

Tópicos y motivos en torno a las ánimas y otros muertos vivientes en el *Cancionero Folklórico de México*

Topics and literary motifs about spirits and other living dead in *Cancionero Folklórico de México*

CLAUDIA VERÓNICA CARRANZA VERA
(El Colegio de San Luis, A.C.)
claudia.carranza@colsan.edu.mx
<https://orcid.org/0000-0002-3928-1028>

ABSTRACT: The Death is one of the most interesting topics in the popular lyrics of México, this has to be with the obsessive presence of the theme and the character have in our imaginary. The same happens with the Afterlife, a point that, in our lyrics, seems to have many doors of return. This possibility is repeated several times in our *Cancionero Folklórico de México*, whether as a cliché, as a poetic metaphor or as a simple formula, the return of the dead can be seen as a real or imaginary possibility depending on the tone of the song. The present study highlights these elements, as well as the tradition behind many of them.

KEYWORDS: spirit, Purgatory, ghosts, legends.

RESUMEN: El de la muerte es un tema frecuente del Cancionero mexicano, esto tiene que ver con la presencia obsesiva que el tema y el personaje tiene en el imaginario en México. Lo mismo ocurre con el Más allá, un punto que en nuestra lírica parece tener muchas puertas de retorno. Esta posibilidad se repite en varias ocasiones en el *Cancionero*, ya sea como tópico, como metáfora poética o como simple fórmula, el regreso de los muertos puede verse como una posibilidad real o imaginaria dependiendo el tono de la canción. El presente estudio destaca estos elementos, así como la tradición detrás de muchos de ellos.

PALABRAS CLAVE: ánimas, Purgatorio, apariciones, leyendas.

Es de sobra conocido que en México la muerte es un asunto contradictorio, por un lado, se trata de un momento trágico, temible, pero en muchas ocasiones parece familiar y algo cómico. En torno a la muerte se genera un imaginario extraordinario, obsesivo diría Claudio Lomnitz, que impregna nuestro lenguaje, narraciones, canciones, fiestas, cultura, arte, entre otras cosas. Es por eso que este término tiene una enorme cantidad de eufemismos diferentes que juegan con el verbo morir, matar e incluso con esa entidad a la que se conoce como Parca en otras culturas y que en México es también la Patas de alambre, la Siquisiaca, La Flaca, entre otros muchos términos (véase Lope Blanch, 1963). Sobre la muerte se ha escrito mucho, porque resulta extraordinaria la versatilidad del tema y sus revisiones en diferentes espacios (véase Lomnitz, 2006).

La muerte adquiere un tono lúdico que resulta sorprendente a quien se encuentra por primera vez con las calaveras y ataúdes de azúcar, los juegos en los que aparecen

esqueletos, los juguetes de madera en donde estos personajes se balancean y hacen diferentes acrobacias y sobre todo las composiciones satíricas en verso que se conocen como «calaveras». Estas estrofas, que en México se aprende a hacer en la escuela o desde la casa, o bien que alguien muy diestro compone para nosotros en el trabajo o en la escuela, se realizan por lo regular en octosílabos o heptasílabos, en tiradas de cuartetas que dependen en su longitud de la inspiración del poeta, aunque suelen tener de dos a cuatro estrofas. Los temas que manejan tienen que ser actuales y se basan en las características y defectos físicos, morales, laborales de una persona viva cuya muerte se simula. Así, un ejemplo puede apreciarse en una columna publicada en el 2018:

Shakira se fue de gira,
al panteón de los famosos,
sacudiendo sus caderas,
pa' la bola de «babosos».

Madonna al mismo tiempo,
en su ataúd reulaba:
«¿Por qué me mataste, Muerte,
no ves que yo te adoraba?».

Y más allá en otra tumba,
Ricky Martin retozaba,
bailando sabrosa rumba
mientras la muerta gozaba.
Ay, Dios mío, qué pena,
tan divino y tan dichoso,
se acabaron las calaveras
de este 2018.
(Calderón, 2018).

En las estrofas antes citadas, podemos verificar algunos de los elementos más frecuentes de las Calaveras: la aparición y charla que tienen los que se pretende que han fallecido con la Muerte; la situación del difunto y sus acciones, que de alguna manera se desarrollan de acuerdo a su personalidad y características «en vida». Este tipo de estrofas satíricas, cuyos antecedentes pueden encontrarse ya desde el siglo XIX en publicaciones como las de Vanegas Arroyo, suelen dar lugar a críticas mordaces contra personas públicas, políticos en su mayoría; se trata de documentos que se mantienen en un plano carnavalesco, cómico, que explotan el «tropo irónico» cautivador dando como resultado un buen número de posibilidades lúdicas en las que se reflejan el imaginario en torno a los muertos de los mexicanos (Lomnitz, 2006: 418)¹. Es bien sabido que la sátira funciona solamente en la medida del conocimiento tanto de los emisores como de los receptores del tema a tratar, en este sentido, la vida de las calaveras por lo regular es tan temporal como efímera es la vida del protagonista de cada composición.

