Fonoteca del INAH

Suenen tristes instrumentos

Cantos y música sobre la muerte

37

Instituto Nacional de Antropología e Historia
Ediciones Pentagrama

PRESENTACIÓN

Quienes laboramos en la Fonoteca del INAH siempre hemos tenido como meta, quizá utópica, el documentar las tradiciones musicales del pueblo mexicano; dentro de éstas, ya hacía falta poner a la consideración de nuestro auditorio un trabajo discográfico con su folleto anexo, que ejemplificara la gran variedad de músicas y cantos en torno a la muerte.

Me refiero al repertorio que se escucha el 1 y 2 de noviembre, es decir en los días de muertos; al que se interpreta cuando mueren o en el aniversario luctuoso de los padres y otros familiares adultos y niños; al que acompaña relatos de "aparecidos"; a las sátiras cantadas con este tema; a la música que subraya el sentimiento y conmemora la Pasión de Cristo, su muerte y resurrección; pero también aquélla que documenta las ceremonias agrícolas relacionadas con la muerte y regeneración de la naturaleza; y, en fin, a los cantos que reflexionan sobre la ineludible muerte del ser humano, o bien, se burlan de su finita condición. Con el inmenso tema de la muerte, en nuestro país se han realizado muy pocos trabajos fonográficos. Entre ellos está una excelente propuesta del cantautor Oscar Chávez. También se encuentra un disco que circuló entre los mixes, el cual se dedicó íntegramente a las marchas fúnebres y otros géneros que se escuchan en ceremonias mortuorias; la interpretación estuvo a cargo de una importante banda de alientos, la de *Totontepec*, Oaxaca. Los escasos documentos sonoros sobre este ineludible tema, me hacen suponer

que este fonograma llenará un hueco en el conocimiento —y sentimiento— de nuestro auditorio.

Quienes hicimos posible este proyecto, estamos desde luego conscientes que representa un primer esfuerzo para analizar y dar a conocer la música producida en torno a la muerte. En esta ocasión, el folleto anexo contiene un estudio sobre orígenes europeos y coloniales de algunas costumbres y prácticas mortuorias de México; así mismo presenta un análisis etnográfico de la música compilada. Esperamos que en un segundo volumen el análisis etnográfico se profundice y además dé a conocer una introducción centrada en las prácticas mortuorias precortesianas y las que en la actualidad sean sus herederas.

Un análisis etnográfico de las grabaciones de campo presentadas, hace posible agruparlas en tres grandes apartados:

1.-En un primer grupo estaría la música que acompaña las ceremonias comunales relacionadas con la muerte, tales como la Semana Santa, y Todos Santos y Fieles Difuntos. (1 y 2 de Noviembre).

2.-Un segundo apartado podría contener a la música que subraya y acompaña las celebraciones más familiares, en donde la comunidad también está presente, aunque en menor escala; es decir, aquí se agruparía la música compuesta e interpretada en los velorios, entierros y aniversarios luctuosos de familiares y amigos.

3.- Por fin, en un tercer grupo estarían las músicas y los cantos con el tema de la muerte, aunque interpretados en ocasiones muy diversas, tantas como las temáticas que pueden abordar.

Los dos primeros grandes apartados, a su vez, pueden subdividirse en tres grupos de repertorios musicales:

a) los apegados a la ortodoxia católica;
b) los que expresan un catolicismo popular; y
c) los que, si bien caen en fechas de celebraciones mortuorias procedentes del calendario católico, su práctica y simbolismo se entremezclan con asuntos ajenos, como serían los agrícolas: la preparación de la tierra para la siembra (Semana Santa), o bien la época de la cosecha (Todos Santos).

Dentro del repertorio apegado a la ortodoxia católica, se dan a conocer unos impresionantes (como el auditorio constatará) *toques* de Semana Santa registrados entre los nahuas de Tuxpan, Jalisco. Así mismo se incluyen otros *toques* para difuntos, no menos sobrecogedores; estos fueron grabados dentro de una iglesia católica en San Bartolo Tutotepec, población *hñahñu* de la Sierra Oriental de Hidalgo. Como ejemplo de una gran tradición conservada por mujeres, y también apegados a la ortodoxia, son los bellos y sentidos cantos de Fieles Difuntos que interpretan unas rezanderas de Puebla.

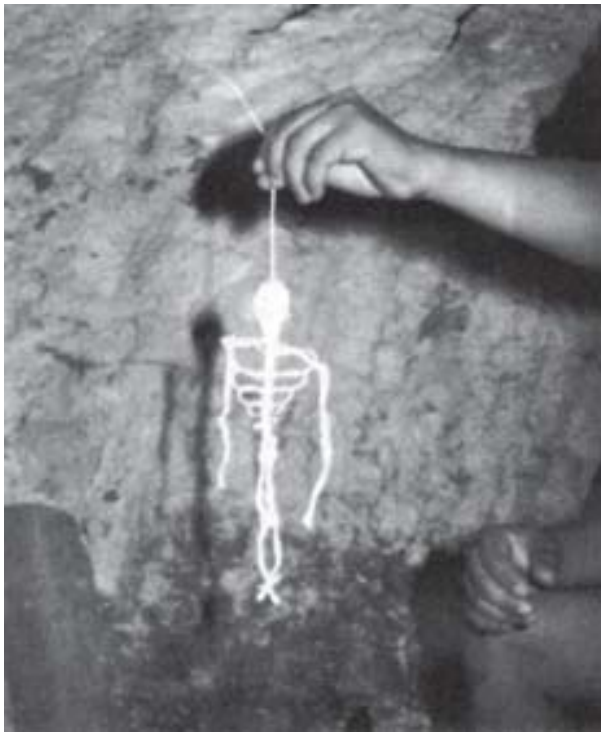


Figura de esqueleto realizada
en *jipijapa*.
Fototeca de la Subdirección de Etnografía
del Museo Nacional de Antropología

En este mismo apartado se incluye una muestra de un repertorio instrumental, muy extendido en la República —que se utiliza en velorios, procesiones y entierros—, el cual básicamente está formado por marchas fúnebres y valses compuestos por músicos locales; en el fonograma se presentan los siguientes ejemplos: una marcha para entierro con instrumentos de cuerdas, que grabara José Raúl Hellmer, hacia 1966 en Mogoñé, Oaxaca; otra marcha fúnebre titulada *Tres Marías,* interpretada por una banda de alientos procedente de Totontepec mixes, Oaxaca. En el repertorio bandístico existen piezas que no son exclusivas para acompañar velorios y entierros, pues su uso se extiende a toda clase de actos solemnes; tal sería el caso del famoso vals *Dios nunca muere,* un himno para los oaxaqueños, y una bella pieza conocida y apreciada en todo el país, pues se la escucha en variadas ocasiones. El auditorio escuchará un segundo vals también destinado a subrayar momentos especiales; en este caso la ejecución corre a cargo de un arpero solista del Sur de Jalisco.

Un segundo grupo de piezas incluidas en este fonograma está compuesto por aquellas que forman parte de rituales con el tema de la muerte, hasta cierto

punto distantes de la ortodoxia católica. Aquí se inserta el *Toque de ánimas* que los grupos de danzantes conocidos como concheros interpretan en honor de sus compañeros difuntos, quienes pasan a tener el título de "ánimas conquistadoras". Como expresiones también de un catolicismo popular, está un variado repertorio de géneros regionales. Entre estos se cuenta el *vinuete calentano* de la cuenca del Balsas, que es música instrumental, destinada exclusivamente a subrayar y acompañar momentos solemnes de la vida social comunal, como los velorios y las guardias en los panteones; en este mismo rubro se inscriben *los minuetes coras* y los *sones de angelitos,* piezas así mismo instrumentales. También entran aquí los *parabienes,* unas canciones que todavía encontramos en diferentes puntos de la República Mexicana, especialmente las tierras cálidas y las llanuras costeras de ambos litorales. Entre los *parabienes* destacan por su emotividad los dedicados a los "angelitos"; estas piezas generalmente poseen hermosas músicas que sostienen letras ambiguas, pues expresan sentimientos contradictorios: la "alegría" de saber que el infante fallecido está en la Gloria, junto al Creador, y el profundo dolor de los padres por la pérdida del hijo.

