carretones de la basura durante las epidemias se utilizaron para recoger los cadáveres y llevarlos a sepultar al convento de San Francisco o a los grandes carnarios que se hacían en las afueras de los poblados durante estos avatares⁵⁸. Es otra vez el triunfo de la muerte –representada por el carretón–, los triunfos de Petrarca, la muerte producida por las pandemias, epidemias y endemias, cantadas y recordadas tanto por niños como por adultos, y por supuesto, había que correr para que no nos alcanzara.

La muerte en concreto, los padecimientos sus síntomas y tiempos

Tenemos estribillos que mencionan distintos padecimientos, su violencia, velocidad y posible contagio⁵⁹. Estas tonadas en general tararean con juegos de palabras, parodiando distintos conceptos que tienen que ver con las enfermedades infectocontagiosas, como *brincar o saltar la tablita* como paralelo a evitar el contagio y no morir⁶⁰, pero al mismo tiempo, se utilizó la tabla del dos, sirviendo para aprenderla por repetición y para enseñarles que mató en múltiplos, así como explicar que esos males tienen una periodización de ocho en ocho días, para morir o salvarse. Constituyeron un complejo grupo de conocimientos, expresados popularmente.

A otro nivel de importancia estarían las muertes producidas por las acciones de los adultos; y por último, la evidencia que esas muertes van a tener socialmente sobre los propios niños, si eso sucede. O bien, ante la muerte de cuna o la muerte en sueños, que debe de haber sido muy común.

Entre los más peligrosos y comunes, aún hoy están los padecimientos bronconeumónicos, de los cuales morían los humanos y los animales domésticos, como la Tos producida por la tos ferina en *Los diez perritos*, en *Las horas*, que dice “toco las doce y nadie me tose”, lo que reafirma que la muerte viene de noche, temor que sobrevive en los enfermos. En el caso de “*La muñeca,/ la llevé a la plaza,/ se me constipó,/ al llegar a casa,/ la niña murió*”, además del hecho de la enfermedad en la canción, se habla de la velocidad de la enfermedad que no pasó de 32 horas y no brincó la tablita de la vida.

En “tanto bailé con la moza del cura,/ tanto bailé,/ que me dio calentura”, se refiere al resfriado tomado del cambio de temperatura. En *La Chombita* dicen: “*La Chombita se murió,/ se murió de sarampión/ y el Chombito le lloraba,/ debajo del pabellón*”, posiblemente para evitar el contagio. Las canciones no sólo relacionan la enfermedad, sino las causas y los tiempos veloces de las enfermedades infantiles específicas.

Por otra parte, está la muerte como noticia de algún ser querido, la cual cambió la vida de quien la recibió como *Naranja dulce* –que también se conoce como *La muerte de la amada*–, la de *Mambrú que va a la guerra*, *La viudita de Santa Isabel*, *La huerfanita*, que es una de las más violentas canciones que centraron a los niños en lo que en verdad podían padecer al perder a sus padres, cayendo en la mayor desgracia. Todas, a pesar de la cercanía y familiaridad, expresan el

terror a la muerte, y por último, todos quieren huir de ella, corren, se esconden, pero ella es inexorable.

El hecho de la muerte lleva al ritual de enterramiento, *porque polvo eres y en polvo te convertirás*, así que los niños son personajes o animales que sufren la muerte y son enterrados. Ésta era otra manera de apropiarse de la muerte, como son “La tuza” o “La cucaracha”: *Ya murió la cucaracha,/ ya la llevan a enterrar,/ entre cuatro zopilotes/ y un ratón de sacristán.*

Y la que refiere todo el proceso como “El Milano”: *Vamos a la huerta,/ de Toro-toronjil,/ a ver a Milano/ comiendo perejil,.../ Mariquita la de atrás, que vaya a ver, si vive o muere/ Si no para correr:/ ¿el Milano está muerto o está sano?/ Está indispuesto,/ tiene catarro,/ tiene calentura,/ tiene fiebre,/ tiene tifo,/ se está sacramentando,/ está haciendo testamento,/ está agonizando,/ Milano está muerto.* Todos salen disparados lejos del Milano no los vaya a contagiar y atrapar.