¹ En este aspecto contribuiría la reelaboración de la danza de la muerte que vemos en Posada. Aunque el autor hace referencia al aspecto de crítica social que ya se aprecia desde la «imagería de Posada», en donde la muerte se ve como condición «igualadora», pero que se convierte en una sátira política que más adelante se independiza de la parte artística y que se fue agudizando más aún en las últimas décadas del XX (418-423).

Con los seres que habitan el Más Allá en el *Cancionero Folklórico de México* ocurre algo más o menos similar a lo que pasa con las calaveras. Como señalara en su momento Beatriz Mariscal,

Para la homogénea comunidad que conformamos los mexicanos, las coplas recogidas en el *Cancionero folklórico de México* que hacen referencia a la muerte, son expresión de nuestra forma peculiar de sentir la muerte, son muestras, algunas más loables que otras, de nuestra idiosincrasia. En estas coplas entran en acción diversos códigos culturales que hacen patente esa manera lúdica de enfrentarnos a la muerte; en ellas captamos espontaneidad y desmesura frente a la fatalidad, emotividad lacrimosa y sensibilidad, patetismo y capacidad de burla y hasta de gozo, sin que por ello se deje de lado el temor a ser olvidados después de la muerte, el deseo de ser recordados (Mariscal, 2007: 26).

Los difuntos pueden representarse desde posiciones trágicas, patéticas, abatidas, hasta situaciones caricaturescas e incluso disparatadas. En torno a quienes migran al otro mundo, mucho hay que decir: sobre el espacio que ocupan, su caracterización, sobre aquellos seres con los que establecen contacto, es decir, sobre tópicos de lugar: sepultura-ataúd-panteón, Cielo/Purgatorio/Infierno; sobre motivos vinculados al Más Allá: recompensas/castigos, gozo/penas² o sobre los personajes tipo que habitan en cada sitio: muertos-ángeles/querubines-santos-Dios/Diablo-demonios. Todo lo anterior se aprecia, de una u otra manera, en diferentes tonos en las cancioncitas de los cuatro tomos del *Cancionero*, recopilación en la que basaré el presente estudio.

TÓPICOS Y MOTIVOS DE LA VIDA DESPUÉS DE LA MUERTE

Como señalaba antes, en la lírica, como en la narrativa tradicional, existen constantes referencias al Más Allá y al regreso o la «vida» de los difuntos más allá de la Muerte, en esta ocasión me gustaría comentar algunos ejemplos de los últimos: de aquellos que hablan desde la Muerte o bien de quienes se niegan a dejar el ámbito terrenal. Conviene señalar que la búsqueda de los muertos en vida se realizó en los cuatro tomos que conforman el *Cancionero Folklórico de México*³. Se dejaron de lado, en tanto que ya los he trabajado en otras ocasiones, los tópicos y motivos espaciales: el Cielo, el Infierno, prefiriendo solamente aquellos casos en los que se hable de los muertos.

Se hizo necesario, por tanto, distinguir entre aquellas situaciones en las que el Más Allá y el retorno de quienes se encuentran en este estado fueran simulados o metafóricos. Un ejemplo son aquellas composiciones que emplean con frecuencia el tópico del amor

² Por motivo me refiero a las acciones verbales, como refiere Aurelio González, se considera esa «unidad de significación profunda en la narración, necesita una definición que incluya la dimensión verbal, explícita o implícita en sustantivos abstractos de derivación verbal» (2007: 518).

³ El tomo 1 se dedica al amor feliz y cuenta con 2772 estrofas. El tomo 2 abarca de la copla 2773 a la 5716 con el tema del desamor. El tomo III se dedica a varios temas, veremos que muchos de nuestros ejemplos provienen de este tomo y del siguiente. El tercer volumen incorpora versos sobre animales, animales humanizados, humanos animalizados, coplas de oficios, coplas jactanciosas, coplas de sufrimiento en el mundo o por la pérdida de los padres, coplas sobre la tierra, de regocijo, sentencias (5717-8567). Finalmente, el cuarto tomo contiene coplas y canciones sobre la naturaleza, los parentescos, religiosas, la muerte, la amistad, los viajes, composiciones históricas, humorísticas y disparatadas. En este volumen encontramos también 322 canciones de temas varios.

más allá de la muerte o la muerte por amor⁴. Se trata de una situación poética a partir de la cual se desarrollan imágenes como la siguiente:

Hubo un tiempo que fui muerto,
y mi esperanza también;
de negro manto cubierto,
me revivió no sé quién:
quedó mi sepulcro abierto.
(CFM: 3-6987)