Un tercer grupo comprende el repertorio, casi siempre dancístico, que entremezcla asuntos católicos con otros ajenos a esta religión. En este caso se encuentra la *Música de los santos,* de los tzotziles de Chiapas, así como los sones para las *Danzas de diablos* de los afromestizos de la Costa Chica y de Xantolo de la Huasteca hidalguense, insertadas, ambas en las festividades de los días 1 y 2 de noviembre.

Suenen Tristes Instrumentos

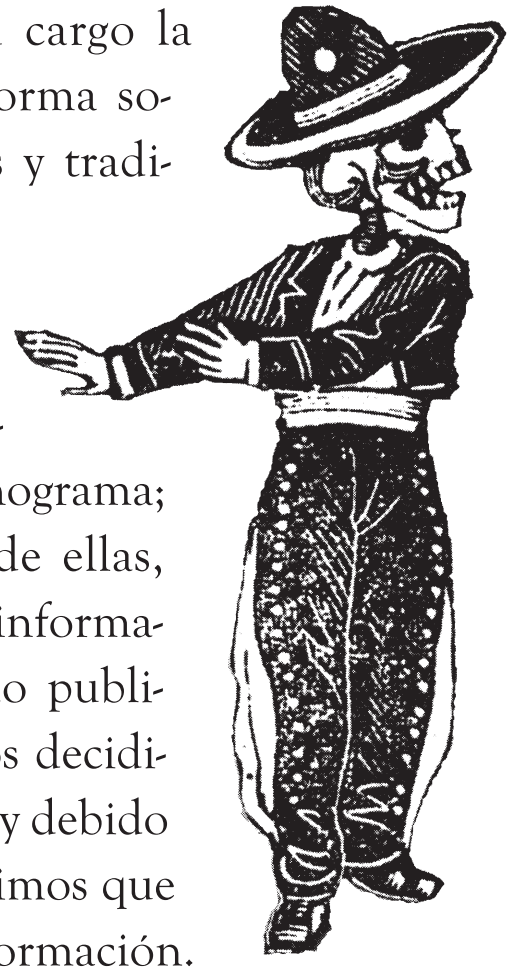
En otro gran apartado entrarían diversos cantos con el tema de la muerte, el cual podría subdividirse en varias secciones, pues aquí se incluirían piezas de índole muy diversa. Estaría un repertorio íntimo y personal, compuesto por canciones románticas y sentimentales, tales como la mazurca *La última palabra* y el bambuco *Quisiera.* En otra sección cabrían los cantos filosóficos, esos que reflexionan sobre la rapidez con que se va la vida y la conciencia del fin próximo; en el fonograma se incluye un ejemplo de estos cantos, que se titula: *Ya voy a entregar las llaves.* La recreación con música formaría otro sub-grupo; en este caso se encuentra *El corrido de la muerta,* que retoma el motivo del aparecido o aparecida en caminos solitarios. En otro más cabrían las canciones satíricas y humorísticas, las cuales están representadas por *El testamento,* excelente ejemplo de la burla popular enfocada a los usos y costumbres de las clases altas; también aquí se inserta una magistral canción de Chava Flores, en cuya letra existe el humor, la sátira y un juego del absurdo, como el hecho de haber ganado una persona, en un juego de albur, el muerto y su caja.

Para hacer realidad este fonograma, en un principio tres personas integramos un equipo de trabajo: Víctor Acevedo, Javier Romero y quien esto escribe. Los tres nos dimos a la tarea de revisar, una por una, los cientos de cintas magnetofónicas de carrete abierto que la Fonoteca resguarda; este trabajo, dicho sea de paso, nos sirvió para evaluar el estado de conservación de los fonogramas. Posteriormente se sumó al equipo el ingeniero Martín Audelo, encargado de la cabina de grabaciones de la Fonoteca.

Los cuatro tomamos en cuenta un gran universo musical compuesto por grabaciones inéditas y otras ya publicadas. Mediante una evaluación rigurosa fuimos descartando piezas musicales, teniendo en mente el objetivo de documentar, en lo posible, un amplio espectro de grupos humanos y regiones. Después de la primera selección se sumó al cuarteto una quinta persona: la maestra Elsa Malvido, que labora en la Dirección de Investigaciones Históricas del INAH. Este equipo de trabajo finalmente, decidió los ejemplos musicales que podrían caber en un disco compacto. Se trata de una muestra que pensamos representativa, en el sentido geográfico, en el étnico, en el de estilos, formas e instrumentos musicales, así como en la variedad de intenciones que se pueden advertir.

Cabe aclarar, que si bien el equipo nuclear se compuso de cinco personas, otras más participaron de una u otra forma en la realización de este trabajo. Está por ejemplo el encargado del diseño, Guillermo Santana, quien con suma paciencia atendió a nuestros deseos y sugerencias. Cabe resaltar la labor de los ingenieros Martín Audelo y José Antonio Cuéllar, quienes fueron los responsables de realizar un delicado trabajo de limpieza y restauración de las grabaciones originales, varias de ellas con una antigüedad de 50, 40 y 30 años.

Por su parte la maestra Elsa Malvido tuvo a su cargo la redacción de una introducción histórica que informa sobre los orígenes coloniales de ciertas costumbres y tradiciones relacionadas con la muerte.



Por otra parte, el primer equipo ya señalado, además de la selección arriba apuntada, nos ocupamos de otras actividades: pensando en el auditorio, ordenamos las 21 piezas incluidas en el fonograma; así mismo escribimos una ficha para cada una de ellas, salvo unos cuantos ejemplos que ya contaban con información etnomusicológica básica, pues ya habían sido publicados en otros fonogramas; en efecto, en esos casos decidimos respetar la información existente; no obstante, y debido al objetivo de este fonograma, en algunos casos tuvimos que acortarlas y en otros, por el contrario, añadir información.

Irene Vázquez Valle †

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA A LAS CEREMONIAS MORTUORIAS DE MÉXICO

LOS RITOS FUNERARIOS

Todas las religiones han considerado al cuerpo humano como creación divina y a la muerte como una sanción; de aquí que las variadas culturas del mundo hayan establecido reglas para realizar el ceremonial luctuoso que cumplen con el fin de que sus iguales, ancestros, héroes y enemigos reciban unas honras fúnebres dependiendo del significado que su deceso tuviera para la sociedad o la familia. En esta ceremonia siempre han estado presentes la danza y la música: marchas funerarias, desfiles luctuosos, letanías, imploraciones, salmos, llantos, desgarramientos de ropas, visitas, pésames, rezos, rogativas, antífonas, insultos, imprecaciones, etcétera.

Sin importar los tiempos y los espacios, la reflexión ha llevado a la humanidad a expresar una secreta protesta contra su mortalidad, así como el temor a ella, llevando a considerarla una transformación, un pasaje, o un castigo que sus dioses le han impuesto. Para contrarrestar estas angustias, las religiones han resuelto de distintas maneras la continuación, el renacimiento y resurrección, siendo éstas un himno de esperanza. La muerte de un ser querido, explicada modernamente por la Sicología, significa, para el que se

queda, una pérdida que exige a quienes la padecen un tiempo de duelo con el fin de aceptar la separación del ser querido; este lapso es variable, pues cada sociedad e individuo procesan y dramatizan de diferente manera la ausencia.