Conclusiones

La mortandad frecuente y masiva, desconocida en Nueva España, permitió que las danzas europeas se integraran para explicar esa ajena realidad. Los niños tenían que estar conscientes de la cercanía de la muerte y de sus consecuencias, pues si bien en algunas de las canciones la muerte es un personaje en sí mismo, en otras es la muerte concreta de algún familiar cercano que tendrá repercusiones sobre la vida misma del niño.

Así, al cantarlas, los niños las interiorizaban en ambos sentidos: la muerte abstracta y la muerte concreta. A diferencia de las danzas de “adultos” indios, en los juegos de niños participaban ambos sexos.

¹ Cuando hablamos de colonial, nos referimos a la época Novohispana o virreinal, 1521-1822.

² Instituto Nacional de Antropología e Historia. emalvido.deh@inah.gob.mx

³ Letra de la copla infantil “Los padres del San Francisco”, disco de coplas mexicanas, grabación RCA Victor.

⁴ Daremos unos breves datos sobre Vicente T. Mendoza (1894-1964); nace en Cholula, Puebla, estudió música en Bellas Artes y en el Conservatorio, fue investigador de la UNAM, en México; estudió folklore en la universidad de Indiana; Maestro en Ciencias Musicales por la Universidad de Carolina del Norte; *Honoris Causa* en la Universidad de Albuquerque, Nuevo México; recibió premios internacionales por sus investigaciones y diversas publicaciones sobre la música mexicana. *Diccionario Porrúa, Historia, Biografía y Geografía de México*, Editorial Porrúa, México, 1986, T. II, p. 1834.

⁵ Weckmann, Luis. *La herencia medieval de México*, El Colegio de México, México, 1983.

⁶ Ginés de Sepúlveda, Juan. Tratado sobre las causas justas de la guerra contra los indios, FCE, México, 1987.

⁷ Ibidib y Vitoria, Francisco de. *Relecciones sobre los indios y el derecho de guerra*, Colección Austral, Madrid, 1975.

⁸ Knox, Ronald A. *Tiempos y fiestas del año litúrgico*, Ediciones Rialp, Madrid, 1964.

⁹ En teoría, ya que la Iglesia controló la vida moral de los creyentes y el ciclo de vida católico coincidió con el ciclo biológico: nacimiento, bautizo; matrimonio, reproducción y defunción; entierro.

¹⁰ Mendieta, Fray Jerónimo de. *Historia Eclesiástica Indiana*, CONACULTA, México, 1997, T. II, p. 75, citado por David Ch. Wright, *Los franciscanos y su labor educativa en la Nueva España (1523-1580)*, INAH, EDUVEM, México, 1998. “Juan Caro, quien trató de enseñar canto a los niños, hablándoles en castellano, sin preocuparse por el hecho de que sus alumnos no le entendían en absoluto... no sólo aprendieron y salieron con el canto llano, más también con el canto de órgano”, p. 44.

¹¹ Garrido A., Antonio. La Iglesia del reino de Granada y las Indias, p. 256. “La enseñanza primaria servirá para que olvide progresivamente el árabe y el náhuatl; la enseñanza profesional para que se habitúe en los oficios tradicionales españoles; la enseñanza superior para surtir de dirigentes indígenas, y, en último caso, de formar clero, para hacer proselitismo interno”.

¹² Método que en términos contemporáneos se llama Audiovisual, pero hubo otros métodos utilizados como: “...el ejemplo, exposición verbal, los libros de texto, auxiliares audiovisuales (pinturas, música y teatro) y los castigos”, David Ch. Wright, Op. cit., p. 43.

¹³ Ramos S., Maya. *La danza en México durante la época colonial*, CONACULTA, Alianza Editorial Mexicana, México, 1990, p. 17.

¹⁴ Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México*, FCE, México, 1986, pp. 291-319.

Muriel, Josefina. La sociedad Novohispana y sus Colegios de Niñas, Fundaciones del siglo XVI, UNAM, México, 1995.