El emisor recuerda la aniquilación de sus esperanzas y se representa como un ánima en pena, alguien que siente que ha fallecido, aunque permanezca con vida, y que se siente inseguro, pues puede volver a caer en desgracia. La voz de los muertos que se encuentra en estrofas como la anterior suele ser de sufrimiento, amor o desamor. Algo similar ocurre en el siguiente ejemplo, en el que se aprecian interesantes derivaciones simbólicas que pueden llegar a desvelar creencias de la narrativa y la tradición oral:

Dicen las malas lenguas
que el que ha matado
en los ojos del muerto
queda grabado;
y yo convengo,
porque en mis ojos, niña,
siempre te tengo.
(CFM: 1- 480)

La fórmula que se encuentra en el primer verso, «dicen las malas lenguas», alude al rumor y la maledicencia, nos acerca al motivo de la denuncia del muerto, es decir, a creencias que aseguran que los muertos se expresan de diferentes maneras para mostrar a su asesino. En los ojos podemos apreciar el símbolo «de la percepción sensible, es naturalmente y casi universalmente símbolo de la percepción intelectual» (véase Chevalier y Gheerbrant, 1988: 770). Se trata, nuevamente, del motivo de la muerte por amor que, al igual que el del desafío a la muerte o el amor más allá de la muerte, se incorporan de manera metafórica en la lírica hispánica y que también se reproducen en nuestras estrofas.

El tópico de la muerte es, de este modo, una constante en las canciones de amor y desamor (tomos 1 y 2), suele ser una metáfora del estado o las aspiraciones del amante, «mezcla de fatalismo y blandronada, de serenidad y humor frente a lo inevitable», en la mayoría de los casos (Mariscal, 2007: 23)

LOS MUERTOS

En lo que respecta a las referencias de aquellos que realmente han fallecido, estos tienen varias salidas en el *Cancionero*: por un lado, encontramos a los esqueletos y las calaveras que aparecen en el apartado de «Festividades» del Tomo III y que tienen que ver con el festejo del Día de Muertos en México. También ubicamos a los difuntos en algunas

⁴ Tópico universal, que en la literatura hispánica tuvo uno de sus mejores exponentes en el poema «Amor constante más allá de la muerte», de Francisco de Quevedo.

coplas del Apartado de «Coplas sobre la muerte» del tomo IV. En otros apartados se habla del viaje al Más Allá de determinados personajes cuyo retorno se teme (como es el caso de las suegras).

Podemos decir que las referencias nos sugieren diferentes tipos de apariciones, tanto de las entidades incorpóreas como de las corpóreas (véanse Ayala, 2019; Schmitt, 2016; Lecouteux, 1999), es decir, de las ánimas, apariciones, fantasmas o espectros en el primer caso, o bien, de los «muertos reanimados» en el segundo⁵.

El tipo de entidad marca o es marcada por el tono que tiene la canción. Los muertos «vivos» aparecen por lo regular como parte de esa particular danza macabra mexicana festiva y confianzuda que fuera, como bien señalara Lope Blanch, la de esas «calaquitas» tan nuestras, en las que «no hay el menor gesto de amenaza, no se oculta simbolismo religioso alguno, no se descubre advertencia ni admonición moralizadora», en su sonrisa no «hay sarcasmo o deleite ante nuestra miseria. Se diría, casi, que hay alegría, que laten irreprimibles ansias de vivir», es eso, lo que los hace atractivos a cualquiera (1963: 13).

En cambio, en el lado opuesto se encuentran las ánimas, seres que suelen representar el sufrimiento y la expiación. Las últimas aparecen por lo regular en cancioncillas de tono dramático y en composiciones nostálgicas y tristes en las que se presienten «tonos más formales, llenos de patetismo y resignación» y que parecen «inclusive estar en boca del mismito difunto» (Mariscal, 2007: 24). Beatriz Mariscal se refería en la anterior cita a la canción *Despedimiento* en la que el emisor anunciaba su pronta partida al Más Allá:

Adiós, hijos de mi vida,
hijas de todo mi amor;
ya me voy al camposanto
por mandato del Señor.
Adiós, hermanas y hermanos,
¡válgame la Virgen pura!
A convertirme en gusanos
me voy a la sepultura.

ÁNIMAS DEL PURGATORIO

En la anterior, habla un moribundo, si tuviéramos que hablar de la voz de las ánimas el mejor ejemplo se encuentra en la canción número 318 del cuarto volumen del *Cancionero*. Se trata de una composición dedicada «A las benditas ánimas» que cuenta con 10 estrofas y un estribillo que se repite en tres ocasiones. En 9 de las 10 estrofas son las ánimas las que se dirigen a los vivos a quienes instan a verse reflejados en su espejo, pero también los presionan para que las ayuden:

⁵ Respecto a la definición de estos seres, vale recordar lo que señala Lecouteux: «Nuestra lengua dispone de varios términos para designar a estos muertos inquietantes, pero en general se los considera sinónimos, mientras que de hecho se refieren a realidades diferentes. Todo el mundo conoce «fantasma», que evoca una idea de ilusión y fantasmagoría; «espectro», al que se atribuye una noción de espanto o de horror, el que provoca el esqueleto con su risa burlona o el cadáver en descomposición; «sombra», que sobre todo tiene que ver con el vocabulario poético y que recuerda la disolución del cuerpo en el óbito; «espíritu», que es vago y expresa la perplejidad humana frente a manifestaciones inexplicadas, clasificadas en el mundo de la parapsicología». (1999: 15-16).