LA MUERTE Y EL CATOLICISMO

El entierro como rito común se estableció en el México católico sustituyendo en parte los variados tratamientos del cuerpo muerto que los grupos nativos americanos les daban antes de la Conquista. En la Europa católica del siglo XVI, los pisos de las iglesias se habían convertido en los depósitos santificados de la comunidad creyente y la liturgia de la sepultura expresaba en sí misma el misterio pascual, es decir la muerte y resurrección de Cristo. Por ello, la posición que debieron guardar los cuerpos en la sepultura tuvo un simbolismo similar, pues repitió la actitud de Cristo al descender de la cruz: con la cara hacia la salida del sol, los brazos y los pies cruzados y mirando hacia el altar para esperar la resurrección. Por otra parte, la mortalidad infantil en tiempos pasados común a todas las culturas del mundo, debió de expresar los deseos de Dios: o bien como castigo a los padres y, o, como un beneficio, ya que los "angelitos" (los infantes muertos, vestidos de angelitos, santos o vírgenes), irían con el Señor y servirían de intermediarios para pedir favores de protección a sus padres. Por su condición de inocencia, se creía que no requerían de sufragios,

aunque sí de intercesiones, casi siempre musicalizadas. Es decir, para ellos no había necesidad de hacer misas de difuntos, aunque en nuestros días ha habido cambios, pues se ha establecido la celebración eucarística en las exequias dedicadas a los "angelitos " aunque éstos no estén bautizados. Para los cristianos, la vida después de la muerte se ha acompañado de cantos triunfales, con salmos referentes a este momento y con suma alegría para las despedidas de los "angelitos".

❁ LAS CELEBRACIONES DE TODOS SANTOS Y FIELES DIFUNTOS.

En el calendario teológico litúrgico, de preparación para la otra vida, están otras fiestas luctuosas de gran trascendencia para el mundo católico. Una de ellas se celebra el 1 de noviembre y se dedicó a elevar plegarias a la memoria de los mártires anónimos y de todos los santos. El fervor popular de este día extendió la celebración dentro y fuera de la iglesia. Durante el siglo XVI, se organizaron en la Ciudad de México las primeras fiestas en honor de todos los santos; cuando llegaron parte del ritual de la muerte de Cristo y las reliquias de santos europeos a las iglesias y parroquias novohispanas. Dieron nuevo poder litúrgico a los altares mexicanos,[1] las reliquias que consistieron en cuerpos enteros, parte de ellos o de sus ropas, astillas de la Santa Cruz, o de la mesa de

[1] Borromeo, C. *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos.* México, UNAM, 1985.

La última cena, así como espinas de la Corona de Cristo, todas ellas guardadas en bellos relicarios de oro y plata.

La celebración del 1 de noviembre consistió en visitar las reliquias que cada iglesia poseía y frente a ellas rezar las jaculatorias, con el fin de recibir las indulgencias otorgadas por los Papas, para evitar las penas del purgatorio. Desde entonces, en esa fecha todas las iglesias abren sus altares y muestran sus custodiados tesoros al culto de los creyentes.

Detalle de pintura mural.
Ex-convento de Malinalco,
Edo. de México.
Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos.

En la Edad Media ese día se acostumbró llevar a la iglesia reproducciones de los restos de los santos en figuras de dulce y pan,[2] las cuales eran bendecidas por los sacerdotes y utilizadas, al igual que las ceras benditas, como protección en contra de las desgracias cotidianas. "Frutas de Muertos", "huesos de santos", "muñecos" y "angelitos" de pan, azúcar o pasta de almendras. En sus casas los católicos ponían "la Mesa del Santo" adornada con imágenes religiosas, ceras encendidas, así como los dulces y panes benditos que imitaban a los huesos de

[2] Faeta, F. "La figure di pasta dolce di un paese rurale calabrese" en *La ricersa folklorica*. Milano, Grafo Edizione, N, 16., 1980, pp 117, 123. Y en "La farine et la forme" en *Du grain du pain*. Bélgica, Université Libre de Bruxelles, 1970, pp. 147, 173.

los santos. Es probable que estas "Mesas del Santo" aquí en México se hayan transformado en los altares de muertos que ahora conocemos. La venta de "las calaveras" el uno de noviembre en nuestro país, nos lo relata la Marquesa Calderón de la Barca (1840-41), a quien no le parece nada escandaloso o único de México,[3] pero si muy al disgusto de don Antonio García Cubas (ca. 1875), quien nos cuenta que:

> "...Veíanse sobre la mesa bizcochos de diversas figuras coloreados por la grajea (...) cirios de variadas dimensiones (...) los de pura azúcar, entre los que sobresalían los afamados alfeñiques de las monjas de San Lorenzo. El pueblo en ese día dáse por comer esos dulces de azúcar, que generalmente representan cráneos, esqueletos, tibias y otros huesos del ser humano, conviértese, aunque en apariencia en ostófago."

Y se pregunta: "¿Cuándo desaparecerá de nuestro pueblo tan repugnante costumbre?".[4] El 2 de noviembre se dedicó a conmemorar a los fieles difuntos. Fue el día que el abad Odilón de Cluny, en el siglo XI (1048) destinó para elevar plegarias por la salvación de todas las almas, pues el temor al infierno y al purgatorio, han sido peores que la muerte misma para los cristianos.

---

[3] Calderón de la Barca, M. *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país,* México, Porrúa, S.A., 1984, p. 342.

[4] A. García Cubas. "Cuadros de costumbres; La verbena del día de muertos" en *Gran colección de literatura mexicana*, Promexa,1985, pp. 646-50.

Los nombres de los difuntos, en cada poblado, se asentaron en un obituario llamado "rollo de los muertos"[5] y se unieron a las plegarias de los demás católicos. Aquí en México, esta práctica se continúa haciendo en las misas comunitarias celebradas en esa fecha.

Vale la pena describir algunas actitudes populares de ese día de fieles difuntos; nos referimos al retorno de las ánimas, que es también un recurso universal. En la Europa cristiana se considera su origen en la época romana. En tiempos de los césares, se destinaba un día al año para que las ánimas de los muertos volvieran a sus casas a integrarse a los vivos; a las doce de la noche, el *pater familia* salía a arrojar sobre el techo de la casa unas habas (habas del muerto, le decían); con ellas avisaban a sus muertos que debían regresar a su mundo. En la Galicia actual la creencia es que los muertos vienen a comer en la mesa de fin de año y por ello la dejan puesta hasta el otro día.

En nuestro territorio, por conmemorarse el uno y dos de noviembre, estas fiestas se conjuntaron —al parecer desde el siglo XVII—, y por ello se confundieron sus devociones, las que, si lo analizamos bien, resultan no ser tan ajenas.

En la Ciudad de México, dicen los documentos del archivo del Ayuntamiento, fechados en 1820, que en los días uno y dos de noviembre se hacían en la Plaza Mayor una gran verbena popular llamada indistintamente de

[5] P. Aries, *El hombre ante la muerte*, México, Taurus, 1999, p. 131.

Todos Santos o de Los muertos. Ahí se ponían puestos de frutas, comida y dulces y se representaban obras de títeres, además, la gente podía divertirse con los "caballitos" y juegos de naipes o dados, comiendo y bebiendo, acompañada por varias orquestas y músicos populares.[6] Obras de teatro como Don Juan Tenorio se han representado en la Ciudad de México, desde la época de Maximiliano.

LA CELEBRACIÓN EN LOS PANTEONES

Con el gobierno de Benito Juárez, en México, en el año de 1860, la muerte pasó a ser realmente laica y entonces cambiaron nuevamente las costumbres de celebrar el día de los muertos, pues la novedad de sacar los restos humanos del piso de las iglesias, para sepultarlos en los cementerios o panteones civiles, en las afueras de las ciudades, significó que cada quién, según su poder adquisitivo, podía hacer su casa mortuoria. Mientras que las pomposas construcciones de mármol, el 2 de noviembre se vistieron con mantones de Manila y encajes y se adornaron con candelabros y floreros de plata y Sévres, las miserables tumbas con apenas una cruz de madera, se engalanaron con pétalos de flores. Ese día se convirtió en una gran romería panteonera, en donde compitieron pobres y ricos para ver quién ponía más hermosa la tumba familiar.

[6] Archivo Histórico del ayuntamiento del D.F. Vol. 1065. Tiene documentos que van de 1820 a 1891 sobre las Festividades de Todos Santos.

