

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**APUNTES SOBRE LA MUERTE  
EN LA POESIA INFANTIL DE MEXICO**

**T E S I N A**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN LETRAS ESPAÑOLAS  
**P R E S E N T A**  
**PATRICIA MARTEL DIAZ CORTES**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



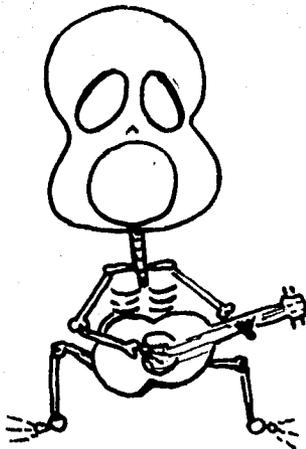
**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

"Calaverita de dulce,  
mi panecito de muerto,  
detener quisiera el tiempo  
tan incierto, tan incierto"



A MIS PADRES

A MIS HERMANOS

A MIS MAESTROS  
A MIS AMIGOS

A CUMICHO  
A CARLITOS y MAURICIO

A FERNANDO

## RECONOCIMIENTO

Agradezco a la maestra Margit Frenk Alatorre la dirección de esta tesis, y mi más sincero agradecimiento a todas aquellas personas que me brindaron su ayuda para este trabajo.

## INTRODUCCION

### I. EL NIÑO Y LA MUERTE

#### 1. La experiencia de la muerte

"Cathie, una niñita de cuatro años, despierta e inteligente, sabe que sus dos abuelos han muerto. Habla de ello sin emoción alguna, sin formarse una idea precisa sobre esa circunstancia. Al decir que han muerto, experimenta probablemente lo mismo que si se le hubiese dicho que viven en un país remoto o sencillamente que están viajando. Cathie tiene un gorrión domesticado al que quiere mucho. Un día al saltar de su asiento, cae sobre el pajarito al que no había visto, y lo mata. El suceso la aflige mucho y al decirle a su mamá que el gorrión había muerto, se pone pensativa; sólo entonces comprende qué significa el que le digan que sus abuelos han muerto: no se mueven

más, no hablan, están fríos y se les ha arrojado en alguna parte como acaban de arrojar a un pajarito muerto."<sup>1</sup>

El hombre tiene su primer contacto con la muerte desde temprana edad. Es su primera experiencia afectiva de la muerte la que lo conduce al descubrimiento de su condición mortal. pese a esto, la muerte es para el niño, debido a su corta edad, algo totalmente nuevo e inexplicable. Es una vivencia que llega de pronto, para conducir y determinar sus actividades cotidianas. La muerte no es en la mente infantil un hecho real y consciente, sino un suceso extraño que le sugiere, la mayoría de las veces, un alejamiento o un cambio. El pequeño espectador de la muerte de seres que lo rodean, y aunque no significa para él un final, sí le atribuye la categoría de una transformación inusitada e incomprensible que le despierta una inquietud. Así, desde los primeros años de su vida, él se percata de que la muerte que llega a sus semejantes llegará también a él. Todo lo que gira en torno a su vida tiene que perecer, y llega a la conclusión de que nace para morir. La conciencia de un final inevitable y de lo efímero de la vida despiertan en el hombre una angustia y un miedo ante la muerte. Estos sentimientos se hacen un patrimonio propio, algo que no puede sacudirse y --

---

<sup>1</sup>I. Lepp. Psicoanálisis de la muerte, pág. 33.

que tiene una realidad constante.

## 2. El temor a la muerte

Desde la fase inicial del desarrollo, el niño está expuesto a las influencias que recibe del medio que lo rodea. Los primeros contactos que tiene con el mundo son a través de su familia. Padre, madre, hermanos van a proporcionarle las primeras ideas y valoraciones de sus vivencias. El niño es un ser ávido de conocimientos. Su mente es un campo fértil para el aprendizaje, y por esta razón el mundo adulto es la fuente principal de su conocimiento. El gradual desarrollo del infante se va conformando con la imitación que hace del adulto. De éste aprende a comportarse socialmente; asimila sus inquietudes; imita la conducta amable o agresiva de sus mayores y participa en el arte y la tradición que son un legado de sus predecesores.

Con el constante crecimiento del niño se amplía el campo de sus temores. La influencia del ambiente, la familia y la escuela, intervienen en la formación de esos temores, que nacen, desaparecen y dan cabida a otros nuevos. En realidad todo temor responde profundamente a un miedo a la muerte. Este miedo que le transmite el adulto al niño se incrementa durante el crecimiento infantil, ya que en esta etapa se desarrollan en el ni

ño las aptitudes imaginativas. Las creencias familiares, principalmente, han aumentado siempre ese miedo inconsciente que -- tienen los niños. Los padres le inculcan al pequeño el temor a Dios y lo amenazan con abandonarlo a un mundo maniqueista de infiernos y demonios. Con esta educación inadecuada el niño aplica su actividad imaginativa y su fantasía negativamente. El pequeño crea un mundo de imágenes hostiles y tenebrosas que representan, en el fondo, el miedo a la muerte. Este miedo irracional degenera casi siempre en una fobia. Por ejemplo, el niño - le tiene fobia a la oscuridad, por lo que ésta representa y por lo que simboliza. En la oscuridad se es más indefenso, se está expuesto a tropezar. En el niño la imaginación puede suplir lo que no se ve. Lo oscuro es para el pequeño amedrentado el ámbito de fantasmas, personajes espectrales, muertos, cadáveres y - todo género de seres grotescos que le sugieren inconscientemente a la muerte. Por esta razón, es común que los niños asocien lo negro, la oscuridad o lo oscuro, con la muerte.

Existe una teoría psicológica que nos habla del temor - infantil al abandono. Este temor nace con la temprana separa--ción de la madre, separación que, como indica Igor Caruso, "produce una vivencia de muerte".<sup>2</sup> En la educación ambivalente de-

---

<sup>2</sup>I. Caruso. La separación de los amantes, pág. 37.

valores inflexibles como "malo" y "bueno", la muerte se convierte en una amenaza de abandono. La muerte no es solamente una idea de alejamiento, sino de soledad. En la actualidad los niños están expuestos a los estímulos que producen temor a la muerte a través de los diarios y la televisión, entre otros, que difunden la violencia en diversas formas. Vemos de esta manera cómo influye el medio ambiente en la formación y en el incremento de temores y fobias infantiles, y veremos más adelante, los innumerables disfraces que adopta el temor de los niños: rebelión, desafío, ira, burla, sumisión, etc. Todos estos sentimientos suelen expresarse claramente en la actividad esencial del pequeño, que es el juego.

### 3. La muerte causa de agresividad

Una de las reacciones más comunes que despierta la muerte es la agresividad. El comportamiento agresivo obedece en la mayoría de los casos a un instinto de conservación. Con el concepto de la propiedad nace en el niño la conducta agresiva. El pequeño es muy posesivo, y le gusta ser el único dueño de aquellos a quienes quiere. No le agrada compartir afectos, por lo que prefiere todo o nada. Es además egocéntrico y busca atraer la atención de los demás. De modo que cuando pierde el dominio sobre alguien o no se le da la atención que exige, su comporta-

miento se vuelve agresivo. Cuando reacciona en esta forma, todo su lenguaje adquirido con el crecimiento es empleado para -- agredir a los demás. Sin llegar muchas veces a la pelea física, entre los niños el lenguaje agresivo se manifiesta en apodos -- groseros o en amenazas que imitan del adulto. "Las agresiones pueden llegar a ser muy crueles, especialmente cuando varios ni -- ños se unen contra uno solo o un grupo minoritario".<sup>3</sup> En esta etapa infantil (cinco años, aproximadamente) los conceptos ---- aprendidos ya tienen una aplicación más definida. La idea de -- la muerte es parte de una experiencia íntima y suele manifestar -- se en el infante como una agresión. Por ejemplo, la palabra -- matar en la que la idea de la muerte adquiere una connotación -- agresiva, es usada con frecuencia por el pequeño. Para el adul -- to la palabra matar tiene un significado muy grave, mientras -- que para el niño carece de todo significado real. El pequeño -- no tiene conciencia de la destrucción material, ni de lo que -- significa causar un daño a los demás, por esto el término matar es una palabra sin secuela que le sugiere la idea de: "quitar -- de enfrente", "alejar", "hacer a un lado".<sup>4</sup> Cuando el niño --- siente celos o que ha perdido una posesión, suele agredir al -- causante con la palabra matar. Es frecuente que escuchemos en-

---

<sup>3</sup>A. Jersild. psicología del niño, pág. 317.

<sup>4</sup>Véase C. G. Jung. Conflictos del alma infantil, pág. 29.

las peleas de los niños expresiones como estas: "¡Te voy a matar!", "¡Ojalá te mueras!", "No, porque me mata", etc. La psicología infantil nos dice que la palabra matar, usada en un lenguaje agresivo, tiene su raíz en sentimientos ambivalentes hacia la madre, a la que el niño ama y busca pero también odia y quiere "destruir". En la mayoría de los niños pequeños se manifiesta una crueldad inconsciente cuando se trata de agredir a alguien. Cuando habla de matar, sus reacciones son frías y directas. Si llega a amenazar, lo hace con furia y con odio, y está muy lejos de reaccionar compasivamente ante los estímulos del medio o las circunstancias.

#### 4. La muerte en la actividad lúdica de los niños

##### LA POESIA INFANTIL

En la infancia las actividades motrices son fomentadas con mayor empeño, a fin de encauzar la natural inquietud del niño. Los juegos, la danza, el canto, entre otras, son actividades físicas, que en mayor o menor medida estimulan la fantasía infantil. Arthur Jersild escribe que el juego es una "actividad que realiza el niño porque la necesita, es suficiente y remuneradora en sí misma. Puede así ejercitar sus aptitudes. El juego es una aventura. Mediante los juegos el niño puede esforzarse por alcanzar fines serios".<sup>5</sup>

<sup>5</sup>A. Jersild. psicología del niño, pág. 460.

No debemos olvidar que los juegos infantiles están mediatizados por la concepción del mundo infantil que tiene el adulto. El niño asimila esta imposición de "valores infantiles" recurriendo a la fantasía. El niño reduce a su propia mentalidad lúdica el mundo de los adultos, en tanto que el adulto sólo ve la posibilidad de un "mundo infantil" adulterado por los prejuicios, por las normas sociales y éticas.

El juego le permite al niño expresar abiertamente su fantasía, manejar ideas y vivencias que en la realidad están fuera de su alcance. A través del juego el pequeño expresa su propia realidad, la cual le permite realizar sus ilusiones y anhelos. Además, el infante expresa en esta actividad lúdica sus conocimientos sobre objetos cotidianos y experiencias diarias que le llaman la atención o lo impresionan. En los juegos de los niños encontramos hechos y personajes que en un momento determinado impresionaron al pequeño y que necesitan ser expresados, ya que el infante es un ser muy receptivo para las nuevas experiencias. Debido a esto, la muerte como una experiencia nueva y constante tiene un lugar en la actividad lúdica infantil. En el fondo de toda mención de la muerte persiste el temor, pero éste se disfraza con la alegre fantasía del juego. El niño expresa en esta actividad su propio sentir ante el suceso de la muerte, pero en un tono despreocupado. Por ejemplo, -

la muerte de una persona en la vida real lo llena de asombro y de inquietud, inclusive lo atemoriza, mientras que la muerte de un personaje es en el juego un hecho gracioso, destinado a la diversión. Todos aquellos personajes grotescos y tenebrosos -- que asustan al pequeño en la realidad, aparecen en sus juegos -- disfrazando el temor y despertando más bien la burla y la comicidad. La muerte se alegoriza muchas veces, y se convierte en un personaje familiar al que el niño domina. De esta forma, la muerte deja de ser un miedo o una inquietud real, para convertirse en una presencia fantástica que divierte al pequeño.

Dentro de esta actividad lúdica del niño encontramos -- juegos de un gran valor estético, muchos de ellos son parte de la tradición y siguen transmitiéndose a través de generaciones de niños. El infante encuentra en esos legados tradicionales -- temas y conceptos en los que se recrea su imaginación. Sus mayores le enseñan juegos y canciones que hablan de su mundo y -- que representan la realidad que el niño busca en su fantasía.