Ténebre mansión
Es la que habitamos,
Pecamos, morimos,
Recuérdalo hermano.

En la voz de este tipo de seres predomina siempre el ruego para los vivos:

Con un Padre Nuestro
Y una Ave María
Tendremos descanso
De tanta agonía.

Hijo muy amado
Pariente o compadre,
Padrecito o madre
¿nos han olvidado?

Así, se puede apreciar una de las características inconfundibles de las ánimas del Purgatorio, a quienes se considera como mendicantes del recuerdo y de las oraciones, este es el mensaje permanente en cada una de las estrofas.

Pidan, pues a Cristo,
Con semblante tierno,
Conceda se acorte
El ardiente infierno.

También es importante advertir a los vivos para que, además de compasión por quienes habitan en este lugar, cobren conciencia de la posibilidad de sufrir las mismas condenas. Su discurso es en gran medida admonitorio para el creyente:

Miren, consideren,
Que también vendrán
Y estas tristes penas
Las padecerán.

En estas estrofas podemos apreciar los tópicos que caracterizan a las ánimas del purgatorio, que se consolidaron con el Concilio de Trento⁶. Desde entonces ya existían diferentes versiones de estrofas que se centraban en los sufrimientos de los penitentes que terminaban en este lugar. Como ejemplo, solamente recordaré una composición que se encuentra en un pliego de cordel hispánico del XVI en el que se observan semejanzas interesantes con nuestra canción:

Oygan los pecadores
atentamente

⁶ «Los muertos que sufrían en el más allá pudieron regresar para suplicar a sus familiares que rogaran por ellos, que hicieran decir misas y ofrendas, a fin de abreviar las pruebas a que eran sometidos en el purgatorio. Y fue tal el número de dichas apariciones que el propio estamento eclesiástico se vio obligado a recopilarlas y explicarlas» (Roas, 1999: 96).

referir de las almas
 lo que padecen allá,
 aguardando que lleguen
 las obras de caridad,
 que los buenos Christianos
 por ellas haciendo están.
 (*Coplas lastimosas...*, s. f.)⁷.

Las coplas que recupera el tomo IV, tienen, según vemos, sus antecedentes en documentos y publicaciones previas en honor a las ánimas del Purgatorio. Conviene resaltar los tópicos que se desarrollan en estas coplas, la descripción del sufrimiento, de las llamas purificadoras del Purgatorio; el llamado a los vivos en un tono admonitorio y rogativo. La voz de las ánimas cobra importancia, en tanto que busca la empatía del receptor. La devoción se construye precisamente por este llamado a los creyentes, que pueden y deben ver a las afligidas como cercanas, en tanto que su voz puede pertenecer a alguien conocido o a un familiar, pero también deben ser vistas como un reflejo del receptor, el padre, o la madre, en general quien escucha la canción y que debe tomar ejemplo pues más adelante podría verse en la misma situación.

Tenemos, sin embargo, la otra cara de la moneda, como en el siguiente ejemplo en el que es un vivo quien busca información sobre el Purgatorio:

Esta noche corro gallo
 hasta no encontrar velorio,
 para preguntarle al muerto
 si hay pulque en el purgatorio
 (CFM: 4-9173).

En este caso el emisor parece estar resignado ante el destino que, está seguro, le espera después de la muerte, pero que busca evadir a través del alcohol, lo que sin duda representa una imagen de su situación en vida.

ALMAS EN PENA

Ánimas y almas son sinónimos, pero las primeras, lo mismo que las apariciones, suelen presentarse con «una apariencia idéntica a la que tenía en vida y que, además, se comportaba como uno de ellos» (Ayala, 2019: 32)⁸. Como sea, se trata de seres incorpóreos que se presentan a los vivos y que en algunos casos pueden ser de ayuda o de perjuicio. Así, un personaje sobrenatural de este tipo aparece en el vocativo de una canción «ánimas de junto al río», para en seguida dar paso a una solicitud: «sáquenme de Juchitlán / y llévenme a Los Corrales» (7102)⁹. Aquí conviene recordar que también las ánimas suelen aparecer en lugares limítrofes: la vera de un río, el panteón o el cementerio, es decir, espacios que se consideran umbrales y que por lo mismo también pueden dar acceso a los muertos como a los vivos al Más Allá.

⁷ Este pliego hispánico y otras versiones similares, incluidas algunas que se encuentran en la imprenta popular Vanegas Arroyo, serán tema de otro estudio en el que me encuentro trabajando actualmente.