De día de los Fieles Difuntos, pasó a ser, ahora sí, la fiesta de Todos los Muertos, pues en ese espacio ya se podía inhumar a cualquiera aunque no fuera católico. Al cementerio las clases populares llevaron comida y el infaltable pulque, pues las largas caminatas entre charcos e inmundicias duraban horas, haciendo que la gente llegara a visitar a sus deudos "muerta de hambre"; la canasta con los tacos y los "tornillos" del blanco licor se pusieron sobre el sepulcro; entonces sí se comió sobre el muerto. Esta situación inédita, a decir de escritores de la época, como Altamirano y García Cubas, escandalizó a los católicos, pues la casa de los muertos, al salir de su espacio sagrado (la iglesia), se volvió un reventón de los vivos.[7]

Para sorpresa de algunos mexicanos y extranjeros, en la zona norte del país, no hay ofrenda o altar de muertos, aunque sí se guardan los ritos católicos, al sentir de cada familia.

SEMANA SANTA

Como hemos visto, para los católicos, la muerte tiene un sentido especial, ya que todo su culto gira al tiempo calendárico del misterio de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo. Esta gran celebración tiene su métrica en la

[7] I. M. Altamirano, *Paisajes y leyendas,* México, Porrúa, S.A., 1989, p. 47. García Cubas, A. *Po. Cit..,* pp. 634, 635, 646, 650.

representación diaria del Sacrificio durante la misa, y anual en la Cuaresma, que culmina con la Semana Santa. La forma didáctica de recordar a los creyentes del mundo que Dios murió en la cruz por la salvación de los pecadores, se ha escenificado desde tiempos remotos en todo el mundo cristiano, sin saber específicamente cuándo y en dónde se inicio esta tradición; no obstante, se recoge ya en la Edad Media en Baviera, en Francia y en la Península Ibérica.

En México, estas representaciones se organizaron desde el siglo XVI con la llegada de las órdenes monásticas y fueron utilizadas para hacer más simple la conversión de los nativos, así como para mantener esta práctica de la memoria religiosa, donde los indios conversos tomaron su papel de creyentes, y en las distintas lenguas nativas expresaron cantando y actuando los complejos conceptos cristianos. Estas obras se conocieron como coloquios espirituales o autos sacramentales y en náhuatl, *neixcuitiles* que, según la tradición del siglo XVI, se interpretó como: "las representaciones de ejemplos de cosas devotas, al modo de comedias".[8] Sin embargo, estos actos fueron prohibidos a lo largo de la época colonial, por degenerar en "farsas y deshonestidades". En nuestros días esas dramatizaciones continúan en sitios tan disímiles como Iztapalapa, Distrito Federal; la ciudad de Taxco, Guerrero, México, o bien en las Islas Filipinas.

[8] Weckmann, L., *La herencia medieval de México.* México, El Colegio de México, 1984, vol. I, pp. 310, 317.

Llevar en procesión, con música solemne al cuerpo de Cristo en los distintos momentos de la crucifixión y a las Vírgenes Dolorosas por las calles principales de los pueblos y ciudades, durante la Semana Santa y en otras fechas, se convirtió en una sentida costumbre mexicana, tomando en cada sitio su especial interpretación cultural, en ocasiones contraria al pensamiento católico y a su liturgia.

LAS DANZAS MACABRAS Y LOS SANTOS-MUERTE

En la Nueva España, la primera vez que tenemos documentado el hecho de que en la Ciudad de México apareció un individuo vestido al modo de muerte occidental, fue en un auto sacramental que tuvo lugar, al parecer, en la capilla de San José de los Naturales durante la celebración del *Corpus Christi* de 1577, después de la gran pandemia de peste de 1575.

Es difícil imaginar que en pocos meses se despoblaron ciudades y asentamientos enteros en la Nueva España como había sucedido en la Europa del siglo XIII; fue entonces cuando la Iglesia católica, frente a la muerte masiva producida por la peste, trasladó al Nuevo Mundo la imagen de la muerte–peste, a la que desde el siglo XIII, se le había dado vida y personificado en un cuerpo en descomposición, o en un esqueleto portando varios objetos; en un caso referidos a la cosecha, como: azadón, trinche, canasto, hoz, guadaña, ya que es la recolectora de vidas. En otro caso como muerte triunfante con

el carro, corona, cetro y capa real. La figura de la muerte–peste en forma de esqueleto, se extendió por toda Europa católica entre los siglos XIII y XVIII, en tanto que en México la encontramos a partir de 1545. Hubo otra forma de representación de la muerte–peste, a través de las danzas macabras que se expresaron en todas las formas artísticas, aun en la lírica infantil, pues se encuentra en varios juegos y de esa forma logró sobrevivir. Con las danzas macabras se demostraba que la humanidad era vulnerable. Democráticamente la parca invitaba a cada uno a bailar con ella, lo mismo a los papas y reyes, que a los humildes campesinos y obreros.

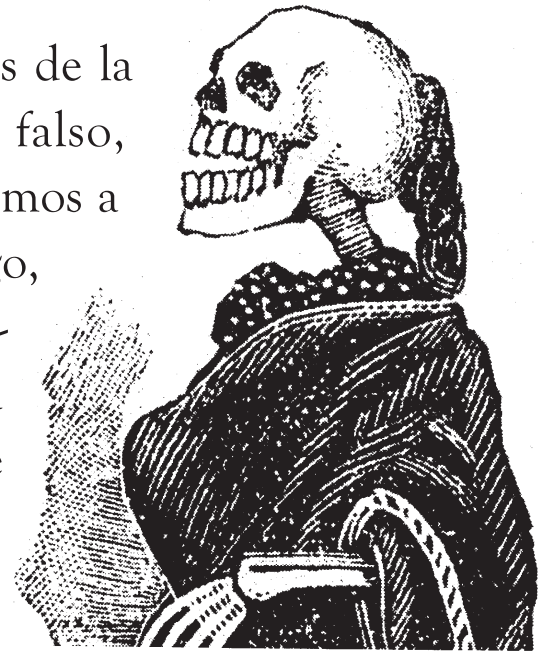
El coloquio espiritual de 1577, antes mencionado, mostró a la muerte en una danza macabra, recordando el fin de la peste sufrida dos años antes, la que había matado a tres cuartas partes de la población.[9]

Con el México independiente, las representaciones del "Triunfo de Cristo sobre la muerte", durante la Semana Santa, casi desaparecieron; y los esqueletos que la acompañaban fueron arrumbados en algunos rincones de las iglesias. Con el paso del tiempo, en algunos puntos de la República se hizo

[9] El coloquio fue escrito por Fernán González de Eslava; sus obras están recopiladas en el libro titulado: *Autos y coloquios sacramentales*. México, UNAM, 1998.

visible el culto a ciertos esqueletos tales como la Santa Muerte en Yanhuitlán, Oaxaca; San Pascual Rey, en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; y San Bernardo en Tepatepec, Hidalgo.[10]

Se ha dicho que los mexicanos nos burlamos de la muerte y todo mundo lo ha creído. Nada más falso, somos iguales a todos los demás humanos, le tememos a la muerte, la rechazamos y la evitamos. Sin embargo, como actitudes también comunes a toda la humanidad, frente a la impotencia y el dolor surgen la música, la danza y la risa, únicas expresiones de gran vitalidad y defensa ante lo ineludible.



[10] C. Navarrete, *El culto a San Pascualito Rey y el culto a la Muerte en Chiapas*. México, UNAM, 1982; Perdigón, C. J. K. "Los que curan a los Santos"; Tesis de maestría, ENAH, 1999. El culto a la Santa Muerte en Hidalgo es información de la antropóloga Katia Perdigón.

❁ BIBLIOGRAFÍA SELECTA

Altamirano, Ignacio Manuel

1989 *Paisajes y leyendas.* México, Porrúa, S.A.

Ariés, Phillipe.

1999 *El hombre ente la muerte.* México, Taurus.

Borromeo, Carlos.

1985 *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico.* México, UNAM.

Calderón de la Barca, Madame

1981 *La vida en México.* México, Porrúa, S.A.

Faeta, Francesco

1980 "La figure di pasta dolce di un pese rurale calabrase", en *La riscerca folklorica*. Milano, Grafo Edizioni, N. 16.

Gaery, Jean, P.

1978 *Fruta sacra. The affects of relics in Central Middle Ages*. Princenton, Princenton University Press.

García Cubas, Antonio

1985 "La verbena del día de muertos en Cuadros de costumbres", en *Gran colección de la literatura mexicana*. México, Promexa.