Así, pues, a través de graciosas tonadillas y de anécdotas cómicas, se neutraliza el dramatismo de la muerte. La palabra matar, por su parte, pierde aún más su verdadero significado de destrucción y deja de ser una agresividad para convertirse en un hecho divertido. La poesía infantil cambia con la di-

ferente idiosincracia de cada país, pero la aparición de la ---  
muerte en juegos y canciones es un fenómeno tradicional. La --  
poesía infantil de México, objeto de este trabajo, nos ejempli-  
ficará la forma como el niño mexicano trata a la muerte.

## II. LA MUERTE EN LA PSICOLOGIA DEL MEXICANO. ANTECEDENTES HISTORICOS

Para comprender la actitud del niño mexicano hacia la muerte, es necesario remontarse a sus antecedentes históricos.

La visión de la vida del antiguo mexicano se fusionó con la presencia hispánica para originar una psicología del mexicano.

Tomemos por ejemplo la estructura jurídico-social del estado azteca. Muchas de las costumbres y actitudes en este plano son la base para acercarse a un sentimiento peculiar de la muerte. La educación azteca descansaba en una disciplina severa. La crueldad era el método indicado para lograr una moralidad inviolable. Los preceptos se cumplían por medio de castigos y torturas corporales, como penitencias a todos aquellos, hombres, mujeres y niños, que desobedecieran los mandatos de las leyes. Por ejemplo, la embriaguez entre los jovencitos se pagaba con la vida, así como las infracciones a la ley, los niños que hubieran dañado a alguien con una mentira eran severamente castigados con cortaduras en el cuerpo. Toda serie de actitudes que violaran las costumbres establecidas recibían las penitencias más crueles, ya que ante todo se buscaba conservar el orden jurídico, social y moral. "Los aztecas de este modo basaban una jerarquía de valores en el respeto por la persona pero no por la vida."<sup>6</sup>

<sup>6</sup>L. Rodríguez. La delincuencia juvenil en México, pág. 8.

La visión del mundo, estructurada con el concepto muerte-vida, partía de lo que era esencialmente la fuerza azteca: - el mundo mítico de ceremonias y ritos, que exigía la religión. - La vivencia religiosa del azteca se encontraba dominada por un politeísmo que decidía siempre sobre la vida, y la muerte y el destino del hombre. La vida cotidiana, el tiempo, las edades, - la naturaleza, estaban en manos de la voluntad de los dioses y los dictámenes de éstos, alcanzaban por igual al guerrero, al noble, al sacerdote, a la mujer y al niño.

Huitzilopochtli, representado por el sol, era el dios de la brutalidad y la destrucción. Coatlicue, simbolizada por la tierra, era la diosa de la vida y la muerte. Mictlantecutli, cuya representación era una calavera, simbolizaba al dios del reino de los muertos. Los ritos aztecas, las alabanzas y ceremonias estaban dirigidas, en general, a estos dioses a quienes se ofrendaban sacrificios humanos para aplacar su ira.

El miedo, gran surtidor de angustia para el antiguo mexicano, surgía con la presencia de Tezcatlipoca, dios de la fatalidad, de la desdicha, del destino inexorable al que todos estaban expuestos. Simbolizaba el encuentro del hombre con la voluntad divina, la incertidumbre de un acontecimiento que tenía que llegar, y lo efímero de la vida en un corte instantáneo y final.

Tezcatlipoca dominaba cada segundo de la existencia, y la fatalidad podía presentarse sin previo aviso. "La carga psíquica que da un tinte trágico a la existencia del antiguo mexicano no es el temor a la muerte, sino la angustia por lo fatal de la vida en la que el hombre está expuesto a las fuerzas devastadoras de lo demoníaco."<sup>7</sup> Tezcatlipoca abarcaba, además, el ciclo vital del pensamiento azteca, la ecuación nacer-morir: "El sol al amanecer y al atardecer recorre el mundo de los muertos para volver a nacer. El maíz nace de la muerte de Tonamati, vuelve a morir y vuelve a nacer."<sup>8</sup> Así el ciclo determinaba -- también al hombre: la vida es una fatalidad y la muerte una glorificación. Para los aztecas nada era comparable con la gloria de morir en los sacrificios. El privilegiado que moría por la causa de los dioses, ganaba la admiración del pueblo, ya que -- además llevaba a las divinidades los mensajes de los mortales.

La visión del mundo mítico y ritual azteca se engendrabade desde temprana edad. La infancia azteca participaba de las costumbres severas y en las ceremonias religiosas que coexistían con la idea de la muerte. El niño recibía al nacer las siguientes oraciones: "...Y pues nació para la guerra, muera en ella defendiendo la causa de los dioses... plega a ti señor, --

---

<sup>7</sup>P. Westheim. La calavera, pág. 46.

<sup>8</sup>Ibid. pág. 66.

que este niño vaya a los cielos donde se gozan los deleites celestiales". "Los mayas llamaban, por su parte, al recién nacido 'prisionero de la vida'. La muerte libera al hombre de su cárcel pasajera".<sup>9</sup>

En consecuencia, el concepto de un destino inexorable era la mayor preocupación azteca, concebida y experimentada desde la infancia.

La conquista fue para el niño azteca la más contundente fatalidad: el fin de las leyes y de la familia. La fusión del sentimiento indígena y del hispánico trajo, a la postre, una nueva actitud ante la vida. La estructura jurídico-social se desplomó. El monoteísmo apagó el culto de los dioses, y el concepto de la muerte se europeizó. La muerte dejó de ser un descanso y una glorificación, para convertirse en un temor. Nació así el culto a la calavera como representación de la "nueva" muerte. La calavera es un personaje risueño y risible, el emblema popular de una nueva actitud ante la vida. Es objeto de burla del mexicano y de desconcierto para el europeo. El mundo manifiesta su temor ante la muerte y el mexicano lo culta con la ironía. La muerte es para el mexicano una imagen cotidiana, aparece en todo tipo de manifestaciones: en los chistes, en los

---

<sup>9</sup> Ibid. pág. 54.

cuentos, en el arte, en el folklore, en letras de corridos, en--  
canciones de amor, de júbilo, de tristeza.....

Como reflejo del adulto, el niño mexicano le tiene temor a la muerte, pero lo disfraza con el juego y la fantasía. Esta actitud, específicamente mexicana ante la vida, se manifiesta -- también el 2 de noviembre. "Los niños mexicanos reciben, además de juguetes confeccionados para ese día, sus calaveras de chocolate o azúcar, adornadas con papelillos de brillantes colores y con luminosas lentejuelas."<sup>10</sup>

En algunos pueblos de Oaxaca los chiquillos juegan a la luz de las velas, junto a las tumbas, juegos tradicionales como "el ancla" y "la oca", mientras se va cantando ante cada tumba -- los responsos o ruegos por los muertos. Esta actividad lúdica -- del niño se expresa claramente en la lírica y en la poesía infantil, que se han enriquecido, a través de siglos, con la tradición hispánica.

La poesía infantil se nutre así de la española, pero difiere de ésta en su actitud ante la muerte. El niño español neutraliza el temor que le tiene a la muerte, haciendo de ella un -- compañero de juego, un personaje que deja muchas veces de asustarlo, para compartir su diversión. Para el niño mexicano, la -- muerte, representada muchas veces en la calavera, está muy lejos

---

<sup>10</sup>Ibid. pág. 111.

de ser un compañero. Es un títere que deambula por los juegos, un esclavo que se ve obligado a obedecer. La calavera siempre aparece en circunstancias cómicas, se ve en situaciones difíciles y termina siendo un objeto de burla.

En todos los géneros que componen la poesía de los niños hay siempre una alusión a la muerte. Los arrullos, las canciones, los juegos, las mentiras y cantos aglutinantes, los romances y las adivinanzas, son composiciones poéticas y musicales en las que se expresa frecuentemente el juego infantil ante la muerte.

## LA MUERTE EN LA POESIA INFANTIL DE MEXICO

Nuestra presentación de los géneros infantiles se inicia con los arrullos, ya que representan el primer contacto del niño con la poesía y concluye con los romances y las adivinanzas, porque hay en éstos una mayor presencia de elementos adultos, como veremos más adelante.

En todos estos géneros poéticos encontramos alusiones a la muerte, que toman diversas formas.

Como una personificación, casi siempre en compañía de otros personajes imaginarios:

Estaba la muerte un dibi, dibi, di,  
sentada en su escridobo, dobo, do,  
buscando papel y lápiz dibi, dibi, di,  
para escribirle al diabo, dobo, do,  
y el diablo le contestó, dobo, dobo  
que sí, que no, que sí.

En el muerto, personaje animado que ha sufrido la muerte:

muerto, si hubieras corrido,  
no te hubieran alcanzado,  
pero como no corriste,  
ahora te llevan cargado.

o una variante del anterior:

Mano muerta  
llama a la puerta,  
llama al portón,  
donde le dan un cartón.

En el relato de la muerte de un animal:

Ya murió la cucaracha,  
ya la llevan a enterrar,  
entre cuatro zopilotes  
y un ratón de sacristán.

O en el de la muerte de un personaje humano:

-----  
Mambrú ha muerto ya.

La muerte suele estar en el relato de una acción en la que hay  
un ejecutor y una víctima:

En la calle veinticuatro,  
una vieja mató un gato  
con la punta del zapato.  
y la vieja se asustó.

O se habla de comer como sinónimo de matar:

Dormite niñito,  
dormite por Dios,  
si no viene el brujo  
y te va a comer.

En algunos ejemplos aparece la muerte en dos formas. Por ejem-  
plo, la muerte de un persona como acción y consecuencia:

Pedro Infante ya murió,  
Blanca Estela lo mató.

Hay casos también en los que se mezcla la personificación de la muerte con el personaje que muere:

-----  
María ya se acostó,  
vino la muerte y se la llevó.

Existe un uso frecuente de elementos macabros que refuerzan la presencia de la muerte, como tripas, panteón, entierro, llanto, oscuridad, etc., y desde luego no faltan actitudes que denotan un temor menos disfrazado:

-----  
que vaya a ver  
si está vivo o muerto,  
si no para correr.

Abundan, sin embargo, alusiones despreocupadas a la muerte manifiestas en el uso de estribillos rítmicos:

A don Crispín,  
pirirín, pin, pin,  
se le murió,  
pororón, pon, pon,  
su chiquitín,  
pirirín, pin, pin,  
de sarampión,  
pororón, pon, pon.

En varios de los siguientes ejemplos, y con el propósito de reforzar el estudio temático de la muerte, señalo también la versión española y, en algunos casos, las versiones cubanas y argentinas. No pretendo, de ninguna manera, hacer una investigación exhaustiva al respecto, sino que cito estas diferentes versiones para afirmar mejor lo peculiar mexicano.

## 1. CANCIONES DE CUNA

El arrullo es cantado por las madres, las nanas y las nodrizas. Es un género importante, porque es la primera manifestación lírica con que el niño tiene contacto, aunque de una manera pasiva, ya que no participa en ella. Con el crecimiento, el niño busca otros géneros más divertidos, y el arrullo queda como un recuerdo de la primera infancia.

"La fórmula rítmica del arrullo es indudablemente heredada de España y procedente, con más precisión, de Asturias y Extremadura. Es en el siglo XIX, cuando el pueblo de México irrumpe con expresiones propias. Aparecen cantos en donde el sentimiento indígena ha venido a sumarse a lo español produciendo arrullos con alusiones a animales pertenecientes a la fauna de nuestro país, - lo que lo acerca más al alma del mestizo."<sup>11</sup>

No es frecuente encontrar en los cantos de arrullo el tema de la muerte, como sucede en los géneros que se verán posteriormente. El arrullo tiende a expresar sentimientos tiernos y maternales, por lo general, matizados con elementos religiosos. Hay, sin embargo, casos en los que las madres emplean personajes gro

---

<sup>11</sup> Mendoza.

tescos que atemorizan al niño, para obligarlo a obedecer. La alusión a la muerte se asocia con estos personajes para impresionarlo más.