Castañeda G., Carmen. *La educación de Guadalajara durante la colonia, 1552-1821*, El Colegio de México, México, 1975.

Kobayashi, José María. *La educación como conquista*, El Colegio de México, México, 1974.

Foz y Foz, Pilar. *La revolución pedagógica en la Nueva España (1754-1820)*, 2 Tomos, I. de E. A. Gonzalo Fernández de Oviedo, Madrid, 1981.

¹⁵ Benavente (Motolinia), Fray Toribio de. *Historia de los indios de la Nueva España*, Ed. Porrúa, México, vol. 2, 1979, pp. 60, 61 y 91.

Mendieta, Fray Jerónimo de. *Historia Eclesiástica Indiana*, CONACULTA, México, vol. 2, 1997, pp. 78-92. El colegio de Santa Cruz se fundó con “niños de diez a doce años, hijos de los señores y principales de los mayores pueblos o provincias de esta Nueva España... de esta manera se juntarían unos cien niños o mozuelos para el tiempo que les fue señalado”.

¹⁶ Mendieta, Fray Jerónimo de. *Ibid.*, Vol. I, p. 367.

¹⁷ Ibidib, pp. 74-77 y está citado por David Ch. Wright, Op. cit., p. 51, “La música tuvo un papel destacado en la cristianización de los indígenas. En 1525, ciertos franciscanos tradujeron la doctrina al náhuatl con ayuda de sus alumnos y la musicalizaron en canto llano. Los niños enseñaron la melodía en la escuela externa y en poco tiempo los indígenas la cantaban por todas partes”.

¹⁸ Mendieta, Fray Jerónimo de. Op. cit., p. 3.

¹⁹ Ramos S., Maya. Op. cit, p. 17. Dallal, Alberto. *La Danza en México*, UNAM, México, 1986.

²⁰ Mendoza, Vicente T. *Lírica infantil de México*, FCE - SEP, México, 1980, pp. 74-75. Ponemos un ejemplo sobreviviente de copla para enseñar el abecedario: “*Christus A.B.C. [...] supe el abecedario, comencé a deletrear, y a mi amor lo divierto, cantando ve-a-en-van*”.

Ramos S., Maya. Op. cit, p. 22, “Se introdujo también, la representación de las “conquistas” –de México, de Jerusalén, de Rodas–, cuyo tema era la lucha entre cristianos e infieles, la derrota de éstos y su conversión al cristianismo”.

²¹ Mendieta, Fray Jerónimo de. Op. cit. Tomo I, p. 372.

²² Galarza, Joaquín. *Códices Testerianos, catecismos indígenas, el Pater Noster*, Tava, México, 1992. Hubo muchas obras en dos o más idiomas, entre ellas se destacan las doctrinas y algunos Códices Testerianos.

²³ Villegas (S.J.), Juan. La aplicación del Concilio de Trento en Hispanoamérica, 1564-1600, Provincia Eclesiástica del Perú, Inst. Teo. del Uruguay, Uruguay, 1975.