González de la Selva, Fermín

1998 *Autos y coloquios sacramentales*. México, UNAM.

Navarrete, Carlos

1970 *San Pascualito Rey y el culto a la muerte en Chiapas*. México, UNAM.

Sánchez, G., Demetrio.

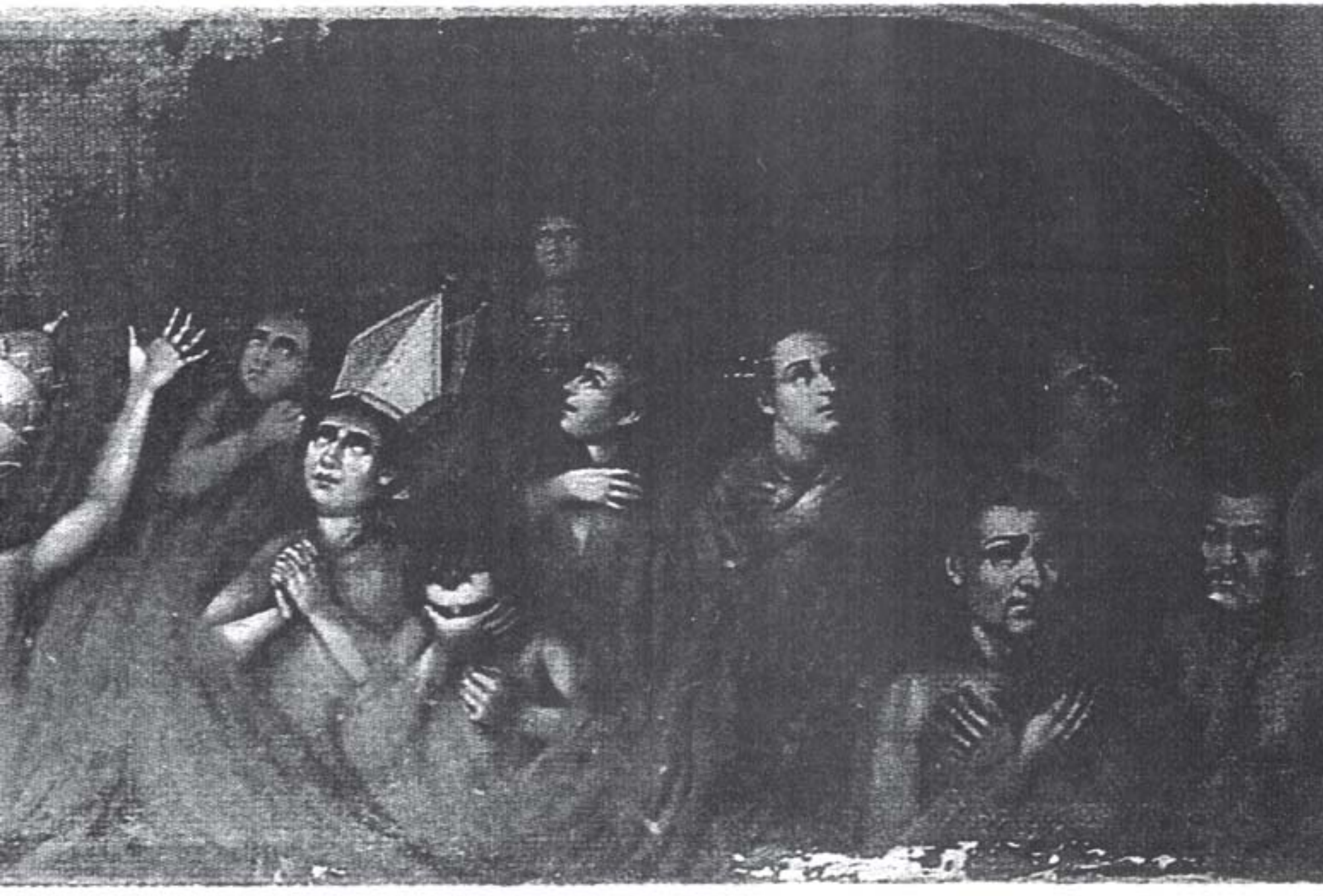
1953 *El misterio de la muerte y la celebración*. Buenos aires, Descleé.

Tenenti, Alberto, et al.

1994 *Il trionfo della morte e le danze macabre*. Rovetta, Precervice 80.

Weckmann, Luis

1998 *La herencia medieval de México*. 2 tomos. México, UNAM.



REPERTORIO INCLUIDO

1. **TOQUE PARA DIFUNTOS**, TRADICIONAL

Hñahñús de la Sierra Oriental.
San Bartolo, municipio de San Bartolo Tutotepec, Hidalgo.

Intérpretes:
Banda de alientos de la comunidad de San Bartolo.
Fue imposible registrar los nombres de los integrantes.

Fuente:
Fonograma *Voces de Hidalgo. La música de sus regiones*, coproducción del Gobierno del Estado de Hidalgo y el INAH / Fonoteca. México, 1993 (Serie Testimonio Musical de México número 30).

Investigación y textos: Raúl Guerrero Guerrero e Irene Vázquez Valle †.
Grabación: Benito Alcocer Flores.
Texto para esta edición: Irene Vázquez Valle †.

La ceremonia del 2 de noviembre, en honor de los difuntos, reviste gran solemnidad entre el pueblo hñahñú asentado en la Sierra Oriental del estado de Hidalgo. En esa fecha, además del culto a los muertos, ocurre el cambio de mayordomos que cuidan de "las animitas", tres esculturas pequeñas de plata que representan el Calvario, el Crucifijo de la Virgen de la Soledad y San Juan.

El día de muertos, dentro de la iglesia de San Bartolo Tutotepec se cantan alabanzas y la banda interpreta música muy triste y solemne, lúgubre, pues se trata de un acto ritual en memoria de los seres desaparecidos. El auditorio constatará la gran fuerza expresiva de este toque, el cual posee una sonoridad especial, ya que se grabó dentro de la iglesia.

2. **TOQUE DE ÁNIMAS** (FRAGMENTO), TRADICIONAL

Concheros. Ciudad de México.

Intérpretes:
Ernesto Ortíz Ramírez †, Capitán General de la Mesa del Santo Niño de Atocha y la Virgen de San Juan de los Lagos, *mandolina*;
Ernesto García C., *concha*;
Ricardo López O., *mandolina*.

Fuente:
Grabación inédita de campo, 1998. Acervo de la Fonoteca del INAH.
Grabación: Félix Rodríguez León.
Texto para esta edición: Víctor Acevedo Martínez.

Dentro de la tradición "conchera" existe una forma de culto constante hacia los muertos, pues siempre que se realiza algún ritual importante se invoca la presencia de "las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos"; es decir, las almas de los concheros muertos son llamadas para que se hagan presentes y brinden su guía en las ceremonias y presentaciones públicas que han de llevarse a cabo.

El ejemplo que presentamos cobra valor singular pues en él interviene el Capitán General Ernesto Ortíz, quien tocó esta pieza de manera espontánea durante la entrega de un reconocimiento que le diera la Fonoteca del INAH. Al poco tiempo, este reconocido jefe conchero se reuniría con "las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos".

3. **CANTOS DE FIELES DIFUNTOS**, TRADICIONAL

a) Sí por tu sangre preciosa.
b) Madre del divino amor.
c) Dale, Señor, descanso eterno
San Gabriel Chilac, Puebla.

Intérpretes:
Guadalupe García Puertos, *cantos y armonio;*
Marta Peralta Negrete y Eva Ponce Mendoza, *canto y rezo.*

Fuente:
Fonograma *Música popular poblana,* INAH, México. 1996
(Serie Testimonio Musical de México 32).
Universidad Autónoma de Puebla, 1986.
Grabación y texto: Rosa María Garza Marcué, 1982.