⁸ Respecto a las definiciones de los términos alma, espíritu, ánima, fantasma, espectro, véanse del mismo autor 26-32.

⁹ Probablemente se trate de Los Corrales, comunidad de Juchitán, en Villa de Guadalupe, Jalisco.

Existen, por otro lado, apariciones que resultan malignas o de mal agüero y que suelen aparecer junto a los ríos, sería el caso de las Lavandeiras o la Llorona. Sea como sea, me resulta imposible afirmar que esto no sea una exclamación sin mayor significado como: ¡Ánimas! ¡Alá! ¡Diablos!, etc. Desconozco el trasfondo de esta estrofa. En su edición, Margit Frenk la ubica en las coplas nostálgicas de la tierra; pero, de tomarla al pie de la letra, también podríamos pensar que se trata de una especie de ruego que el emisor pronuncia para trasladarse a la tierra que se echa de menos¹⁰.

Me parece más cercano a lo sobrenatural el siguiente caso, que además tiene un tono más afligido. Esta es una de mis coplas favoritas, en tanto que evoca un episodio abiertamente espectral:

Pon muy atento el oído
cuando rechine la puerta:
hay muertos que no hacen ruido,
y son muy gordas sus penas.
(CFM: 3-8475)

Esta estrofa fue ubicada en el apartado de «Sentencias» con visión imparcial del tomo III del *Cancionero*. Es un episodio conmovedor y nostálgico. Considero que los muertos a los que se alude podrían calificarse como aparecidos, es decir, aquellos seres obsesionados que suelen reproducir una y otra vez la misma acción a causa de su incapacidad para reconocer su propia muerte, o bien para resolver un asunto que los mantiene encadenados al mundo terrenal. Podría ser otra canción que hable metafóricamente de la muerte por amor. Como sea, es muy difícil no leerla con ese tono espectral, que recuerda algunos episodios de *Pedro Páramo*:

—Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran cerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen (Rulfo, 1980: 45).

Para esta estrofa, me parece apropiado recordar la manera en que José Manuel Pedrosa describe la angustia que suele determinar a las apariciones y las ánimas en pena, seres «tensos, agotados, cuya única aspiración es escapar de ese estatus fronterizo y encontrar el descanso, eterno, o bien en el *superos*, o bien en el *inferos*, que son las dos únicas metas seguras, los destinos más inamovibles, que hay [...] pues cualquier cosa es mejor que deambular, sin tregua ni descanso, por el mundo agotador de lo liminal» (2009-156). En este sentido, podría no ser del todo casual el que se hable del rechinado de la puerta, en tanto que también es un símbolo de la entrada, en este caso, al o del Más Allá. Sea como sea, los primeros versos pintan una imagen aterradora que conmueve en su cierre, en tanto que, una vez más, nos hace empatizar con los que han fallecido.

¹⁰ Tomando en cuenta lo que señala Araceli Campos (1999: 34), respecto a que los conjuros son demandas en verso, dirigidas a una entidad que no por fuerza es religiosa, y en un tono imperativo.

MUERTOS CORPÓREOS

Si la Muerte suele deambular con frecuencia entre los vivos, los difuntos no se quedan atrás en la lírica tradicional, en donde se los pinta ignorando abiertamente su condición y realizando acciones que son propias de los vivos, como bailando «danzas y polkas», fumando, bebiendo, platicando con los vivos, cantando, entre otras formas de pasar el tiempo. En el *Cancionero*, los vivos no parecen tener problema con esta cercanía, de manera que encontramos estrofas como la siguiente, en que el emisor busca respuestas en el mundo de los muertos:

De sepulcro en sepulcro
 Voy preguntando
 Que si no han visto un hombre
 Que murió amando.
 Respondió uno:
 «Mujeres a millares (cielito lindo)
 Y hombres, ninguno»
 (CFM: 2-4729)

Se trata de otra versión, como la que comentamos al inicio de este artículo, en la que el motivo principal es el de la muerte por amor. Los primeros dos versos se traducen en la búsqueda de respuestas entre las autoridades en el tema: aquellos que han ido al otro mundo. Es una cuarteta en tono sentencioso y triste.

Pero la mayor parte de las alusiones a los muertos con vida serían precisamente graciosas. Como diría Beatriz Mariscal: «Las coplas populares a la muerte son, sobre todo, manifestaciones de sentimientos sin tapujos. Ya que todos vamos a morir, a la huesuda no la excluimos de nuestra conciencia, la enfrentamos con humor» (2007: 26). Así, en nuestras cancioncillas, cuando las calaveras hablan, el tono suele ser festivo, cómico e incluso grotesco; es el caso, por ejemplo, de la calavera que suplica al vivo: «No vengas a hacer tu cochinado, / porque me enseñas la mollera». (Estrofa suelta). Al parecer, los difuntos tienen razones para temer la visita de los vivos.