Aunque mano muerta significa aquí "mano sin movimiento", no deja de tener connotación macabra:

1. Mano muerta  
llama a la puerta,  
llama al portón,  
donde le dan un cartón.<sup>12</sup>  
(ACdM)

En los siguientes ejemplos, comer equivale a matar. La madre amenaza al niño con la presencia de aquellos personajes - que el pequeño teme. Por esta razón, el arrullo cumple con una función disciplinaria:

2. Dormite niñito,  
dormite por Dios,  
si no viene el brujo,  
y te va a comer.  
(Mendoza, pág. 26, núm. 15)
3. Duérmase niño,  
que ahí viene el viejo,  
le come la carne,  
le deja el pellejo,  
su mamá la rata,  
su papá el conejo.  
(Mendoza, pág. 26, núm. 22)

El personaje más frecuente con que se atemoriza al niño

---

<sup>12</sup>En España la "mano muerta" es un jueguito para niños pequeños. Se le toma la manita moviéndola con soltura y se le golpea -- con ella a un observador cercano. En este juego la palabra muerta se refiere a falta de movimiento, que en el niño es a propósito.

es el "coco". La palabra comer crea una atmósfera de temor, -- que desaparece cuando el niño obedece y se duerme. Tal es el caso del siguiente arrullo:

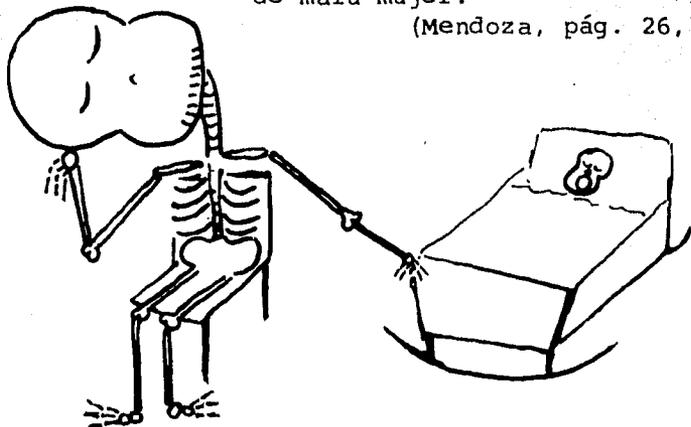
4. A la rorro niño, a la rorro ya,  
ay pod que si viene el coco,  
te comeá y te comeá.

(Mendoza, pág. 33, núm. 29)

En la canción de cuna que cito a continuación, lo trágico de la anécdota mató a su mujer queda contrarrestado por varios elementos, como los diminutivos Cuchito y cuchillito, y la acción de "llevar a vender las tripas", que imprimen un tono cómico al arrullo:

5. Cuchito, Cuchito,  
mató a su mujer  
con un cuchillito  
del tamaño de él.  
Le sacó las tripas  
y las fue a vender.  
-¡Mercarán tripitas  
de mala mujer!<sup>13</sup>

(Mendoza, pág. 26, núm. 13)



<sup>13</sup>En la poesía infantil de España aparece este ejemplo en el -- que la acción de matar es más impresionante, pero se neutraliza con la imagen cómica del personaje. "Manolo pirolo/con un diente sólo/mató a su mujer./La hizo pedazos y la fue a vender." (Rodríguez Marín, pág. 31.)

## 2. RIMAS QUE APARECEN EN LOS JUEGOS INFANTILES

"Los juegos, como indica Mendoza, admirablemente adheridos a los cantos, mantienen la persistencia que adquirieron en la península española desde su origen. Algunos se mantienen íntegros y sin modificación; otros, han sufrido la absorción de nuestro ambiente adquiriendo rasgos característicos mexicanos."

14

Encontramos en los juegos fórmulas de sorteo, juegos -- ennumerativos, narraciones, parodias... y toda clase de composiciones que los niños cantan atendiendo, principalmente, al ejercicio y al movimiento. Surge en los juegos una gran cantidad de personajes: animales, objetos personificados, personajes humanos, todos ellos envueltos en el disparate y la comicidad.

La muerte aparece en los juegos infantiles en formas diversas, pero en casi todos ellos pierde su dramatismo. Los estribillos rítmicos, los brincos, los aplausos, las risas y el constante movimiento, le dan a la muerte un espíritu alegre y burlón. Aparece con más frecuencia en los juegos el personaje que muere, en torno a su muerte hay casi siempre descripciones graciosas del escenario que lo rodea y una reacción festiva y despreocupada de los "vivos".

Vemos en el siguiente juego ennumerativo el trato des--

---

<sup>14</sup>Mendoza, pág. 16.

pectivo hacia una personificación de la muerte. Esto se observa desde el primer verso: el empleo del adjetivo triste, que en México tiene una connotación de menosprecio, y el del aumentativo calaverón, que al incrementar lo grotesco, disminuye aún más la importancia del personaje (calavera). La actitud del niño frente al personaje es muy agresiva; busca alejar a la muerte mediante la idea del entierro. La irónica situación de enterrar a la calavera da al juego un tono burlón e intensifica la poca seriedad con que se ve a ésta.

6. ¡Ay, triste calaverón,  
ya no volverá tu fama,  
porque te van a enterrar  
el lunes por la mañana.  
¡Ay, triste calaverón,  
ya no volverá tu fama,  
porque te van a enterrar  
el martes por la mañana, etc.

(Mendoza, pág. 112, núm. 149.)

Al contrario de los juegos, en los que la burla disfraza el temor infantil a la muerte, en el ejemplo que sigue el juego mismo permite al niño expresar su miedo. Alegóricamente, el juego reproduce un poco la preocupación vital del hombre ante el morir y su negativa a acompañar a la muerte. Por supuesto, en el juego se tiene la ventaja de tenerle "allí tras la puerta", y oponerle resistencia, ya que la muerte participa de una manera activa.

7. A madrú señores  
vengo de la Habana,  
de cortar madroños  
para doña Juana.

-----  
-----  
-¡Tán, tán,  
-¿Quién toca la puerta?  
-¡Tán, tán.  
-Si será la muerte.  
-¡Tán, tán!  
-Si vendrá por mi.<sup>15</sup>

(Mendoza, pág. 96, núm. 126)

En el siguiente juego de "manos cruzadas" la calavera -  
se convierte en un elemento macabro que refuerza un toque del -  
relato. El niño escoge a un personaje conocido para ponerlo en  
una situación cómica:

8. A Pancho Villa  
le gusta una tortilla,  
se sienta en una silla,  
se cae de rodilla,  
se sienta en una mesa,  
se cae de cabeza,  
se sienta en un sombrero  
se sube a una escalera  
queda su calavera.

(ACdM)

En el juego que cito a continuación hay una anécdota completa.-  
En la primera parte se menciona a Milano, aún vivo. Después el  
personaje se enferma y los niños mandan a un emisario para in--  
vestigar su estado. Mariquita, la enviada, reúne el valor del-  
resto del grupo, que teme más a Milano muerto que vivo. La sa-

---

<sup>15</sup>En este juego se sortea entre los niños quién va a ser la ---  
muerte. (Mendoza, op. cit., pág.96.)

lud de Milano va empeorando gradualmente hasta que muere. Y es en este momento cuando cunde el terror, y los niños se dispersan corriendo. La muerte adopta un matiz espectral, y los pequeños demuestran su temor huyendo, pues saben que el alcanzado por Milano morirá en el juego siguiente. El temor a la muerte es patente, pero todas las sensaciones están encubiertas por el canto y las risas:

9. Vamos a la huerta  
de toro, toronjil,  
a ver a Milano,  
comiendo perejil.  
Milano no está aquí,  
está en su vergel,  
abriendo la rosa,  
y cerrando el clavel.  
Mariquita la de atrás,  
que vaya a ver  
si vive o muere,  
si no para correr.  
-¿Cómo está Milano?-  
-Está triste-  
-tiene calentura,  
-se está muriendo.<sup>16</sup>

(Mendoza, pág. 108, núm. 143)

En el ejemplo dado a continuación la muerte pierde su calidad de tragedia, debido a la forma misma que sume el texto (estribillos rítmicos) y al hecho cómico de llevar al personaje

<sup>16</sup>La versión española de este juego mencionaba originalmente al villano. Después se refirió a él como Milano, pero se ha convertido finalmente en el nombre de un personaje. La versión peninsular nos demuestra que el temor hacia el personaje es más patente, ya que muerto, trata de alcanzar al niño. El temor se refuerza con elementos macabros como: carne humana --- "...-El Milano, ¿Está muerto o sano?/-¡muerto!/¿Qué busca Milano?/-¡Carne humana!/-¡Si la gana!". (Córdoba y Oña, pág. -- 357.)

muerto en un patín. Aún cuando se menciona el panteón como elemento macabro, el juego deja una sensación cómica:

10. A Don Crispín,  
pirirín, pirirín,  
se le murió,  
pororón, pororón,  
su chiquitín,  
pirirín, pirirín,  
de sarampión,  
pororón, pororón.  
Y Don Crispín,  
pirirín, pirirín,  
se lo llevó,  
pororón, pororón,  
en un patín,  
pirirín, pirirín,  
hasta el panteón.  
(ACdM)

En otro juego se dota de vida y capacidad de morir a un personaje inanimado. La muerte viene a ser el desenlace de la enfermedad. La conciencia trágica de la muerte se pierde, apenas adquirida, en el movimiento del juego:

11. Tengo una muñeca,  
vestida de azul,  
con sus zapatitos  
y su canesú.  
La llevé a la plaza,  
se me constipó,  
y al llegar a casa,  
la niña murió.  
Brinca la tablita,  
yo ya la brinqué,  
bríncala otra vuelta,  
yo ya me cansé.<sup>17</sup>

(Mendoza, pág. 88, núm. 112)

---

<sup>17</sup>La versión española de este juego enumerativo, nos habla de la muerte de la muñeca. La versión argentina, en cambio, sí habla del suceso y se hace una alusión a la muerte en forma -  
(Continúa en la pág. siguiente)

Parodiando algunos renglones de la letanía, se han desarrollado diversas estrofas en un juego. Predomina en toda la composición un ambiente festivo, que está basado en la irreverencia infantil hacia motivos que suelen ser respetados. Se alude a la acción de matar, pero ésta carece de toda implicación triste o trágica. Hay una crueldad inconsciente en todo el juego, además de un matiz absurdo que reside en lo disparatado de las acciones.

12. Por la señal de la canal,  
que se cayó el viejo en el nixtamal.

Santa María, mata a tu tía,  
dale de palos hasta que se ría.

Salve Regina, mató a su gallina,  
gimiendo y llorando la estuvo pelando.<sup>18</sup>

(Mendoza-Rodríguez, pág. 286)

Aparece nuevamente el "viejo", un personaje grotesco al que muchas veces el niño trata de "malo", y que comete malas ac

---

(Continuación de la pág. anterior)

despreocupada. "Tenía una muñeca, /vestida de azul, /cuello descotado, /con su canesú. /La saqué a paseo, /y se me enfermó. / La puse en la cama /y se me murió. /Dos y dos son cuatro, etc." -- (Carrizo, 1926, pág. 233.)

<sup>18</sup> Las versiones de España y Argentina no continúan con la letanía sino una secuencia de acciones con personajes y objetos - manejados por el conocimiento del niño; en España: "Por la señal, /de la Santa Canal, /cayó un chiniyo, /mató un chiquillo, /cayó una teja, /mató una vieja, /cayó un paná, /cayó sin sá. /Cayó un mollete, /me dio en los dientes, /mejor p'a mi que me locomí." (Rodríguez Marín, pág. 20.) La versión argentina es similar: "Cayó una teja, /mató una vieja, /cayó una silla, /mató una niña." (Carrizo, 1926, pág. 56.)

ciones. De igual forma, este personaje va asociado a la idea - de muerte. En este juego la víctima es un animal al que la vieja mata en una forma cómica:

13. En la calle veinticuatro,  
una vieja mató a un gato,  
con la punta del zapato,  
y la vieja se asustó.  
(ACdM)

En el siguiente ejemplo también encontramos el personaje que muere por obra de un ser humano. Parece, al principio, - que habrá un castigo por haber causado la muerte, pero el juego finalmente termina en una broma:

14. Estaba la pastora,  
lairón, lairón, lairito.  
María la pastora,  
mató a su michito.  
Se fue a confesar,  
con el padre Cerezo.  
De penitencia mandó  
hacer un queso.  
Con leche de sus cabras,  
mandó a hacer un queso.  
De penitencia mandó  
que a mi me des un beso.<sup>19</sup>  
(Mendoza, pág. 93, núm. 120)

El relato que cito a continuación, plantea una situa---  
ción absurda. El personaje animal está resignado a su muerte -

<sup>19</sup>El juego español relata con más crueldad la muerte del gato.- El uso de los diminutivos neutraliza la muerte del personaje- dándole un aire de gracia. "Estaba la pastora,/andando el re bañito./El gato la miraba,/con ojo golosito./-Si me clavás -- las uñas,/te corto el hociquito./Las uñas le clavó,/el hocico le cortó,/se fue a confesar,/con el padre Agapito, etc." (CÓJ dova y Oña, pág. 32.)

y, graciosamente, sólo elige el "arma" con que ha de ser matado. Se confirma de esta manera el dominio sobre el animal. Hay muy pocos ejemplos como éste, en el que la próxima víctima hable a su ejecutor para escoger su muerte.