En San Gabriel Chilac, pequeña población cercana a Tehuacán, al sur de la entidad poblana, lo que se ha llamado *el culto a la muerte* tiene un grandísimo peso. Una de las principales fiestas de esta población tiene lugar en noviembre de cada año, durante la celebración de los fieles difuntos. Las tumbas son ricamente adornadas con bellos cirios enjaezados, flores y cruces. La ofrenda puesta en el altar doméstico es trasladado ceremoniosamente a la tumba del difunto; ahí se canta y reza al desaparecido. La música, ejecutada con pequeños armonios portátiles de fuelle, acompaña los cantos y rezos de los profesionales del oficio.

Pero el culto a los muertos va más allá de los días de muertos. Se aplica también en cada cumpleaños del muerto y la música, en ocasiones, se ejecuta en la que fue su morada. El diez de mayo, las tumbas de las madres son visitadas y honradas con este singular rosario contando; es común también su uso en los entierros y velaciones.

Por todos los fieles difuntos y difuntas,
por la misericordia de Dios descansen en paz; así sea.

a) Si con tu sangre preciosa
las haz redimido,
que las perdones, te pido,
por tu pasión dolorosa,
(por tu pasión dolorosa).

b) Madre del divino amor,
inmaculada María,
mi esperanza, mi alegría
amparo del pecador.

(se repite la cuarteta)

c) Darle Señor descanso eterno,
darle, Señor, eterno descanso.
Escapa de ellos la eterna luz,
y luz que escapa de ellos,
la eterna luz.

En paz descanse,
en paz descanse,
así sea,
así sea.

4. **VINUETE**, TRADICIONAL

Tierra Caliente del Balsas, Tiringueo, Guerrero.

Intérpretes:
Sixto Cortés, *primer violín;*
José Alonso Lázaro, *segundo violín;*
Lázaro de la Rosa, *tamborita.*

Fuente:
Fonograma *Música indígena de México,* INAH, México, 1988, 7ª edición, 1970 (Serie Testimonio Musical de México número 9).
Grabación y notas: Arturo Warman

Los *vinuetes o minuetes* se practican en varias regiones del país. Son piezas lentas que se interpretan para acompañar las ocasiones solemnes como fiestas religiosas, velaciones de difuntos, o entierros. Contradice este uso el origen aparente del género: el *minuet,* baile de salón europeo de intención festiva.

En la Tierra Caliente del estado de Guerrero, el repertorio de *vinuetes* se utiliza para acompañar también la ceremonia de lavado en el río de los ropajes de la imagen de la Virgen, en la que participa casi toda la comunidad; de este tipo son los ejemplos incluidos. El conjunto musical es el mismo que

interpreta el repertorio de sones y gustos de carácter festivo, considerados como géneros mestizos; está formado por dos violines, una guitarra sexta y una "tamborita" de doble parche.

5. **MINUETE PARA EL SEÑOR SANTIAGO**, MINUETE TRADICIONAL

Coras. Mesa del Nayar, Nayarit.

Intérpretes:
Ricardo López, *violín;*
Marcelino López, *guitarra 6ª.*

Fuente:
Grabación inédita de campo, 1978. Acervo de la Fonoteca del INAH.
Grabación original y texto para esta edición: Irene Vázquez Valle †.

La mayoría de la música cora, especialmente la producida, conservada y recreada en la Mesa del Nayar, está destinada a subrayar y acompañar los momentos más importantes de la vida de la comunidad; entre éstos se incluye su peculiar interpretación de la Semana Santa y la celebración de Día de Muertos, "los finados", les dicen. En las dos ocasiones enumeradas, el repertorio tradicional está compuesto, básicamente, por un género musical conocido por los coras como "minuete". Entre sus características musicales se encuentra el uso de

uno o dos violines y una guitarra 6ª. Este amplio repertorio de minuetes es dividido por los músicos de la Mesa del Nayar en dos grandes grupos: los de la Iglesia y los de las casas. Hay asimismo repertorios de minuetes dedicados; por ejemplo, se conoce una serie para el Señor Santiago, aunque ésta no se interpreta exclusivamente en homenaje a ese santo conquistador.

6. CORRIDO DE LA MUERTA

Monterrey, Nuevo León.

Intérpretes:
Tirso Silguero Rivera, *voz y acordeón;*
Guadalupe Salas Hernández, *voz y bajo sexto.*
Autor: Domingo Hirías

Fuente: Fonograma *Tesoros de la música norestense,* INAH,
México, 1998, 2ª edición, (P) 1991
(Serie Testimonio Musical de México número 29).
Grabación y notas: Raúl García Flores.

(Esta pieza, muy conocida en el noreste de la República, fue grabada en la cuidad de Monterrey y sobresale por conjuntar dos tradiciones orales distintas: la leyenda y el corrido, caso poco frecuente en la música popular mexicana.)

De los municipios cercanos, diariamente llegan a la capital músicos y cantores a ganarse la vida. Los intérpretes de este corrido, por ejemplo, son vecinos de la cabecera del municipio de Allende, Nuevo León. Esta pieza es de factura reciente, pero su forma y motivo son tradicionales; el tema se origina en relatos de la tradición oral, aunque adaptados a las vivencias de un "troquero" o transportista.

Texto:

Señores, pido permiso
de cantar este corrido,
lo que le pasó a un troquero
en la Sierra de Saltillo.

Al pasar la guardarraya
de Coahuila y Nuevo León,
a una hermosa muy joven
el troquero levantó.

Le preguntó por su nombre
y que qué rumbo llevaba;
-Voy a ver a mi familia,
que ya espera mi llegada.

-Cuando pases esas lomas,
maneja muy con cuidado,
hay curvas muy peligrosas
no te vaya a pasar algo.

-¿Ves aquellas lucecitas
que se divisan allá?
Es el rancho de mis padres,
ahí me voy a bajar.

-Acércate aquí a mi lado
pa´ darte una acariciada,
cuando venga de regreso
te levanto de pasada.

A los tres o cuatro días
el troquero regresó,
se detuvo en aquel rancho
y por ella preguntó.

-Señor, pásele *pa´dentro*,
déjeme explicarle yo.
Esa joven que usted busca
hace un año que murió

-Hace un año en esta fecha
en esa curva chocó,
se alcanzó a salir del carro,
muy poquito caminó.

Desde entonces se aparece,
pero ya sin esperanza,
haciendo siempre el esfuerzo
de llegar hasta su casa.

Ya con ésta me despido,
ésta es una historia cierta;
lo que le pasó a un troquero
que le dio un *raid* a una muerta.

7. **EL HUILIQUIZO**, SON PARA DANZAS DE XANTOLO
Huasteca, Atlapexco, Hidalgo.

Intérpretes:
Darío Salazar Fernández, *vilolín*;
Omegar Salazar Tovar, *jarana*;
Marcos Salazar Tovar, *huapanguera*.

Fuente:
Fonograma *Voces de Hidalgo. La música de sus regiones*. Coproducción del Gobierno del Estado de Hidalgo y el INAH/Fonoteca. México, 1993.
(Serie testimonio Musical de México número 30).
Investigación y textos: Raúl Guerrero Guerrero e Irene Vázquez Valle †.
Grabación: Benito Alcocer Flores.
Texto para esta edición: Irene Vázquez Valle †.

El huiliquizo es un ave y el violín imita si canto en este son. La pieza forma parte de un conjunto de sones y huapangos instrumentales, todos ellos con nombres de animales. Este repertorio acompaña las comparsas que bailan por las calles de los poblados huastecos, durante la fiesta de Xantolo, es decir, de Todos Santos. “Los disfrazados” (como la gente huasteca dice), con máscaras de diversa índole y ropas viejas recorren las casas solicitando comida y bebida,

tal como sucede, por esas fechas, en otros puntos de la República; por ejemplo, en la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca.

Junto con la ceremonias agrícolas dedicadas al maíz, en la Huasteca destacan por su importancia las fiestas de Xantolo, de fin de octubre y principios de noviembre; lo anterior se comprueba por la gran concurrencia que se da cita en ferias y mercados, por los numerosos platillos regionales que elaboran y en fin, por la intensa vida de relación que ocurre en esas fechas.

8. **TRES MARÍAS**, MARCHA FÚNEBRE

Mixes de tierras altas, Totontepec, Oaxaca.

Intérpretes:

Banda de Totontepec.