Algunos investigadores han señalado ya que nuestros esqueletos se mantienen acordes al motivo de la danza macabra. Estos suelen aparecer de manera anónima y solamente se les reconoce porque se les llama calaveras o calacas (en muchos casos en referencia a los adornos del Día de Todos los Santos). Muchas de las calacas del *Cancionero* tienen, por lo regular, un carácter juguetón o incluso disparatado, es el caso de la estrofa siguiente, en la que la imagen parece recordar a las calaveras de azúcar:

Ya te vide, calavera,
 con un diente y una muela,
 saltando como una pulga
 que tiene barriga llena.
 (CFM: 3-8375)

Como podemos ver, estos personajes suelen ser locuaces y muchas veces resultan rebajados por una cotidianidad que elimina la posibilidad de encontrarnos ante seres terroríficos:

Al pasar por el panteón
 yo vide una calavera,

con su cigarro en la boca (niña de mi corazón),
cantando «La Petenera».
(CFM: 3-8198)

Al pasar por un panteón
me salió una calavera
y me dijo: «Tú tocas el tambor,
y yo muevo la cadera».
(CFM: 3-8374)

El verso inicial es una fórmula de lugar que nos remite al espacio de descanso de los muertos: «al pasar por un panteón»¹¹, el segundo verso de estas estrofas marca el encuentro con lo sobrenatural, que se introduce con una fórmula de inicio: «me dijo», «me salió», «yo vide» una calavera. Los últimos dos versos muestran la situación cotidiana que resulta graciosa y hasta cierto punto disparatada:

Al pasar por un panteón
Me dijo una calavera
Que le hiciera yo el favor
De cantar «La Petenera»,
Pero en tono de menor
(CFM: 3-8198).

Es natural que las calaveras se alberguen en el panteón, en el sepulcro o el ataúd. El argumento, por otra parte, recuerda relatos del convite fantasmal, como sería el siguiente:

Éstos eran tre estudiante y fueron a dá un paseo y pasaron por un cementerio. Y ar pasá por er cementerio vieron una calavera descubierta y uno de ello le pegó un palo con un bastón que traía y le dijo:

- ¡Ea, calavera, te convido a comer a mi casa!

Y se pasaron y ya no se volvieron a acordá de la calavera.

Güeno, pos volvieron der paseo y se fue ca uno pa su casa. Y er que le había pegao er palo a la calavera con la punta der bastón ni se acordaba ya de na y staba ya durmiendo cuando dieron uno gorpe a su puerta a la media noche. Y en su casa vivían su padre y su madre y una moza. Y se levantó la moza de la cama y fue a abrí la puerta y allí staba de pie un caballero que le dijo:

- ¿Está er señorito en casa?

Y la moza le dijo que sí, que staba, pero que ya staba en la cama durmiendo.

Y le dice entonces er caballero:

- Pos dígale osté que aquí stá er caballero que convidó a comé a su casa esta tarde.

Conque fué la moza y se lo dijo ar señorito.

(Espinosa, 2009: núm. 80).

¹¹ Entendiendo la fórmula aquí como la definía Aurelio González, como una «serie de elementos que se repiten sin variación notable (tanto discursivamente como significativamente) en distintos textos [...]». Básicamente la fórmula sería entonces un esquema textual que puede ser reutilizado un número indefinido de veces y que puede englobar las formas más diversas de recurrencia lingüística» (2007: 516).

Lo cierto es que algunas de las estrofas se antojan como una parodia del motivo de la calavera parlante, que se encuentra por lo regular en composiciones sentenciosas en las cuales el hombre, al encontrarse con un cráneo en el camposanto, recuerda la fugacidad de su vida, lo que se refuerza por versos que suelen acompañar estas apariciones:

Aprended vivos de mí
lo que va de ayer a hoy,
ayer como me ves fui
y hoy calavera ya soy.
(Montiel, 2016: 45. Grafía original)

Se trata de una recuperación de *prosopopée*, que consistiría, de acuerdo con Sánchez Sánchez, en «un subtipo del *exemplum*», en el que «el personaje principal del relato tiene una visión o un éxtasis y es transportado al otro mundo; otras, al contrario, es un personaje del más allá el que viene a conversar con él o los vivos» (1999: 662, n. 12).

Estas calaveras se mantienen en el espacio de la literatura de autor, pero con mucha frecuencia en la literatura tradicional, en las leyendas y de los cuentos donde su existencia es posible en el ámbito de las creencias –como sería el caso de aquellas que tienen que ver con el Día de Muertos.