15. Una pulga se pasea  
de la sala al comedor.  
-No me mates con cuchillo,  
mátame con tenedor.<sup>20</sup>  
(ACdM)

En los siguientes ejemplos aparece el personaje que muere y el que lo mata. Como en otros casos ya mencionados, se muestra la superioridad del niño frente al animal.

16. Caracol, caracol,  
que se llama mirasol,  
la culebra ya murió,  
Pancho chico la mató.  
Niños y niñas,  
manos atrás,  
abriendo la rosa  
y cerrando el clavel.<sup>21</sup>  
(ACdM)

En la siguiente fórmula de sorteo surge nuevamente la -

---

<sup>20</sup>parece tratarse aquí de una parodia... "No me mates con cuchillo, /porque el acero es rasgoso, /mátame con un suspiro, /debaajo de tu rebozo". La versión argentina cambia de personaje y parodia el nombre de "rosita": "La Rosita se pasea, etc. (Carrizo, 1926, pág. 70).

<sup>21</sup>El niño gallego emplea al caracol y al lagarto en su diversión, mostrándose casi siempre autoritario con el animal. "Caracol, caracol/bota os cornuños o sol/que sinon, /te matarei/coa espadaña do rei." (RDTP, vol. VIII, 1952, pág. 672). Hay varios ejemplos españoles que hablan sobre el caracol, pero no todos hablan de la muerte: "Caracol, col, col, /saca los cuernitos al sol." (Tradición oral).

muerte en dos formas. La diferencia con respecto al ejemplo anterior es que los dos personajes son humanos y, más aún, reales. El juego tiene un carácter de noticia verdadera, ya que uno de los personajes realmente murió. Esta composición se encuentra impregnada de una crueldad apenas neutralizada por el juego de números.

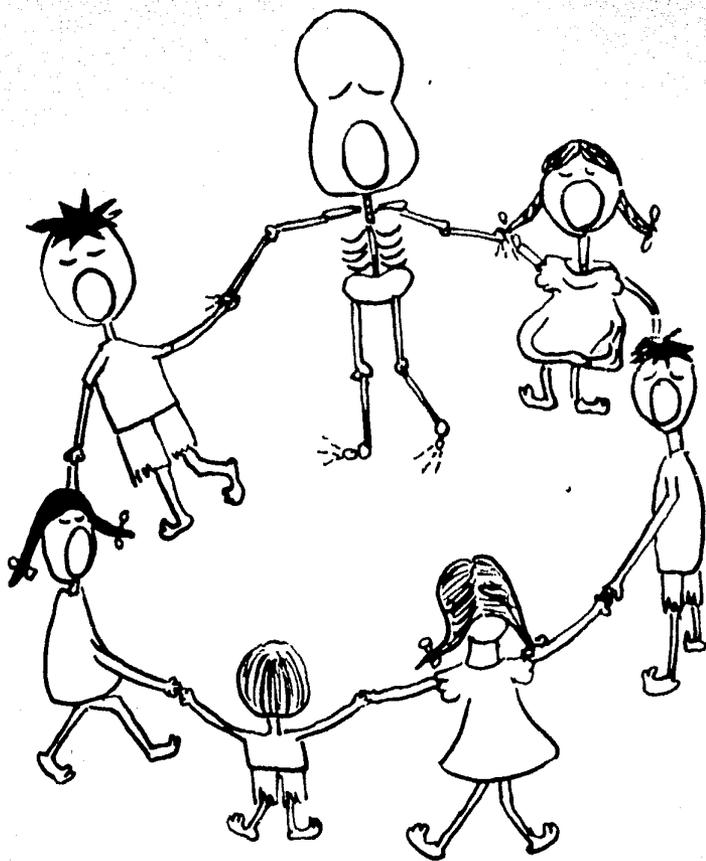
17. pedro Infante  
ya murió,  
Blanca Estela  
lo mató.  
El avión salió a las tres,  
una, dos y tres.  
(ACdM)

En otro juego la muerte adopta la forma de personificación e implica además la muerte del personaje. María se muere porque se acuesta y porque se abstiene de contestar. Ambas acciones indican inmovilidad y pasividad; estos son actos parecidos a la muerte real. La muerte personificada toma parte en la acción.

18. Naranja dulce,  
limón celeste,  
dile a María,  
que no se acueste.  
María, María  
ya se acostó,  
vino la muerte  
y se la llevó.  
Naranja dulce,  
limón celeste,  
dile a mi amada,  
que me conteste.  
María, María,  
no contestó,

vino la muerte  
y se la llevó.

(Mendoza, pág. 95, núm. 125)



### 3. CANCIONES VARIAS

Intervienen en las canciones infantiles toda suerte de formas poéticas: coplas no narrativas, relatos rimados, etc. y "toda palabra musical unida al movimiento rítmico de la canción".

<sup>22</sup> Acompañadas de una melodía sencilla, se relatan en las canciones infantiles sucesos cómicos y anécdotas graciosas. Aparecen además una serie de personajes chuscos, casi siempre envueltos en situaciones absurdas, lo que pone de manifiesto la fantasía creadora del niño. Pero es principalmente a la melodía a la que se da más importancia. El niño demuestra su habilidad musical, poniéndoles a sus fantasías una alegre tonadilla. Además de la melodía, las canciones infantiles son animadas por el movimiento:

"En ocasiones los chicos inventan versos para brincar en un pie, caminar dando vueltas sobre sí mismos, cantando coplas onomatopéyicas o imitando toques de trompeta de los soldados, o se entretienen en cargar a sus compañeros."<sup>23</sup>

En las canciones se alude a la muerte en una forma despreocupada. Los estribillos rítmicos y la alegría de la canción le restan su dramatismo.

En este género de la lírica infantil de México predomi-

---

<sup>22</sup>Gil, pág. 11.

<sup>23</sup>Mendoza, pág. 15.

na la personificación de la muerte representada por la calavera. Esta aparece en los relatos casi siempre martirizada y tratada con irreverencia.<sup>24</sup> No encontré estos ejemplos en la poesía infantil de España, por lo que considero que son una creación propia de México.

En casi todas las canciones el niño trata a la calavera sin respeto y con burla creando una imagen chusca del personaje. En las coplas que cito a continuación el niño ve a la muerte -- personificada de una manera realista dentro de la misma fantasía, aplicándole adjetivos que le corresponde como: seca. El niño trata a la muerte sin respeto, en una forma burlona y peyorativa, situándola en un muladar.

19. Estaba la muerte un día,  
sentada en un arenal,  
comiendo tortilla fría,  
pa'ver si podía engordar.

Estaba la muerte seca,  
sentada en un muladar,  
comiendo tortilla dura,  
pa'ver si podía engordar.

(Mendoza, pág. 73, núm. 92)

Existen variantes del ejemplo anterior, en las que se ve a la muerte más despectivamente, llamándola "media muerte".-- Esta denominación puede entenderse en sentido físico (media muerte igual a calavera) o en un sentido figurado, con una intención de comicidad. El niño pone en boca de la muerte una in

---

<sup>24</sup>véanse ejemplos: 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25.

vitación cordial, que le da un cierto toque servil al personaje.

20. Estaba la media muerte,  
sentada en un tecomate,  
diciéndole a los muchachos:  
-¡Vengan, beban chocolate!  
(Mendoza, pág. 72, núm. 91a.)

Dentro de la burla y el trato rudo que se le da a la --  
muerte, hay en ocasiones un toque sutil de ternura, logrado por  
medio de los diminutivos como en el caso siguiente:

21. Estaba la muerte seca,  
sentada en un carrizal,  
comiendo tortilla dura,  
y frijolitos sin sal.  
(Mendoza, pág. 72, núm. 91b.)

En el ejemplo transcrito a continuación, el niño se ---  
muestra autoritario con la calavera. Los sinónimos palo y ga--  
rrote acentúan lo grotesco del personaje:

22. Calavera, vete al monte  
con tu palo y tu garrote.<sup>25</sup>  
(Mendoza, pág. 71, núm. 88a.)

Observamos en el ejemplo que sigue un cierto protocolo,  
por medio del cual se tutea a la calavera y ella responde con -  
respeto. Tal vez el tratar despectivamente a la calavera sea -  
una estratagema para encubrir el miedo que infunde y el deseo -  
sincero del niño de que se aleje. La mención de palabras como-  
espanto y camposanto dotan a la escena de un matiz macabro, aun

---

<sup>25</sup>Nos dice Vicente Mendoza que los niños suelen usar esta copla  
como sátira, cuando ven algún compañero enclenque o enflaque-  
cido. (Ver Mendoza, pág. 71.)

que bastante velado por el juego:

23. -Calavera, vete al monte.

-No, señora, porque espanto.

-Pues, ¿a dónde quieres irte?-

-Yo, señora, al camposanto.

(Mendoza, pág. 71, núm. 88b)

El tono de la siguiente cancioncilla es evidentemente - de burla. La descripción de la calavera, "con un diente sólo"- y el compararla con una pulga de "barriga llena", nos dan una - imagen ridícula y caricaturesca de la muerte:

24. Ya te vide calavera,  
con un diente y una muela,  
saltando como una pulga,  
que tiene barriga llena.

(Mendoza, pág. 72, núm. 90)

Como un caso particular de la poesía infantil de México, surge la siguiente cancioncilla. En ella la muerte se personifica y, en un escenario sencillo, entabla una relación amistosa con el diablo. Este último es un personaje que ha llegado a la infancia a través de la enseñanza religiosa.<sup>26</sup> La forma tan natural con que se presenta al diablo y a la muerte, elimina todo el temor infantil:

25. Estaba la muerte un dibi, dibi, di,  
sentada en su escridobo, dobo, do,  
buscando papel y lápiz, dibi, di,  
para escribirle al diabo, dobo, do,  
y el diablo le contestó, bodó, bodó,  
que sí, que sí, que sí, dibi, di.

(ACdM)

---

<sup>26</sup>El diablo denota la presencia española en México. Esta alegoría vino con el cristianismo, ya que el antiguo mexicano no concebía el infierno ni el dominio del diablo.

Cito a continuación un ejemplo donde la muerte se personifica. Asociada a ella, encontramos la palabra comer como sinónimo de matar. El miedo infantil se disfraza, finalmente, -- con una huída graciosa que provoca la risa de los niños:

26. Tilín, ahí viene la muerte,  
tilín, nos irá a comer,  
tilín, háganse pa'trás,  
si no, nos comerá.

(ACdM)

El uso de la palabra morir, puede ser un pretexto para lograr la rima de una canción, como se ve con el siguiente ejemplo, pero es en realidad parte importante de la anécdota. La gracia reside en la grandilocuencia de los primeros renglones -- para dar una noticia común y corriente:

27. Te lo dije, zopilote,  
te lo vuelvo a repetir,  
en la playa hay una vaca,  
que se acaba de morir.

(Mendoza, pág. 70, núm. 85a)

La siguiente canción carece del humorismo que tienen -- los ejemplos anteriores. Al cantar esta copla, parece que el niño toma conciencia de la realidad; asocia la enfermedad a la muerte y el llanto a ésta. El sarampión, una de las enfermedades más conocida entre los niños, se menciona con frecuencia en las composiciones infantiles:

28. La chombita se murió,  
se murió de sarampión,  
y el chombito la lloraba,  
debajo del pabellón.

(Mendoza, pág. 70, núm. 86b)

En el siguiente canto de relación las acciones van enlazándose mediante la muerte. Se mencionan formas distintas de morir, y el niño encuentra un motivo de juego en la muerte del personaje que lo va dejando solo:

29. Yo tenía diez perritos,  
y uno se murió en la nieve  
ya nomás me quedan nueve.  
Uno se murió en un pocho,  
ya nomás me quedan ocho.  
(así sucesivamente hasta no  
quedarse con ninguno)<sup>27</sup>

(Mendoza, pág. 129, núm. 164)

En otro ejemplo se narra la muerte de un personaje y la reacción de los que lo rodean. El diálogo va relatando una secuencia de acciones en torno a la muerte. La primera parte del ejemplo que cito notifica la muerte del personaje. La segunda habla de la reacción de la señora que llora por el muerto. El juego de preguntas y respuestas adopta un tono festivo.