Manuel Alcántara Fernández †	*Director*
Claudio Flores,	*clarinete*
Antonio Cabrera Ortega,	*clarinete*
Gilberto Guzmán Cabrera,	*clarinete*
Felipe Ortega Amaya †,	*clarinete*
Ernesto Reyes Villegas,	*clarinete*
Luis Rodríguez Guzmán,	*clarinete*
Celso Reyes Ortega,	*clarinete*

David Chávez,	*clarinete*
Abelardo Guzmán,	*clarinete*
Manuel Pacheco Gutiérrez †,	*saxofón*
Viviano Villegas Pérez,	*saxofón*
Antonio Gómez Ortega †,	*saxofón*
Hipólito Rodríguez Guzmán †,	*trompeta*
Justino Villegas Martínez,	*trompeta*
Sabino Hernández †,	*trompeta*
Luis Fernández Martínez	*trombón*
Leonardo Cabrera Ortega,	*trombón*
Francisco Gómez Vasconcelos,	*trombón*
Samuel Soto,	*trombón*
Celso Rivera Guzmán †,	*trombón*
Rafael Melchor Vasconcelos,	*barítono*
Julio Bernal Gómez,	*barítono*
Francisco Martínez,	*bajo*
Roberto Villegas Gómez,	*bajo*
Antonio Guzmán Soto,	*bajo*
Benjamín Guzmán †,	*platillos*
Juan Guzmán López †,	*tambora*
Flavio Guzmán †,	*redoblante*
Delfino Reyes Villegas †,	*timbales*

Fuente:
Fonograma *Banda de Totontepec, Mixes, Oaxaca.* INAH, México, 1995, (P) 1973. (Testimonio Musical de México número 12).
Grabación: Arturo Warman, 1973.
Texto para esta edición: Víctor Acevedo Martínez.

La música resulta un elemento imprescindible en la cultura *ayuuk o mixe*. La banda de alientos está presente en momentos especiales de la vida y por supuesto acompaña a la muerte. *Tres Marías* es un notable ejemplo del vasto repertorio de piezas compuestas e interpretadas para acompañar el velorio y la procesión que lleva al difunto al camposanto.

La música, como parte de las prácticas funerarias mixes, es tan importante que se la puede escuchar tanto en los poblados de Zempoaltepetl, como en las colonias populares de los grandes centros urbanos donde han emigrado integrantes de esta etnia; esto debido a que en dicha tradición es una manera de establecer buenas relaciones con el mundo de los muertos.

9. **DESPEDIDA DE ANGELITO**, PARABIENES, TRADICIONAL
Tepic, Nayarit.

Intérpretes:
Mariachi de Trinidad Ríos
Sólo fue posible registrar el nombre del violinista, que es a su vez el del conjunto; los otros instrumentos *son: guitarra 6ª, guitarrón y vihuela.*

Fuente: grabación inédita de campo, 1978. Acervo de la Fonoteca del INAH.
Grabación original y texto para esta edición: Irene Vázquez Valle †.

El mariachi nayarita, al menos hasta hace algunos años, mantenía un repertorio destinado a festividades religiosas y otras ceremonias, tales como los velorios, el cual estaba compuesto por alabados, minuetes, parabienes y valses; desde luego, para otras ocasiones interpretaba los imprescindibles sones y canciones rancheras.

Los parabienes —especialmente las despedidas de angelito—, representan lo más tierno y sentido del repertorio tradicional, como el amable escucha podrá constatar. Estas piezas funerarias son también conocidas en otras partes de la República, por ejemplo, en la amplia región del son jaliscience. La interpretación corre a cargo de un mariachi sin trompeta, propio de las tierras calientes y costas nayaritas.

Texto:

Dichoso de este angelito,
dichoso el día en que naciste.
Dichoso de este angelito,
dichoso el día en que naciste.

Adiós mi padre y mi madre
y padrino que tuviste.
Adiós mi padre y mi madre
y padrino que tuviste.

Me voy de aquí, de esta casa,
me voy a gozar mi Gloria.
Me voy de aquí, de esta casa,
me voy a gozar mi Gloria.

Adiós, adiós,
me voy cantando victoria.
Adiós, adiós,
me voy cantando victoria.

No llores madre querida,
que me atormenta tu llanto.
No llores madre querida,
que me atormenta tu llanto.

Adiós, adiós,
la tierra me está esperando.
Adiós, adiós,
la tierra me está esperando.

10. SON DE ANGELITO

Mixes. Río Pachiñí, Oaxaca.

Intérpretes:
Felipe de la Cruz, *jarana*;
Lorenzo Santigo, *requinto*;
Cándido Santiago, *marímbola.*

Fuente:
Fonograma *Música del Itsmo de Tehuantepec*, Oaxaca, INAH/Gobierno del Estado de Oaxaca, México, 1995, 9ª edición, (P) 1972
(Serie Testimonio Musical de México número 11)
Grabación y primer párrafo del texto: Arturo Warman.
Segundo párrafo para está edición: Javier Romero Hernández.

Se presenta otro son del ciclo destinado a los velorios de niños. En este es perceptible la influencia del minuete que, convertido en *vinuete o viñeta,* se ha incorporado en muchas partes del país al repertorio asociado a los velorios o a las fiestas religiosas.

En esta pieza es notorio el timbre que adquiere la melodía de punteo, de origen africano, conocido en el nombre de *marimbol, marímbola o marímbula.* Este instrumento lo forman lengüetas metálicas, variables en número, adosadas a un cajón de madera. Al ser punteadas las lengüetas metálicas por los dedos

del ejecutante se produce un sonido, a manera de *bajo*, que envuelve a los demás instrumentos, creando así una particular atmósfera sonora.

11. **MÚSICA DE LOS SANTOS**, TRADICIONAL

Tzotziles de Los Altos. Venustiano Carranza, Chiapas.

Intérpretes:
Manuel Velasco y Domingo Gómez, *cornetas*;
José de la Torre, *flauta*;
Manuel Hidalgo, *tambor grande*;
Manuel Calvo, *tambor chico*.

Fuente:
Fonograma *Testimonio musical de México*, INAH.
México 1997, 9ª edición, (P) 1994
(Serie Testimonio Musical de México número1)
Grabación y primer párrafo del texto: Thomas Stanford
Segundo párrafo para esta edición: Víctor Acevedo Martínez.

Como parte de la música indígena de México, la de Los Altos de Chiapas está incorporada a la tradición religiosa. Musicalmente consta de ocho secciones, iguales la primera y última, en cuya interpretación se alternan

una flauta de carrizo de tres agujeros (“pito chiquito”, le dicen) y dos o tres cornetas de diferente tonalidad. El acompañamiento rítmico está a cargo de un tambor grande y uno pequeño de tipo militar. La grabación incluye las dos primeras secciones.

En el mundo tzotzil lo relacionado con la muerte implica un trato especial, que se pone de manifiesto en la ejecución de distintas formas de rituales acompañadas de música, especialmente durante los funerales o la celebración de Todos Santos. En esas ocasiones los rituales marcan una distancia apropiada entre los vivos y los muertos, permitiendo así una relación favorable de los primeros con los segundos.

12. TOQUE DE SEMANA SANTA

Nahuas. San Juan Bautista, Tuxpan, Jalisco.

Intérpretes:
Cesáreo Guzmán, *chirimía;*
Carmelo Ruiz Martínez, *tambor.*

Fuente:
Fonograma *Testimonio musical de México*, INAH, México, 1997, 8ª edición, (P) 1964 (Serie Testimonio Musical de México).
Grabación y texto original: Thomas Stanford.
Texto para esta edición: Víctor Acevedo Martínez.

La Semana Santa conmemora la muerte-resurrección de Jesucristo; época de profundo luto en todo el mundo cristiano. Este tiempo de recogimiento y oración tiene múltiples expresiones en el universo del catolicismo popular mexicano. En las zonas indígenas del país, la Semana Santa se celebra con ceremonias que van, desde aquéllas apegadas a la normatividad oficial, hasta las que poco o nada tienen que ver con la ortodoxia. En todos los casos, sin embargo, una profunda religiosidad está presente.