Lo más común es que se tema el regreso de los muertos. Por ello, también encontramos canciones en las que se prevé esta posibilidad, como se puede apreciar en las siguientes estrofas:

Cuando se muera mi suegra,
que la entierren de perfil,
por si se quiere salir,
que se vaya hasta el Brasil
(CFM: 4-9788)

Cuando se muera mi suegra,
que la entierren boca abajo,
por si se quiere salir,
que se vaya más pa abajo.
(CFM: 4-9789a)

El tono de estas composiciones es humorístico, ya que al personaje de la suegra no se le tiene mucho afecto en la lírica tradición. En la narrativa, el retorno de quienes fallecen provoca temor y, por lo mismo, suele promover acciones apotropaicas y rituales para evitarlo o bien reducirlo, pero, en el siguiente caso, es imposible no reír ante la orden dada a un muchacho a quien se está enviando a hacer un «recado»:

Corre, muchacho, al panteón,
anda, dile al albañil
que le eche piedras y mezcla,
que no se vaya a salir.
(CFM: 4- ap. 271)

Enterrar el cadáver boca abajo o de perfil es, de hecho, una acción que se realiza en diferentes culturas con el fin de impedir el retorno del más allá, aquí, sin embargo,

resulta hilarante, en tanto que se dirige a evitar la vuelta del muerto. Lo mismo podemos decir de la petición de tirar piedras y mezcla sobre el cadáver, que resulta graciosa por su exageración.

La prevención parece necesaria en otros casos y el que escucha la canción solamente puede fijar su atención en el emisor, que es otro personaje tipo, la viuda

Mi marido se murió,
El diablo se lo llevó:
Allá debe estar pagando
Las mondas que aquí me dio.
(CFM: 2-5179; IV, ap. 271)

El retorno de los maridos es algo sobre lo que se advierte en otras ocasiones en el *Cancionero*. Una de las razones se encuentra en la siguiente estrofa, en tono sentencioso:

Todo aquel que se casa
Con una viuda
En la noche se espanta (cielito lindo)
De eso no hay duda;
Esto es muy cierto:
Debajo de la almohada (cielito lindo)
Le ronca el muerto.
(CFM: 2-5511).

La referencia al marido es metafórica en este caso, en el *Cancionero* encontramos esta estrofa en el apartado de coplas sentenciosas de humor inofensivo sobre el amor, en donde se advierte sobre los amores con mujeres que ya fueron casadas y a quienes se califica de «mañosas» y rebeldes, en gran medida porque ya tienen experiencia (cf. 5512). El muerto, en este sentido y en otros, no deja de estar presente, en donde reposa la cabeza el nuevo marido que ahora ocupa el lecho de otro, con quien se compara, o bien en quien debe verse reflejado el vivo.

Finalmente, me gustaría recuperar aquí una composición en verso que aparece al pie de una hoja suelta publicada por la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. La hojita en cuestión habla de la aparición de una mujer ante su marido en el cementerio. La hoja es seria, o pretende serlo, tan es así que el marido muere de la impresión. Sin embargo, al pie de la hoja, se suma una composición en verso titulada «Canción del espanto», que iba como sigue:

¡Caramba, qué está pasando,
ya los muertos resucitan:
salen de la sepultura
bailando la morenita!
Itique, titique, tique,
bailando la morenita.

La onomatopeya y el tono de la canción resulta contrastante con el contenido de la historia y en gran medida puede verse como un ejemplo de lo que se considera la muerte en México, algo que se teme, de lo que se huye, pero también algo que provoca la risa.

CONCLUSIONES

La muerte es un asunto de ida y vuelta en el *Cancionero Folklórico de México*. Así, tenemos varios ejemplos en los que las referencias a los muertos son simbólicas o metafóricas. Estos son los que se encuentran en los tomos 1 y 2 de nuestra recolección, referentes al amor y al desamor. Los tópicos que sobresalen en este caso son aquellos que aluden a la muerte por amor o al amor más allá de la muerte.

Muchas de nuestras composiciones, sin embargo, provienen de una larguísima tradición narrativa, lírica, religiosa incluso, donde el tema se asocia a diferentes creencias y costumbres de la tradición panhispánica. En ellas se aprecian tópicos y motivos en torno a la vuelta del Más Allá, y a las creencias y prácticas funerarias, pero también a los elementos religiosos que han tratado de dar una explicación al destino de quienes fallecen. Por ello, muchas de las muertes son impersonales, lejanas y, en cambio, se habla con temor o humor de los muertos más cercanos.

El tema de la vida después de la muerte en el *Cancionero Folklórico de México*, sin embargo, muestra una imagen más lúdica del Más Allá. Es, como alguna vez comentó Lope Blanch en su *Vocabulario relativo a la muerte en México*, esta etapa de la vida que tiene innumerables nombres que sustituyen de maneras, a cuáles más ingeniosas, «estas tres simples palabras: muerte, matar, morir» (1963, 11-12). El mexicano no se muere solamente, también «se petatea», «estira la pata», «se lo lleva Pifas» o «cuelga los tenis», no sólo mata: «escabecha» o «da crán» a otros, se trata de modismos que también se pueden encontrar en otros ámbitos hispanoparlantes pero que son muy frecuentes en nuestro país. La Muerte no es un simple personaje de guadaña y capucha, sino que se representa con nombres e imágenes como: «la Pelona, la Desdentada, la Huesuda, la Catrina, la Chingada»; y los muertos no se quedan tranquilos en sus tumbas, salen a bailar, a fumar y a cantar la Petenera. Los muertos, en muchas canciones, son personajes maravillosos, disparatados, diría Gabriela Nava, «de humor irreverente y subversivo» (Nava, 2005, 375)..