30. -¿Quién se ha muerto?  
-Juan el tuerto  
-¿Quién le llora?  
-La señora.<sup>28</sup>

(Santa Ana, Canciones, pág. 204)

<sup>27</sup> Este es un canto de relación muy divulgado por España y América. En cada versión se utilizan palabras locales de la región, para que la rima resulte. De igual forma la muerte va enlazando cada verso. El juego carece de dramatismo.

<sup>28</sup> Esta composición está incompleta. La misma canción en España y Argentina va haciéndose más cómica con la secuencia de reacciones de otros personajes. En España: "¿Quién ha muerto?/-Juan el tuerto./ -¿Quién le llora?/-La señora./-¿Quién le canta?/-Su garganta./-¿Quién le chilla?/-La chuquilla. (Rodríguez Marín, pág. 62.) La versión argentina es igual a excepción de la siguiente parte: "...-¿Quién le grita?/-La cieguita. (Ciro Bayo, Romancerillo, pág. 91.)

En la siguiente cancioncilla aparecen otros personajes infantiles: los enanos. Se reacciona en forma diferente ante la muerte del personaje, que es un hecho que va a ocurrir:

31. Ya los enanos se van a ir,  
ya los enanos se van a ir,  
porque la enana se va a morir,  
porque la enana se va a morir.<sup>29</sup>  
(Cinta magnetofónica grabada en Alvarado y Tlacotalpan, Veracruz, por -  
Raúl Helmer, ACDM)

En el ejemplo que cito ahora, como en muchos otros, la palabra matar pierde su significado de destrucción entre las palabras sin sentido que acompañan al relato. La muerte del personaje se relata como una noticia.

32. Allá en marlín, mariflor,  
for, farí, taramí,  
en el año a pizarrón,  
mataron a Don Simón,  
a Don Simón, pin, pon.  
(ACDM)

En otra ocasión, la muerte de los personajes obedece a una secuencia de causas. En el primero, el alpino, se cumple una amenaza de muerte. A causa de esto se muere la hija del rey. Lo mismo sucede con éste, que apenado por la muerte de su hija, anuncia su próximo fallecimiento. Los estribillos rítmicos

---

<sup>29</sup>Pare ser que este ejemplo parodia una versión que se canta en la huasteca potosina: "... En la ciudad de palacio, /mataron - un jorobado... /ya los enanos, /ya se enojaron, /porque a la ena na la pellizcaron. /Se hacen chiquitos, /se hacen grandotes, /hacen la rueda, /los guajolotes. (Tradición oral).

cos se encargan de neutralizar lo trágico de tanta muerte y el relato se llena de alegría. Los niños mexicanos suelen cantar este romance en sus excursiones y paseos, o alrededor de una fogata. Cabe mencionar que la palabra China me sugiere una posible asociación con la muerte. China nos da una idea de lejanía y distancia.

33. Eran cinco alpinos,  
que venían de la guerra,  
Ia, ía, rataplán  
que venían de la guerra.

-----  
Yo, señor, rey,  
me caso con su hija:  
-vete de aquí  
o te haré fusilar.  
Al día siguiente  
moría fusilado.  
La hija del rey  
también murió de pena.  
El rey muy triste  
se fue a morir a China.  
(Tradición oral)



#### 4. MENTIRAS Y CANTOS AGLUTINANTES

"Las mentiras -como nos indica Mendoza- es un juego regocijado en el que se introducen hazañas increíbles realizadas por diversos animales."<sup>30</sup> En las mentiras se intenta hacer verosímil lo inverosímil. La alusión a la muerte es tan fantástica, que se logra la diversión buscada.

Los cantos aglutinantes son secuencias de acciones e imágenes en las que aparecen multitud de objetos y de personajes infantiles animados por el juego. Los cantos aglutinantes ejercitan la memoria infantil. El niño tiene que recordar paso por paso una gran cantidad de nombres que se van aglutinando. - Casi siempre la muerte es aludida dentro de la misma secuencia de aglutinaciones, formando parte de la enumeración de conocimientos infantiles.

La muerte aparece personificada en el siguiente canto aglutinante. Se halla supeditada a circunstancias diversas para relizar su cometido. La estructura misma del canto aglutinante la hace depender de otros personajes, como el diablo. El niño parte, en este canto, de acciones y personajes reales, para continuar con la muerte y termina con la mención del diablo, San Pedro o Dios.

---

<sup>30</sup> Mendoza, pág. 17.

34. -----  
cuando el herrero sale a pasear,  
viene la muerte y se lo quiere llevar,  
cuando la muerte sale a pasear  
viene el diablo y la quiere cargar,  
cuando el diablo sale a pasear,  
viene San Pedro y lo hace ahuyentar,  
cuando San Pedro sale a pasear,  
viene el creador y los manda arrestar.

(Mendoza, pág. 157, núm. 192b)

El muerto es un objeto inerte, al que se mantiene en --  
constantes cambios, como sucede en otro ejemplo:

35. Din, dan, don, del aguador,  
qué muerto lo llevan en un carretón.  
Como el carretón era de palo,  
muerto lo llevan en un caballo.  
Como el caballo era tordillo,  
muerto lo llevan a un castillo.  
Din, dan, don, del aguador  
que muerto lo llevan en un carretón.<sup>31</sup>

(ACDM)

En la siguiente mentira, el personaje humano se venga -  
de un piojo matándolo. La composición es absurda y despropor--  
cionada de principio a fin. Lo característico de la mentira es  
tá en la forma de dar muerte al piojo.

36. El lunes me picó un piojo  
y hasta el martes lo agarré,  
para poderlo lazar,  
cinco reatas reventé;  
para poderlo alcanzar,  
ocho caballos cansé;  
para poderlo matar,  
cuatro cuchillos quebré.

(Mendoza, pág. 144, núm. 182)

---

<sup>31</sup> Este canto, en España, habla primero de los antecedentes de -  
la muerte del personaje, después sigue en la misma forma la -  
aglutinación de hechos: "Periguiyo l'aguaó, / fue a la fuente y  
s'ajogó, etc." (Rodríguez Marín, pág. 76.)

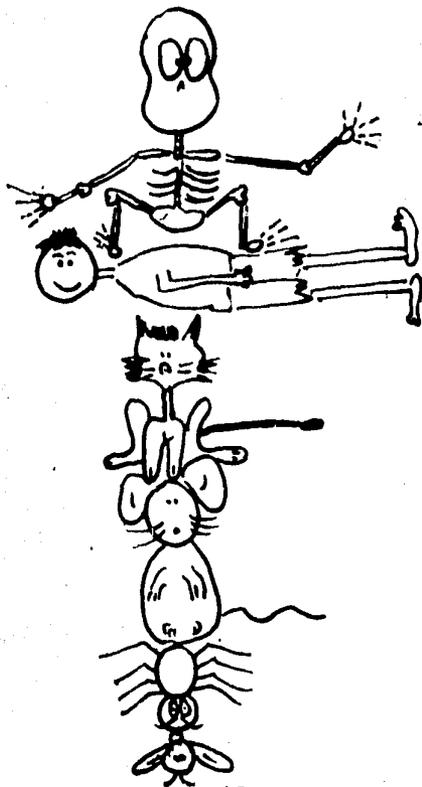
La muerte aparece en el ejemplo que cito a continuación en dos formas: se habla de matar y se hace una personificación de la muerte. El resto de la composición continúa aglutinando hechos, pero predominan los personajes animales. Conforme avanza el canto se van presentando animales cada vez de mayor tamaño, hasta llegar al hombre y a la muerte, que parece humanizada.

37. Cuando la mosca sale a pasear,  
viene la araña y la quiere matar.

-----  
Cuando la araña sale a pasear,  
viene el ratón y la quiere matar.

-----  
Cuando el herrero sale a pasear,  
viene la muerte y lo quiere llevar.

(Mendoza, pág. 158, núm. 193c)



## 5. ROMANCES

México ha dado a los romances españoles ciertos toques particulares: cambios de palabras (dame en vez de dadme), alteración de personas (Mariquita en vez de hermana), y a veces de hechos y circunstancias (sacó el rey su pistola en vez de su espada). Sin embargo, en los romances queda la trama original de los temas tradicionales españoles.

Por la temática y el tono de las acciones, los romances pertenecen a la poesía adulta. Abunda en este género la alusión a la muerte, pero tratada con más realismo y seriedad. Se narran en los romances crímenes, crueldades, injusticias y desenlaces funestos que le dan a la muerte un cariz trágico. pese a esto, el niño hace suyos algunos romances, porque encuentra en ellos un motivo de juego. Los pequeños no tienen una verdadera conciencia de lo que cantan en los romances, y aquí, como en toda la poesía de los niños, la muerte adopta un aire de despreocupación.

Salvo muy escasas excepciones (Parodia de Mambrú y Don-gato), los protagonistas de los romances son todos personajes humanos en sucesos trágicos. Mediante las parodias y la aparición de animales, los romances adoptan un espíritu más infantil, y la muerte adquiere un tono absurdo y cómico.

Los romances aluden a la muerte con palabras como matar

y morir, siendo frecuentes las víctimas y los victimarios. Aún cuando no hay personificaciones de la muerte en los romances -- que veremos, el niño identifica a personajes que motivan su fantasía (diables, ángeles, etc.).

He encontrado casos de romances en los que el niño mexicano logra neutralizar por completo la tragedia de la muerte, -- mediante alteraciones al romance original, como ya dijimos ---- (ejemplo núm. 44) o a veces por el uso de estribillos rítmicos-- (ejemplo núm. 45), este género se convierte finalmente en un -- juego.

De la tradición francesa (El Duque Malborough) y a través de España llegó a América el romance de Mambrú. Por su popularidad en la tradición ha pasado a la poesía infantil. Los niños logran en este romance una gran cantidad de motivos lúdicos. Mezcladas con alegres estribillos se encuentran expresiones de dolor por la muerte del personaje. En realidad, éstas -- se pierden su verdadero significado con lo alegre del canto. -- La mención de la guerra es una anticipación de la muerte. La -- partida de Mambrú, hace pensar que el personaje ha ido en busca de la muerte. La visión solemne del entierro, en caja de ter--  
ciopelo, se rompe con la imagen del pajarillo que canta alegremente:

38. Mambrú se fue a la guerra,  
do, re, mi,  
no sé cuándo vendrá,

do, re, mi, fa, sol, la,  
no sé cuándo vendrá.  
Sube niña a la torre,  
do, re, mi,  
a ver si viene ya.

-----  
Un pajarito viene,  
qué noticias traerá.  
Las noticias que traigo:  
Mambrú ha muerto ya.

-----  
En caja de terciopelo  
lo llevan a enterrar,  
y un pajarito canta:  
pí, pio, pío, pá.<sup>32</sup>

(Tradición oral)

El romance de Mambrú tiene muchas variantes tanto en España como en América. Se ha recogido en Michoacán una versión bastante diferente. Se pierde en ella el estribillo, lo cual aumenta el patetismo de la anécdota. Surge un personaje totalmente nuevo: la sirena que me sugiere una posible influencia de "La Petenera".<sup>33</sup> Aquí es la sirena un personaje que muere. La

---

<sup>32</sup> Hay en Santander (España) una versión de Mambrú que resalta con tono solemne la muerte del personaje. Los versos finales le dan a la muerte un matiz de seriedad: "... Mambrú quedó di funto, /llevémosle a enterrar, /como le pertenece /con pompa y majestad. /Encima de la caja, /puesto un romero va /y un pajarito dice: /'que ya descansa en paz'." (Córdova y Oña, pág. 86.) La versión argentina de este romance sigue más o menos la forma española, aunque habla previamente de la enfermedad de Mambrú: "... Mambrú ha vuelto enfermo, /Mambrú se morirá." (Carrizo, 1934, pág. 60.)

<sup>33</sup> La petenera aparece en el folklore mexicano en un huapango Veracruzano y tal vez haya influido en el romance de Mambrú: -- "La sirena se embarcó /en un buque de madera, /como el viento le falló, /no pudo volver a tierra /y allí en la mar se quedó /cantando la petenera. (Tradición oral.)

muerte está vinculada al dolor, y el llanto adquiere todo su --  
realismo convirtiéndose en una expresión de tristeza.