- ²⁴ Garrido A., Antonio. Op. cit. Organización de la iglesia en el Reino de Granada y sus proyección en Indias, p. 256.
- ²⁵ Mendieta, Fray Jerónimo de. Op. cit. Tomo II, p. 84.
- ²⁶ Nacimiento (*Vamos pastores*), p.63; casamiento (*del piojo y la pulga*), p.161; y sepelio (*la cucaracha y la tuza*), p.80, están en las canciones.
- ²⁷ Entre los cánticos religiosos para niños recogidos por Vicente T. Mendoza, como *San Serafín del Monte* (yo como buen cristiano me hincaré), p.107; o, *la Oración de la tarde: ¡Ave María Purísima del Refugio!*, p.53.
- ²⁸ Los Villancicos, arrullos, etc.
- ²⁹ “*El patio de mi casa*” (estirar, estirar que el demonio va a pasar). Esta canción no aparece en la compilación, pero la autora la cantó y jugó en su infancia.
- ³⁰ *Ibidib.*
- ³¹ “La calavera”, “Ya te vide calavera”, “La muerte”, “La media muerte”, “Estaba la muerte un día”, “Tin, Tin que ‘ai viene la muerte”. Esta última no aparece en la compilación, pero la autora la cantó y jugó en la infancia.
- ³² Delumeau, Jean. *La peur en occident (XVI-XVIII siècles)*, Pluriel, Paris, 1978, p. 304.
- ³³ “Yo soy la viudita...”, “La huerfanita” o “La muerte de Don Gato”, “Los diez perritos”, etc.
- ³⁴ Mendieta, Fray Jerónimo de. Op. cit. Tomo I, p. 373. “Nosotros, como tontos y necios, teníamos por cosa de burla la vida de éstos (indios), como si San Pablo y sus discípulos y los otros apóstoles no hubieran predicado en acabándose de convertir, y otros muchos de la primitiva Iglesia, y como si Dios no hubiera ordenado que de boca de los niños y de los que aún maman la fe se perfeccionase su alabanza entre los enemigos, que son los infieles”.
- ³⁵ Mendoza, Vicente T. Op. cit., p. 122; N del A. Ninguna canción más imposible que ésta para los indios. En las danzas que se bailan en las iglesias para conmemorar las fiestas religiosas, con algunas excepciones como “*La pastoras*” donde todas pueden ser mujeres, siempre hay un individuo vestido de mujer, que se llama la Maringuilla o Mariquilla, puesto que las mujeres tuvieron prohibido participar.
- ³⁶ Muriel, Josefina. *La sociedad Novohispana y sus colegios de niñas, Fundaciones del siglo XVI*, UNAM, México, 1995, pp. 144 y 156, “La instrucción, ciencia y artes, las fiestas en el colegio”.
- ³⁷ Ariés, Philippe. *L’enfant et la vie familiale sous l’Ancien Régime*, Editions du Seuil, París, 1973. “Petite contribution à l’histoire des juex,” pp. 91-140.
- ³⁸ Mendoza, Vicente T. y Stanley May, citado por el mismo, Op. cit.
- ³⁹ Ariés, Philippe. Op. cit., p. 101, “L’enfance devient le conservatoire des usages abandonnés par les adultes”.
- ⁴⁰ *El ritual de la muerte niña*, Artes de México, Número 15, México, 1992; Aceves, Gutierrez. *Tránsito de angelitos, Iconografía funeraria infantil*, Museo de San Carlos, México, 1988.
- ⁴¹ Malvido, Elsa. “El mexicano y el concepto de la muerte”, en *Las caras de la muerte en el mundo*, Querétaro, INAH, Museo Regional de Querétaro, 1996, p. 85.
- ⁴² Malvido, Elsa. *La población de México, 1521-1994*, UNAM, Océano, México, 2005. La peste en la Nueva España llegó en 1545 y a partir de entonces mantuvo un ciclo cada 25 años.
- ⁴³ “Delgadina” es la única canción que relata un suicidio, el cual estaba altamente penado por la Iglesia; sin embargo, en este caso parece que sirvió como modelo ante este tabú, el incesto, el cual fue más común de lo que nos imaginamos en la Nueva España. Castañeda G., Carmen. *Violación e incesto en la Nueva Galicia en el siglo XVII y XVIII*, Univ. de Guadalajara, Guadalajara, 1978, p.161.
- ⁴⁴ “Un sábado por la tarde... Iban saliendo las monjas, todas vestidas de negro, con una vela en la mano, que parecía un entierro, estando yo en la puerta, me metieron para dentro...” Otra versión completa: “Me empezaron a quitar los adornos de mi cuerpo... lo que más me dolía, era mi mata de pelo”; las otras versiones se llaman “Yo me quería casar”, Vicente T. Mendoza, Op. cit. p. 148.
- ⁴⁵ Acosta, Fray Joseph de. *Historia Natural y moral de las Indias*, FCE, México, 1950, p. 317.
- ⁴⁶ Ramos S., Maya. Op. cit., p. 21.
- ⁴⁷ Entre los raros casos de Santos americanos, contamos con el de los dos niños tlaxcaltecas recientemente reconocidos por el Papa, cuyo sacrificio fue morir en manos de sus padres por el hecho de haberlos denunciado a la Iglesia de continuar con los ritos paganos. Benavente (Motolinia), Fray Toribio de. *Historia de los Niños Mártires Tlaxcaltecas, Beatos: Cristobalito, Antonio y Juan. Primicias de la evangelización en México, 1527-1529*, Librería parroquial de Clavería, México, 1990.
- Fray Jerónimo de Mendieta señala con respecto a la educación de la niñas. “La doctrina cristiana y el Oficio de Nuestra Señora romano, el cual decían en canto y devotamente. Y era cosa de ver, oírlas cantar sus salmos, himnos y antifonas, teniendo su Hebdomadario o semana y cantoras que las comenzaban”. Mendieta, Fray Jerónimo de. *Historia Eclesiástica Indiana*, CONACULTA; México, 1997, Vol. I, p. 486.
- ⁴⁸ Male, Emile. *L’Art religieus de la fin du Mogen Age en France*, París, 1949.
- ⁴⁹ Ariés, Philippe. *El hombre ante la muerte*, Taurus, Madrid, 1999.
- ⁵⁰ Basándose en *Los Triunfos de Petrarca*, estas pinturas y danzas se denominaron así. La muerte de Laura, la mujer amada y la violencia de la peste lo inspiraron a escribir el *Triunfo de la Muerte*, Petrarca, *Cancionero. Triunfos*, Editorial Porrúa, S.A., México, 1986, pp. 275-285; pero la muerte masiva en América trajo la necesidad de importar la iconografía medieval