Las canciones en las que aparecen las calacas y las calaveras, por otra parte, se estructuran con tópicos, motivos y fórmulas que se repiten y anticipan un giro que da lugar a la comedia o la seriedad. Este sería el caso de la fórmula que da inicio a muchas estrofas: «Al pasar por un panteón», y que anticipa un encuentro con lo sobrenatural que será cómico porque expone a los personajes a situaciones cotidianas. Por otra parte, también tenemos aquellos casos en las que el emisor busca a los muertos, va «de velorio en velorio», o «de sepulcro en sepulcro», preguntando lo que le inquieta y, en ese sentido, también tenemos una salida o un tono que cambia la intención de quien habla: o teme a la muerte, o se ríe de ella o, en la mayor parte de las ocasiones, ambas cosas.

BIBLIOGRAFÍA

AYALA CALDERÓN, Javier (2019): *Fantasmas de la Nueva España. Discursos y representaciones políticas y sociales de las apariciones de ultratumba en documentos novohispanos de los siglos XVI Y XVII*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato.

- CALDERÓN, Luis: «Muere de risa con estas calaveritas de los famosos», *El Sol de México*, 31 de octubre de 2018. En línea: <https://www.elsoldemexico.com.mx/gossip/celebridades/muere-de-risa-con-estas-calaveritas-de-los-famosos-2530171.html>.
- CAMPOS MORENO, Araceli (1999): *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del archivo inquisitorial de la Nueva España*, México, El Colegio de México.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (1988): *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- ESPINOSA, Aurelio M. (2009): *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España*, Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas (eds.), Madrid, CSIC.
- FRENK, Margit (dir.) (1975-1985): *Cancionero Folklórico de México*, I-V, México, El Colegio de México.
- FRENK, Margit (2007): Aproximaciones a los recursos poéticos de las coplas folclóricas mexicanas», en *La copla en México*, Aurelio González (ed.), México, COLMEX, pp. 151-164.
- GONZÁLEZ, Aurelio (2007): «Fórmulas y motivos: construcción poética del romancero», *Actas XV Congreso AIH*, I, pp.513-527. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_1_048.pdf
- LECOUTEUX, Claude (1999): *Fantasmas y aparecidos en la Edad Media*, Mallorca, Medievalia.
- LOMNITZ, Claudio (2006): *La idea de la muerte en México*, México, FCE.
- LOPE BLANCH, Juan M (1963): *Vocabulario mexicano relativo a la muerte*, México, UNAM.
- MARISCAL, Beatriz (2007): «Coplas mexicanas a la muerte», en *La copla en México*, Aurelia González (ed.), México, COLMEX, pp. 17-26.
- MONTIEL LÓPEZ, Andrea (2016): «Entre esqueletos y versos. El panóptico de la muerte: un dispositivo de expiación en la Nueva España del siglo XVIII» *Ensayo de investigación para optar por el grado de Maestría en Historia del Arte*, México, UNAM.
- NAVA, Gabriela (2005): «El disparatado humor carnavalesco en la lírica popular mexicana», *Acta Poética*, 26, pp. 375-398.
- PEDROSA, José Manuel (2009): «Superos/ Medio/ Inferos: los héroes suspendidos entre el cielo y la tierra», en *Miti Mediterranei: Atti del Convegno Internazionale. Palermo-Terrasini, 4-6 ottobre 2007*, Ignazio Buttitta (ed.), Palermo, Fondazione Ignazio Buttitta, pp. 155-174.
- ROAS, David (1999): «Voces del otro lado: el fantasma en la narrativa fantástica», en *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, J. Pont (ed.), Universitat de Lleida, Lleida, pp. 93-107.
- RULFO, Juan (1980): *Pedro Páramo*, México, FCE.
- S. a. (s. f.): *Coplas lastimosas, devotas, y contemplativas, en que se po[n]der[an] los grandes tormentos, dolores y trabajos [que están pa]decido las Animas Benditas, en penas del Purgatorio: Dizese juntamente el remedio que ay para librarlas, y pone vn milagro que obrò Dios nuestro Señor, por la intercesion de las dichas Animas, con vn Devoto suyo, y lo mucho que se gana en hazer bien por ellas / compuesto por vn Devoto*, s. l., s. e. En línea: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000258558>.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Manuel Ambrosio (1999): *Un sermonario castellano medieval. El Ms. 1854 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

SCHMITT, Jean Claude (2016): *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, France, Gallimard.

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2024
Fecha de aceptación: 4 de septiembre de 2024