39. Mambrú se fue a la guerra,  
-¿dónde estará Mambrú?  
-Se fue con su sirena  
tan linda como tu.  
Mambrú se fue a la guerra,  
se tuvo que embarcar,  
se fue con su sirena,  
no la puede olvidar.  
Llevaba en la casaca,  
las hojas de una flor,  
llevaba a su sirena  
la prenda de su amor.  
Mambrú volvió de Francia,  
llora, llora y llorar;  
ha muerto su sirena,  
que la dejó en el mar.<sup>34</sup>

(Mendoza, pág. 131, núm. 167a)

En la siguiente parodia Mambrú se convierte en un perso-  
naje cómico y encabeza una anécdota donde la muerte ha perdido-  
su solemnidad original y es tratada con burla:

40. Mambrú se fue a la guerra,  
montado en un perra,  
la perra se murió,  
Mambrú se la comió.<sup>35</sup>

(Mendoza, pág. 133)

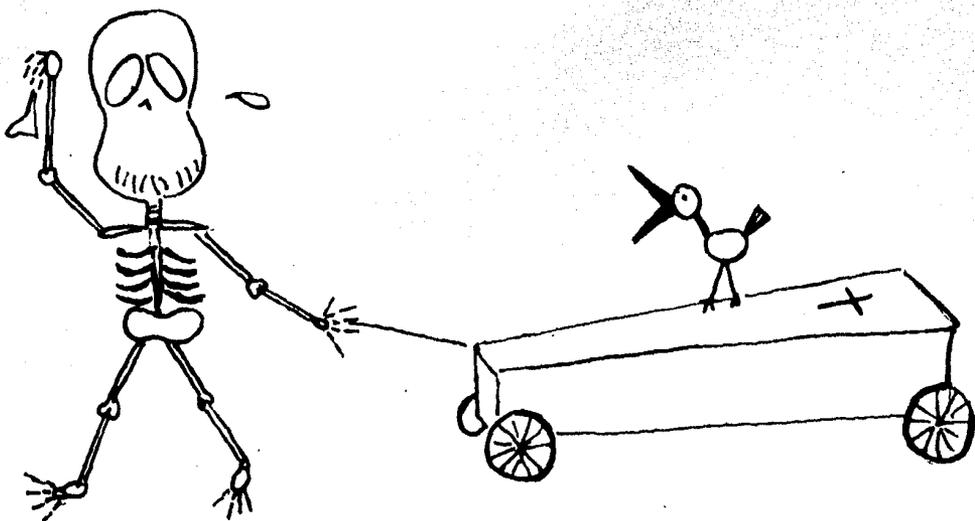
<sup>34</sup>Otras variantes de Mambrú aparecen en España y Argentina en -  
las que encontramos a otro personaje femenino que muere: Eli-  
sa de Mambrú. En España este ejemplo: "... Elisa ya se ha ---  
muerto,/la llevan a enterrar./Encima de la caja,/un pajarito-  
va,/cantando, pío, pío,/cantando,pío, pío, pá." (Rodríguez Ma-  
rín, pág. 80.) La muerte adopta en este romance argentino, -  
un tono más solemne: "...Elisa ya se ha muerto,/la llevan a -  
enterrar./La caja era de oro,/la tumba de cristal" (Carrizo,-  
1937, pág. 44.)

<sup>35</sup>Existe la misma parodia de Mambrú en España y Cuba, pero en -  
estas dos versiones la muerte de Mambrú se hace más graciosa-  
mediante la palabra reventó. También en ambas versiones el -  
(Continúa en la pág. siguiente).

Cito a continuación un romance que está relacionado con el de Mambrú. Se encuentra en igual forma, el ser que se va y al irse, muere. A pesar de tener rasgos infantiles, en este romance no hay un ambiente de alegría en torno a la muerte, sino un tono trágico:

41. Subió a un alto pino,  
a ver si le ve llegar.  
No vio mas que un tordito  
vestido de luto ya.  
-Señor, amigo tordo,  
¿qué noticias me trae?  
-Señora gallareta,  
el pato ha muerto ya.<sup>36</sup>

(Mendoza, pág. 133, núm. 170)



(Continuación de la pág. anterior)

que muere es Mambrú a diferencia de la versión mexicana. En España y Cuba: "Mambrú se fue a la guerra, / montado en una perra, / la perra se cayó, / Mambrú se reventó". (Gil, pág. 96.) (Alzola, -pág. 212.)

<sup>36</sup>Los primeros versos de este romance señalan la influencia de la canción andaluza: "Anda Jaleo": "Yo me subí a un pino verde, / por ver si te divisaba". (Tradición oral.)

El famoso romance de Don Gato posee todos los elementos infantiles, por lo que es bastante popular entre los niños. El hecho de que los personajes sean animales le da al romance una idea de juego. Toda la anécdota de la composición alude constantemente a la muerte. Se describe graciosamente el fallecimiento de Don Gato. La reacción ante la muerte del protagonista es diferente en los personajes: los gatos restantes lloran, mientras que los ratones se alegran, expresando su júbilo con el color de sus vestiduras. Al final se construye con palabras graciosas, una parodia de moraleja que, como todo romance, es una parodia de la muerte por amor:

-----  
42. El gato se vino abajo  
se rompió media cabeza,  
y se desconcertó un brazo.  
-----

La gata se pone luto;  
los gatos, capotes pardos,  
y unos buenos funerales  
le hacen al Sr. don Gato.  
Los ratones de contento,  
se visten de colorado,  
y celebran un banquete  
por la suerte del tirano.  
Y en su tumba le pusieron:  
"Aquí yace un desdichado.  
No murió de tabardillo,  
ni de dolor de costado,  
su muerte fue ocasionada  
a causa de un beso dado  
a su gata tan querida,  
y murió por descuidado."  
A todos los que me escuchan  
y que sean enamorados,

no lo del gato les pase  
y mueran desconchinflados.<sup>37</sup>

(Mendoza, pág. 135, núm. 172b)

pese a lo terrible y truculento, el romance de la Delgadina ha ingresado en la poesía infantil. Pienso que lo que --- atrae al niño, además de la trama misma, es la inclusión de símbolos conocidos como diablos, ángeles, así como lo moralizante-del desenlace. La muerte del personaje es causada indirectamente por otro. Sin embargo, la muerte no es para Delgadina un -- castigo, sino que después de tantos tormentos es una liberación. El verdadero castigo es para el rey, que hacia su muerte se encuentra rodeado de demonio y experimenta el remordimiento, por haber causado la muerte de su hija. El fondo verdadero de este romance es el incesto, matizado por las torturas e injusticias que se cometen con Delgadina. Esto no obsta para que pertenezca a la poesía infantil, que se encarga de neutralizar lo trucu lento del tema mediante algunos elementos que usa el niño:

43. Delgadina se paseaba  
por una sala cuadrada.  
Que din, que don,  
que don, din, don.

---

<sup>37</sup> Hay muchas versiones españolas sobre el Romance de Don Gato, - pero señalo ésta en la que varían los elementos de entierro, - pero la muerte del personaje es más cruel: "Ya le llevan a en terrar, / por la calle del pescado; / y al olor de las sardinas, / - el gato ha resucitado. / Por tirar por calle arriba / tiró por ca lle abajo / tropezando con un perro / que le arrancó medio rabo, / le echó las tripas al aire, / después de haberle besado, / y en-- tonces quedó bien muerto, / como en la guerra el soldado." (Gil, pág. 116.)

Con su santo Cristo de oro  
que en el pecho le brillaba.

(Cada dos versos se repite el estribillo)

Llegó su papa y le dijo:

-Yo te quiero para dama.

-Ni lo quiera Dios, papá,

ni la Virgen Soberana;

que es ofensa para Dios

y también para mi máma.

-Júntense criados y criadas,

y encierren a Delgadina,

remachen bien los candados,

que no se oiga voz ladina.

Si pidiera de comer,

la comida muy salada...

si pidiera de beber,

la espuma de la retama.

(Delgadina le pide a sus hermanos y a su  
madre que la ayuden y calmen su sed pe-  
ro todos temen al rey y se niegan.)

-Papacito de mi vida,

dame un breve trago de agua,

porque me muero de sed

y no veo la madrugada.

-Júntense criados y criadas,

llévenle agua a Delgadina.

-----  
Cuando le llevaron l'agua  
Delgadina estaba muerta,  
con los ojos hacia el cielo  
y la boquita entreabierta.  
Delgadina está en el cielo  
dando gracias al Creador;  
y su padre en el infierno,  
con el demonio mayor.<sup>38</sup>

(Mendoza, pág. 135, núm. 173)

<sup>38</sup>Una de las muchas versiones de este romance relata también el mismo tema de la muerte de Delgadina, pero la muerte del personaje está rodeada de imágenes más bellas, acentuando la religiosidad que caracteriza a Delgadina: "...Por muy pronto -- que acudieron, / ya la hallaron muy postrada. / A la cabecera tie ne / una fuente de agua clara; / los ángeles la rodean, / encomen-- dándole el alma." (L. Santullano, Romances, pág. 287.)

En Argentina llega también tarde el remedio para Delgadina, -

(Continúa en la pág. siguiente)

En otro caso aparece la idea de matar como una previa - amenaza que finalmente se cumple. El desenlace pierde el tono de crueldad que conserva el romance original. El niño mexicano parodia la forma del asesinato de algunos corridos populares -- adultos (tres tiros le metió), y el tono moralizante del final - pierde totalmente su fuerza, alterándose con un anglicismo cómi - co (rocanrol). En igual forma, el contenido religioso de la - composición pierde su seriedad:

44. La Santa Catalina  
pirirín, pirirín, pon, pon,  
era hija de un rey.  
Su padre era pagano  
(Se repite estribillo)  
pero su madre no.

-----  
Un día mientras rezaba  
su padre la cachó.  
-¿Qué haces Catalina  
en esa posición?

-----  
O dejas de rezar  
Aquí te mato yo.  
Sacó el rey su pistola,  
tres tiros le metió.  
Los ángeles del cielo  
bailaron rocanrol.<sup>39</sup>

(Tradición oral)

(Continuación de la pág. anterior)

mas no se habla en esta versión de ángeles ni de demonios: --  
"... Cuando llegan al umbral, /se pararon con el agua, /sobre -  
la cama tendida, /Delgadina ya expiraba." (Carrizo, 1937, pág.  
362.)

En Cuba Delgadina se llama Ambarina, y este romance es una --  
canción de cuna: "... Al darle el agua a Ambarina, /Ambarina -  
se murió, /y los ángeles del cielo, /la lloraban, la lloraban."  
(Alzola, pág. 49.)

<sup>39</sup>Esta versión procede de la tradición francesa. Conocido como Martirio de Santa Catalina, este romance era cantado por mon -  
(Continúa en la pág. siguiente)

## 6. ADIVINANZAS

Se confunden en las adivinanzas los límites de la creación adulta y la infantil. Sin embargo, el ingenio que caracteriza la estructura de la adivinanza es evidentemente adulto. La adivinanza es un juego de palabras y conceptos muy elaborado, en torno a un objeto común y cotidiano. Hay en las adivinanzas una serie de relatos, anécdotas y acciones complicadas, que disfrazan y a la vez preludian una respuesta sencilla. Existe un doble juego en estas composiciones: el que la plantea desafía - el ingenio de otro que tiene que adivinar; el que adivina, por su parte, busca demostrar su habilidad acertando el enigma. El tono festivo que casi siempre acompaña a los acertijos se logra mediante los contrastes: antítesis y palabras que se contrapo-

---

(Continuación de la pág. anterior)

jas "enseñantes". Santa Catalina es la patrona de los estudiantes. La versión francesa tiene un ambiente más cruel para la muerte del personaje. Está llena de dramatismo y carece de todo toque infantil: "... Qu 'on m'apporte ma hache, /et mon grand coutelas, /c'est pour trancher la tete/a qui n'obéit pas. /Trois anges descendrent /chantant alleluia. /estribillo: - "Ave María, Sancta Catharina". (G. Doucieux, Le Romancero, París, 1904, págs. 393-396.)

Existe una versión cubana que conserva el mismo desarrollo -- que la francesa, pero relata la muerte de Catalina en un tono más festivo que se logra mediante la palabra seca: "... Y seca la dejó." (Alzola, pág. 54.)

La versión española no conserva relación con el romance original. La muerte del personaje se lleva a cabo con torturas -- que aplica el rey a su hija: "... La mandó hacer una rueda, /de cuchillos y navajas, /para hacer a Catalina, /en doscientas mil miajas." (RDTP, Vol. V, cuad. lo., 1950, pág. 105.)

nen reforzando la descripción. Aún cuando el lenguaje de los acertijos es metafórico, responde a una visión de la realidad. Desde un punto de vista lógico, todo lo que se dice acerca de un objeto es verdad. Lo fantástico de la adivinanza está en los personajes y objetos que cobran vida y que casi siempre se describen a sí mismos. Es precisamente en lo enigmático y sorprendente de las adivinanzas donde se pone de manifiesto la intención lúdica y el ingenio del adulto. Debido al espíritu de juego que tienen estas composiciones, el niño las incorpora a la poesía infantil.