de la Señora de la Muerte. Elsa Malvido, “Iconografía de la muerte peste en el mural del convento agustino de Huatlatlahuca, Pue.”, en *El gobierno de los Austrias, Perú*.

⁵¹ *La Danza de la Muerte* la bailan cinco jóvenes vestidos de esqueletos, durante la procesión del viernes de Semana Santa en el pueblo de Verges en Girona, España, y tiene que ver con “El triunfo de la Cruz sobre la muerte”, los cuales en Sevilla, desde el siglo XVII sustituyeron a los bailarines vestidos de esqueletos por una escultura conocida como “La Canina”, que es un paso importante de la Cofradía del Santo Entierro.

⁵² Ryan, Vicent. *Pascua, Fiesta del señor*, Ediciones Paulinas, Madrid, 1987.

⁵³ Holbein, Hans (el joven). *La Danza de la Muerte*, Premio edit, México, 1977.

Ariés, Philippe. *Images de l’homme devant la mort*, Seuil, París, 1983.

⁵⁴ Il Trionfo della morte e le danze macabre, Dagli atti del convegno internazionale tenutosi in Clusone dal 19 al 21 agosto 1994, Clusone, 1994.

Male, Emile. *L’Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris, 1949.

Malvido, Elsa. Op. cit.

⁵⁵ Ciudad Real, Fray Antonio de. Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España, relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que le sucedieron al padre Fray Alonso Ponce en las... (1548-1589), UNAM, México, 1976, Tomo I, p.78.

⁵⁶ Hay cuatro versos más sobre esta copla, Op. cit., pp. 84-85.

⁵⁷ Malvido, Elsa. Cronología de pandemias epidemias y endemias coloniales en *Ensayos sobre la historia de las epidemias en México*, T. I, IMSS, México, 1977.

⁵⁸ Malvido, Elsa. “Condiciones sanitarias de La Ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX”, en *La Ciudad de México*, IJMLM, México.

⁵⁹ La Muñeca Azul: “Tengo una muñeca vestida de azul... la llevé al mercado y se me constipó, la llevé a la casa con mucho dolor, al llegar a casa la niña murió. Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis, seis y dos son ocho y ocho dieciséis, y ocho veinticuatro, y ocho treinta y dos, ánimas benditas, me arrodillo yo”.

⁶⁰ Estar en la tablita es sinónimo de peligrar la vida.