Como la muerte es un hecho cotidiano, se menciona también en las adivinanzas. En ellas representa la función de la muerte en la vida real, pero el juego se encarga de disfrazar el temor y la inquietud que la muerte despierta.

La muerte puede estar en una palabra rimante de la adivinanza, o bien es un medio o un pretexto para expresar un suceso, mas en todos los casos representa un papel importante. Se alude a la muerte en diversas formas: mediante la palabra matar, en el relato de la muerte de un personaje, y en motivos que forman o refuerzan un ambiente macabro. He podido comprobar que en un compendio de poesía infantil, casi el cincuenta por ciento de las adivinanzas hablan sobre la muerte. Este fenómeno no se repite con tanta frecuencia en otros géneros poéticos. Es probable que se reafirme la presencia del adulto en estos géne-

ros, mediante el uso frecuente de la muerte.

Las adivinanzas llegan a la poesía infantil de la tradición española. México ha hecho en éstas algunos cambios. Se conserva la estructura original, pero en ocasiones hay trueques de palabras, y las respuestas varían muchas veces. En los acertijos se hace alusión a temas tradicionalmente mexicanos, se mencionan costumbres y animales de la fauna de México.

En la adivinanza que cito a continuación, el muerto está asociado a la idea de yacer. Al prestarle un servicio al muerto se le confiere animación. Las tripas, palabra muy usada en la poesía infantil, aparece en esta adivinanza como un elemento macabro que viene a reforzar el tono de la muerte:

45. Como bola es mi figura,  
de trapo, por cierto, me hacen  
y de tripas me rellenan,  
que hay veces que ya reviento.  
Le sirvo a pobres y ricos  
y también a muertos,  
en las camas opulentas  
y en los catres ya muy viejos. (La almohada)  
(ACdM)

Aparece en otra adivinanza el uso de las antítesis: ---muerto-vivo, quedito-gritos. Además, el muerto se encuentra en un ambiente propio de la muerte. La oscuridad, los gritos y el sigillo le dan al escenario el tono deseado. El muerto intercambia su función con el vivo: el vivo asume el papel de una especie de espectro que hace gritar al muerto:

46. En un cuarto oscuro, oscuro,  
daban pasos de quedito,  
el vivo tentaba al muerto  
y el muerto daba de gritos. (El armario)  
(ACdM)

El muerto es un objeto inerte, al que van a enterrar -- "llevar cargado". El uso del blanco y el prieto tiene una curiosa relación con la muerte. El ser que llevan cargando está más muerto por dentro (corazón prieto) que por fuera (hábito -- blanco).

47. Dos desnudos  
cargan un muerto,  
de hábito blanco  
y corazón prieto. (El cigarro)  
(ACdM)

En otra ocasión, el muerto no es un personaje totalmente animado. Tampoco tiene un significado estricto de muerte, ya que como en el ejemplo número 45, se le proporciona algo. En esta forma se le confiere al muerto una capacidad de sentir. El ambiente mortuario está dado por la ausencia de elementos vitales ("sin sangre ni corazón"), y la mención del vivo, al contrastar con este clima, lo intensifica más:

48. ¿Cuál es el animal que vuela  
sin sangre ni corazón,  
que al vivo da dulzura  
y al muerto resplandor? (La abeja)<sup>40</sup>  
(ACdM)

---

<sup>40</sup>La versión española de esta adivinanza varía en algunas palabras: "... Al vivo le doy sustento/y al muerto consolación. - (Rodríguez Marín, pág. 215.)

La respuesta ya está dada en el contenido de la siguiente adivinanza. El muerto es un ser inmóvil que está tendido en la oscuridad. Estas características se acercan a la realidad de la muerte. Sin embargo, se le da al muerto una categoría de vivo, pues es interrogado por otros personajes. Lo absurdo y disparatado del relato ubican a esta adivinanza en el plano infantil:

49. En un cuarto muy oscuro,  
está un muerto tendido.  
Pasan las tortilleras y le dicen:  
-¿Quieres duras?  
-No, duras, no. (El durazno)<sup>41</sup>  
(ACDM)

En otro caso encontramos el empleo de un elemento macabro: carne muerta, que tiene ciertamente una relación con la respuesta. El vivo contrasta con la muerte reforzando el tono macabro. Puede notarse además que el objeto de la adivinanza, el anzuelo, tiene como función inmediata causar la muerte:

50. Me visten de carne muerta  
para ir a prender un vivo,  
mi derecho siempre es tuerto,  
y no puedo ser aprendido. (El anzuelo)  
(ACDM)

A diferencia de ejemplos anteriores, en la siguiente adivinanza la alusión a la muerte no se halla en el cuerpo de

---

<sup>41</sup> Los primeros renglones de esta adivinanza parodian la forma de una de tantas adivinanzas españolas: "... Yo bid'un burto-tendido, /al entrá' n' un aposento." (Rodríguez Marín, pág. 720.)

la pregunta, sino en la respuesta. Las actitudes de los distintos personajes ante la caja del muerto demuestran una reacción real ante la presencia de la muerte:

51. El que la hace, la hace cantando,  
el que la compra, la compra llorando,  
y el que la usa, no la ve. (La caja de muerto)  
(ACdM)

En las adivinanzas anteriores se encuentra un tono festivo, aún cuando la referencia a lo macabro sea definitiva. Asimismo, la muerte tiene en esos ejemplos una categoría física. En contraste, el ejemplo siguiente posee un tono mesurado, y la muerte parece tener una implicación metafísica (la nada). La lógica de esta adivinanza pone de manifiesto la presencia del adulto. El muerto se halla personificado y con capacidad de sentir, pero en un plano metafórico mucho más alejado del juego:

52. El sordo me oye,  
el holgazán me hace,  
el tonto me sabe,  
el ciego me ve  
el muerto me siente. (Nada)  
(ACdM)

La idea de la muerte está dada en un tono impreciso en esta adivinanza. Estar muerta sugiere lo inalcanzable y se asocia, además, a un concepto de distancia o distanciamiento. En realidad, el personaje interviene en la adivinanza como algo absurdo que no guarda una relación con la respuesta:

53. Una vaca corre por el palomar,  
ni viva ni muerta la puedo alcanzar. (La nube)<sup>42</sup>  
(ACdM)

En otro ejemplo la muerte aparece con un significado de transformación. Mediante el uso de palabras que se contraponen: alta-baja, muerta-viva, se refuerza la idea de la mutación. La muerte del personaje sugiere una extinción total, pero es éste un estado pasajero:

54. En casa de Dios estoy,  
entre paredes metida,  
cuando alta, cuando baja,  
cuando muerta, cuando viva. (La veladora)  
(ACdM)

En los siguientes ejemplos los colores se encargan de contrastar al desenlace. La muerte es una transformación más:

55. Verde fue mi nacimiento,  
encarnado mi vivir,  
y negra me fui poniendo  
cuando me quise morir. (La mora)<sup>43</sup>  
(ACdM)

56. Nací verde,  
al crecer me puse negro,  
para morir me visto de rojo  
y después de morir soy blanco. (El carbón)  
(ACdM)

---

<sup>42</sup>La muerte está también ligada a las nubes en la adivinanza española: "... Matan sin hierro ni espada/y resucitan al muerto" (Las nubes). (Rodríguez Marín, pág. 191.)

<sup>43</sup>Esta adivinanza aparece también en la tradición española, pero a diferencia de la mexicana menciona a la muerte como algo futuro e inevitable: "Blanco fue mi nacimiento,/verde mi mediana edad,/y luego me vuelvo negra,/cuando me van a matar."- (Rodríguez Marín, pág. 282.)

En otro caso la muerte sugiere una idea de temporalidad más que de finitud. Nacer y morir son un lapso de tiempo, un ciclo que se repite. La muerte está ubicada en un ambiente de matices macabros. Aparece la vieja, que como ya vimos es un personaje grotesco. Por sus acciones, la vieja se relaciona con la muerte y meter miedo refuerza lo grotesco del personaje:

57. ¿Cuál es la vieja indigenista,  
que nace y muere anualmente,  
y se anuncia diligente  
con sacra y profana fiesta,  
metiendo miedo a la gente? (La cuaresma)  
(ACdM)

En otra ocasión el hecho de dormir está asociado con la muerte. Se señala, además, un tiempo que resulta apropiado para dejar de existir: la noche. La muerte forma parte de un proceso cíclico: dormir-despertar, vivir-morir:

58. Somos dos lindas gemelas,  
del mismo modo vestidas,  
morimos todas las noches,  
y por el día vivimos. (Los ojos)  
(ACdM)

Se mezclan en la siguiente adivinanza dos formas de la muerte. Un personaje que mata y otro que muere. La muerte responde a una causalidad, ya que un personaje muere porque otro lo mata. Hay una secuencia de hechos vitales a manera de contraste: nacer y morir. El tono general de la composición es muy serio, no sólo porque se alude a un asunto bíblico, sino también por la forma como se relata el suceso de la muerte.

Hay en este contenido un fondo oscuro y dramático, que aleja a la adivinanza del plano infantil.

59. Dicen que a un hombre mataron,  
el cual sin culpa murió.  
Este nació de su madre,  
y su madre no nació;  
en el vientre de su abuela,  
dicen que se sepultó;  
permaneciendo ésta, virgen,  
hasta que el nieto murió. (Abel)<sup>44</sup>  
(ACdM)

Por lo involuntario de la acción el siguiente caso posee un matiz trágico. La muerte es algo inevitable y el hecho de matar causa una cierta consternación:

60. Salí de mi casa  
sin yo saber,  
le di muerte a un hombre  
sin yo querer. (La bala)  
(ACdM)

Aún cuando la respuesta de esta otra adivinanza es ---- igual a la anterior, la muerte pierde su ambiente trágico. La palabra matar indica tan sólo una relación anecdótica sin mayor implicaciones. La palabra aguililla le da un matiz jugueteón al acertijo:

---

<sup>44</sup>Las versiones de España y Argentina conservan el tono patético de la muerte, pero en los ejemplos que encontré sobre Abel, la muerte está menos elaborada: "Aquí mataron a un hombre, / - el cual sin culpa murió, / y en el vientre de su abuela, / siendo virgen se enterró". (Rodríguez Marín, pág. 298.) En Argentina: "Un hombre murió sin culpa, / cuya abuela no nació, / habiendo quedado virgen, / hasta que el nieto murió." (Carrizo, 1934, pág. 98.)

61. Tres aguilillas volando,  
tres tiradores tirando,  
cada uno mató la suya,  
y tres se fueron volando. (Las balas)  
(ACdM)

La función de la baraja como objeto de la composición -- que sigue va siendo gradualmente más nefasta, pues principia -- causando empobrecimiento hasta llegar a ocasionar la muerte:

62. Blanco fue mi nacimiento,  
pintáronme de colores.  
He causado muchas muertes  
y empobrecido a señores. (La baraja)<sup>45</sup>  
(ACdM)

Si bien la palabra matar no se menciona en el siguiente caso, sí existen actitudes que implican esta acción. La adivinanza presenta a la muerte con un tono siniestro y lleno de --- crueldad. Se describe la muerte que se causan mutuamente los - personajes mediante las palabras que tienen una connotación de - matar: despedazar y comer:

63. ¿Cuál es el hijo cruel,  
que a su madre despedaza,  
y ella con mucha traza  
se lo va comiendo a él? (El arado)<sup>46</sup>  
(ACdM)

<sup>45</sup>Esta adivinanza es copia fiel de la versión española. (Rodríguez Marín, pág. 275.)

<sup>46</sup>Se han recogido en España y Argentina versiones de esta adivinanza. Aparecen ligeros cambios en algunas palabras. En España: "¿Cuál es el hijo cruel, /que a su madre despedaza, /y su madre con gran traza, /se lo va comiendo a él?" (Rodríguez Marín, pág. 274.)

En Argentina: "... Y su madre con cachaza, /se lo va comiendo a él" (Carrizo, 1934, pág. 95.)

En otro caso el hecho de matar, provoca una reacción. -  
El llanto es una queja angustiosa ante la muerte; ésta está im-  
plícita en la construcción haciendo pedazos:

64. En el campo me crié,  
llenita de verdes brazos,  
y tu que lloras por mi,  
me estás haciendo pedazos. (La cebolla)  
(ACdM)

Al igual que el ejemplo número 50, en los ejemplos que-  
cito a continuación, la muerte interviene en un juego de pala-  
bras que traen consigo la respuesta. La palabra matar pierde -  
su significado de "aniquilar", ya que es parte del juego. Es -  
importante señalar que en estos ejemplos se alude a la muerte -  
despreocupadamente y se le usa con un fin lúdico como cualquier  
otra acción. Es evidente en estos ejemplos, la presencia de --  
rasgos infantiles característicos:

65. En la esquina de Acapulco  
mataron al cura Lines,  
por ser tan clara la letra,  
quiero que me lo adivines. (Capulines)  
(ACdM)

66. En el pueblo de Cu,  
mataron a Chi,  
y dicen que yo fui. (El cuchillo)  
(ACdM)

67. En el cerro de Chi,  
mataron a Ri,  
si no ha sido por Mo,  
mataron también a ya. (Chirimoya)  
(ACdM)

He dejado para el final dos adivinanzas. Se distinguen

de las demás, no sólo por su estructura (pregunta y respuesta), sino también por lo muy elaborado de su contenido. La solución de la adivinanza no recibe toda la atención del que ha de resolverla, pues el adivinador se pierde, entre tantas descripciones. No deja de aparecer la muerte en formas diversas.

El ejemplo que cito a continuación es un caso evidente de creación adulta, ya que la muerte adopta un tono solemne y serio. Forma parte de una secuencia de descripciones reales y lógicas que están muy lejos de la diversión propia de la adivinanza. La palabra matar nos sugiere una idea fatal de la muerte. Denota además un peligro y una amenaza. El niño repite esta composición aún cuando hay palabras que no entiende (omnímodo):

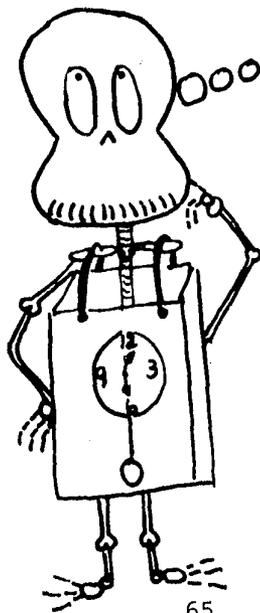
68. Nadie me ve y sí me sienten,  
y cuando me tocan, mato.  
Fuego arranco de los cielos,  
y al humano doy salud.  
En instantes doy la vuelta  
de la tierra al derredor,  
y al enano y al atleta,  
doy la fuerza y aún calor.  
El agua me da su ayuda  
Cuando cae en catarata,  
y muevo máquinas todas,  
con omnímodo poder. (La electricidad)  
(Colección escogida de Adivinanzas, pág. 27)

Hay un tono sombrío en la siguiente adivinanza. Aparece en este ejemplo una secuencia de hechos que le roban la atención a la respuesta. La mención de la muerte aparece unida a otros elementos que la connotan (homicida y cortar la vida), es

to crea un suspenso en toda la adivinanza. Se halla en el relato una constante alusión al tiempo, hecho que determina la respuesta del enigma. Acciones como nacer, sentir, rendir le dan a la composición un toque de realismo. La muerte está vista como algo inevitable y es, al final de la adivinanza, un desenlace fatal:

69. La edad cuento, el tiempo mido,  
y hecho del hombre homicida,  
le voy cortando la vida  
y minorando el sentido.  
No hay plazo en mi cumplido,  
que no halle el caduco sentir,  
todo lo alcanzo al rendir,  
y en mil vueltas sin torcer,  
cuando a uno aviso al nacer  
le anuncio al otro el morir. (El reloj)  
(Colección escogida de Adivinanzas, pág. 27)

Se puede observar que estos ejemplos son verdaderas composiciones poéticas, que están muy alejadas del mundo infantil y mucho más distantes del juego de las adivinanzas.



## CONCLUSIONES

Como hemos visto, la poesía infantil es un compendio de fantasías y ensueños, anécdotas y personajes graciosos, que nacen de la imaginación de los niños. Toda inquietud infantil, todo asombro o nueva experiencia se pone de manifiesto en esas alegres composiciones, que forman la poesía de los pequeños. El tono despreocupado que caracteriza constantemente a estas composiciones disfraza con ingenuidad los temores que ensombrecen al niño en la vida real. La muerte aparece como un motivo cómico, un personaje chusco, o en un suceso gracioso. Mediante la actividad lúdica, el niño logra que la muerte pierda su dramatismo y su cariz de tragedia. Si bien la muerte es una vivencia trascendental en la vida, en el juego es un móvil perfecto para la diversión infantil. Es importante tomar en cuenta la influencia adulta en el niño. Tanto en la creación del miedo a la muerte como en la de su disfraz poético. Es un fenómeno interesante cómo el niño infantiliza temas y vivencias adultas -- con respecto a la muerte. Mediante un recurso sencillo como un estribillo rítmico o un adjetivo cómico, el niño elimina el dramatismo con que originalmente estaba tratada la muerte. Tal es el caso de los romances y las adivinanzas, géneros en los que el niño neutraliza la seriedad de los temas adultos.

América es un compendio de las ricas herencias españo--

las, y hemos visto cómo en la poesía infantil de México ha quedado grabada la fuerza de la tradición española. El niño mexicano ha adoptado temas, estructuras, tonadas, etc. de la poesía de los niños españoles, pero les imprime un sello personal. La tradición hispánica y la mexicana hacen de la muerte un motivo esencial para la poesía de los pequeños, pero también en ambas hay actitudes diferentes frente a ese motivo. Lo que a mi modo de ver resulta importante es la forma como el niño mexicano trata a la muerte, y más aún a la calavera. El niño mexicano tiende a ser más agresivo con este personaje. Se venga de la calavera mediante el juego, porque es ésta la representación de un miedo inculcado por generaciones. Aunque escasas las composiciones poéticas donde figura la muerte personificada en la calavera, el hecho de que, al parecer no existan en otros países -- hispánicos me hace pensar que tanto el personaje como la actitud que despierta en el niño, son particularmente mexicanos.

## BIBLIOGRAFIA Y SIGLAS

- ACdM. Archivo del Colegio de México. Colección de materiales -- reunidos en el Centro de Estudios Ling y Liter para el -- Cancionero folklórico de México, de próxima publicación. -- La mayoría de los ejemplos aquí citados se recogieron de -- la tradición oral en 1964 y 1965.
- ALZOLA. Teresa Alzola. Folklore del niño cubano. Dirección de -- Investigaciones Folklóricas de la Universidad Central de -- Villas, 1961.
- BAYO CIRO. Romancerillo de la Plata, Victoriano Suárez, Madrid, 1913.
- CARRIZO 1926. Juan A. Carrizo. Antiguos cantos populares argen-- tinos, Silla Hnos., B. A., 1926.
- CARRIZO 1934. Juan A. Carrizo. Cancionero popular del Jujuy, Mi-- guel Violetto, Tucumán, 1934.
- CARRIZO 1937. Juan A. Carrizo. Antología de cantares tradicio-- nales de Tucumán. A. Baiocco, B. A., 1937.
- CARUSO IGOR. La separación de los amantes. Siglo XXI, México, -- 1969.
- COLECCION ESCOGIDA DE ADIVINANZAS. Edición Guerrero, México, -- s.f.
- CORDOVA Y OÑA. Sixto Córdova y Oña. Cancionero popular de la -- Provincia de Santander, Santander, 1947.
- DOUCIEUX G. Le romancero de la France. París, 1904.
- GIL. Bonifacio Gil, Cancionero Infantil. Taurus, Madrid, 1964.
- JERSILD ARTHUR. Psicología del niño. Editorial Universitaria, -- B. A., 1961.
- JUNG C. G. Conflictos del alma infantil. Paidós, B. A., 1962.
- LEPP IGNACE. Psicoanálisis de la muerte. Carlos Lohlé, París, -- 1967.

- MENDOZA. Vicente T. Mendoza. Lírica infantil de México. Colegio de México, México, 1951.
- MENDOZA-RODRIGUEZ. Vicente T. Mendoza y Virginia Rodríguez. Folklore de San Pedro Piedra Gorda. Instituto Nacional de Bellas Artes, S. E. P., Zacatecas, México, 1939.
- PAZ OCTAVIO. Posdata. Siglo XXI, México, 1970.
- RDTP. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. Vols. - VIII, V, Madrid, 1950.
- RODRIGUEZ LUIS. La delincuencia juvenil en México. Tesis de doctorado de la Universidad de Roma, Roma, 1968.
- RODRIGUEZ MARIN. Francisco Rodríguez Marín. Cantos populares -- españoles, Vol. I, Sevilla, 1882.
- SANTULLANO LUIS. Romances y canciones de España y América, Hachette, S. A., B. A., 1955.
- TRADICION ORAL. Ejemplos recogidos por la autora.
- VAZQUEZ SANTANA HIGINIO. Canciones, cantares y corridos. Ts. II y III, México, 1925.
- WESTHEIM. Paul Westheim. La calavera. Antigua Librería Robredo, México, 1953.

## INDICE DE PRIMEROS VERSOS

### A

A Don Crispín/10  
A la rorro niño/4  
A Madrú señores/7  
A Pancho Villa/8  
Allá en Marlín, Mariflor/32  
¡Ay triste calaverón!/16

### B

Blanco fue mi nacimiento/62

### C

Calavera, vete al monte/  
... espanto/23  
Calavera, vete al monte/  
... tu garrote/22  
Caracol, caracol/16  
Como bola es mi figura/45  
¿Cuál es el animal que vuela/48  
¿Cuál es el hijo cruel/63  
¿Cuál es la vieja indigenista/57  
... Cuando el herrero sale a pasear/34  
... Cuando la mosca sale a pasear/35  
Cuchito, Cuchito/5

### D

Delgadina se paseaba/43  
Dicen que a un hombre mataron/59  
Din, dan, don, del aguador/35  
Dormite niño/2  
Dos desnudos/47  
Duérmase niño/3

### E

... El gato se vino abajo/42  
El lunes me picó un piojo/36  
El que la hace, la hace cantando/51

El sordo me oye/52  
En casa de Dios estoy/54  
En la calle veinticuatro/13  
En la esquina de Acapulco/65  
En el campo me crié/64  
En el cerro de Chi/67  
En el pueblo de Cu/66  
En un cuarto muy oscuro/49  
En un cuarto oscuro, oscuro/46  
Eran cinco alpinos/33  
Estaba la media muerte/20  
Estaba la muerte seca/21  
Estaba la muerte un día/19  
Estaba la muerte un dibi, dibi/25  
Estaba la pastora/14

L

La chombita se murió/28  
La edad cuento.../69  
La Santa Catalina/44

M

Mambrú se fue a la guerra/  
do, re, mi /38  
Mambrú se fue a la guerra/  
... estará Mambrú? /39  
Mambrú se fue a la guerra/  
... una perra /40  
Mano muerta/1  
Me visten de carne muerta/50

N

Nací verde/56  
Nadie me ve.../68  
Naranja dulce/18

P

Pedro Infante/17  
Por la señal/12

Q

¿Quién se ha muerto?/30

S

Salí de mi casa/60  
Somos dos lindas gemelas/58  
Subió a un alto pino/41

T

Te lo dije zopilote/27  
Tengo una muñeca/11  
Tilín, ahí viene la muerte/26  
Tres aguilillas volando/61

U

Una pulga se pasea/15  
Una vaca corre.../53

V

Vamos a la huerta/9  
Verde fue mi nacimiento/55

Y

Ya los enanos.../31  
Ya te vide calavera/24  
Yo tenía diez perritos/29

## I N D I C E

	Página
INTRODUCCION	1
I. El niño y la muerte	1
1. La experiencia de la muerte	1
2. El temor a la muerte	3
3. La muerte causa de agresividad	5
4. La muerte en la actividad lúdica de los niños. La poesía infantil	7
II. La muerte en la psicología del mexicano. Antecedentes históricos	11
LA MUERTE EN LA POESIA INFANTIL DE MEXICO	17
1. Canciones de cuna	20
2. Rimas que acompañan a los juegos	23
3. Canciones varias	33
4. Mentiras y cantos aglutinantes	41
5. Romances	44
6. Adivinanzas	53
CONCLUSIONES	66
INDICE DE PRIMEROS VERSOS	
BIBLIOGRAFIA Y SIGLAS	