En gran parte de la República —sobre todo en las regiones de fuerte presencia indígena— está generalizado el uso de la *chirimía y el tambor* en la interpretación de música para la Cuaresma y especialmente para la Semana Santa; esta música sirve para anunciar todas las ceremonias que se efectúan dentro y fuera de la iglesia. El ejemplo que presentamos es singular por su solemnidad y por los largos espacios de silencio entre las frases de la melodía. Vale la pena destacar su parecido con los toques andaluces de Semana Santa.

13. **DIOS NUNCA MUERE**, VALS

Zapotecos emigrados. Ciudad de México.

Intérpretes:

Banda Filarmonica de Yatzachi el Bajo. Oax. A.C.

Eduardo Luna	*Director*
Diocelina Conde	*flauta*
Esperanza Alonso	*flauta*
Gloria Alonso	*clarinetes*
Víctor Salvador	*clarinetes*
Salomón Laureano	*clarinetes*
Eduardo Luna	*clarinetes*
Elvia Conde	*saxofón soprano*
Benjamín Pioquinto	*saxofón alto*
Eladio Sánchez	*saxofón tenor*
Ricardo Salvador	*saxofón tenor*
Anselmo Alonso	*trompeta*
Arturo Alonso	*trombones*
Ezequiel Vargas	*trombones*
Crispín Altamirano	*tuba*
Jeremías López	*percusiones*
Raymundo Cruz	*percusiones*
Rubén Ríos	*percusiones*

Autor: Macedonio Alcalá.
Fuente:
Grabación inédita, 2000. Acervo de la Fonoteca del INAH.
Grabación: Martín Audelo Chicharo.
Texto para esta edición: Víctor Acevedo Martínez.

Dios nunca muere es tal vez la pieza más conocida del repertorio musical del estado de Oaxaca. Este hermoso vals se interpreta en ocasiones de diversos festejos y no por eso está alejado de cumplir con un papel protagónico en los sepelios. Entre los zapotecos suele ser escuchada —generalmente con la interpretación de bandas de alientos—, en el momento de bajar el ataúd para ser enterrado. *Dios nunca muere* siempre es el mismo vals, sin embargo la creatividad de las bandas de Oaxaca lo hacen diferente en cada ocasión. En este ejemplo destaca el matiz de las flautas en combinación con los clarinetes.

14. **LA ÚLTIMA PALABRA**, MAZURCA

Zapotecos del Istmo de Tehuantepec. Juchitán de Zaragoza, Oaxaca.

Intérpretes:
Bulmaro Martínez V. "Mario Cheenu", *guitarra y 1ª voz;*
Maurilio López Guerra, *requinto y 2ª voz.*
Autor: Daniel C. Pineda

Fuente:
Grabación inédita de campo, 1979. Acervo de la Fonoteca del INAH.
Investigación: Violeta Torres
Grabación: Sergio Gómez César.
Texto para esta edición: Javier Romero Hernández.

Como parte de la tradición musical de Oaxaca, esta canción cantada en zapoteco se ha vuelto imprescindible para acompañar al difunto a su última morada. La versión que presentamos, cantada en español, nos muestra el sentimiento con que se despide el amante de su amada, al acercarse la muerte, utilizando un lenguaje poético, característico en la canción istmeña.

La investigadora Violeta Torres escribe sobre esta pieza: "En 1909 –según Gilberto Orozco en "Tradiciones y Leyendas del Istmo de Tehuantepec"–, Daniel C. Pineda tocó su mandolina e interpretó "La última pala-

bra", su más reciente composición, cuya letra en español expresa el estilo poético de finales del siglo XIX. Posteriormente Juan Stubi escribió la letra en zapoteco, que no es traducción de la letra en español....". (Folleto del disco *Canciones de vida y muerte en el istmo oaxaqueño,* Serie INAH número 25, p. 19, 1984.)

Texto:
Mis labios enmudecieron ya,
al intentar decirte adiós;
y ¿qué será de mi alma, si al fin
voy a vivir lejos de ti?

Ven a mi lado ingrata,
ven mi vida de mi mismo ser,
quiero verme en tus ojos
y embriagarme en el aliento
que tu boca expira,
con la dulzura innata de tu amante alma;
que el destino indestructible
me obliga con pena a dejarte marchar.

Ausente de ti voy a vivir mujer, pero con fe;
vives en mi triste corazón, tuyo es;
eres el ángel que del cielo vino, a esta vida de pesares,
a endulzar mi amarga juventud.

Pero si por desgracia,
mueras o muero yo,
allá en la otra mansión,
ante el creador me uniré a ti.

15. **QUISIERA**, BAMBUCO

Mérida, Yucatán.

Intérprete:
Felipe García, *voz y guitarra.*

Autores:
Adolfo León Osorio, *letra;*
Felipe García, música.

Fuente:
Grabación de campo inédita, 1999. Acervo de la Fonoteca del INAH.
Grabación y texto: Javier Romero Hernández.

En los inicios de la trova tradicional en Yucatán, uno de los recursos utilizados por los trovadores fue el de cantar la letra de poetas nacionales o extranjeros con la música compuesta en ritmo de bolero, clave o bambuco. Esta costumbre,

un poco olvidada en la actualidad, es retomada por el compositor y trovador yucateco Felipe García al musicalizar un poema del escritor Adolfo León Osorio. En la canción se aprecia cómo es tratado el tema mortuorio por la poesía modernista, en la primera mitad del siglo XIX en nuestro país. Cabe agregar que en el tema de la muerte es otra vertiente característica en la canción tradicional amorosa de Yucatán. Sobre el poeta Adolfo León Osorio (Monterrey, N.,L., 1984; ciudad de México, 1981), se sabe que tomó parte activa en la lucha antireeleccionista durante el periodo revolucionario; estuvo exiliado en Estados Unidos y Cuba, y posteriormente, a su regreso, se destaca como periodista, poeta y político siempre disidente. Entre otros reconocimientos internacionales, obtuvo el Gran Premio Internacional de Poesía de Arles, Francia en 1970.

Texto:

Quisiera ser una flor,
para morir en tu pecho;
para alumbrar tu camino,
quisiera ser un lucero.

Ser un destello en tus ojos,
ser un suspiro en tu pecho,
una ilusión en tu vida,
una idea en tu cerebro.

Quisiera ser una flor,
para morir en tu pecho;
para alumbrar tu camino,
quisiera ser un lucero.

Y por último, quisiera
ser el cojín de tu féretro
y enternamente quedarme
contigo ahí prisionero.

Y eternamente quedarme
contigo ahí prisionero;
eternamente alma mía,
los dos, en el cementerio.

16. **MARCHA PARA ENTIERRO**, MARCHA TRADICIONAL

Mixes del Itsmo de Tehuantepec. Mogoñé, Oaxaca.

Intérpretes:
No fueron conseguidos sus nombres ni sus instrumentos.

Fuente:
Grabación de campo inédita, 1966. Fondo Hellmer, acervo de la Fonoteca del INAH.
Grabación: José Raúl Hellmer.
Texto para esta edición: Víctor Acevedo Martínez.

Mogoñé es una población mixe que se ubica al oeste de Juchitán y al norte de Tehuantepec muy cerca de Matías Romero en el estado de Oaxaca. Esta pieza se interpretaba durante la celebración de los funerales y durante la procesión que acompaña el féretro al cementerio. En este bello ejemplo podemos apreciar un conjunto de cuerdas donde destaca un estilo de punteo muy peculiar a manera de requinto.

Vale la pena destacar que los mixes del Istmo de Tehuantepec, al igual que los huaves, comparten una región denominada por los zapotecos; y ese dominio se expresa tanto en el sentido numérico, como en el económico, social y cultural. Sin embargo, la música mixe, como se podrá constatar, difiere de la zapoteca, tanto en su rítmica, como en los géneros e instrumentos que le dan vida.

17. **YA VOY A ENTREGAR LAS LLAVES**, CANCIÓN MORELENSE

Tlayacapan, Morelos.

Intérpretes:
Teodoro Santamaría Flores, *primera voz;*
Francisco Santamaría Lima, *segunda voz:*
Carlos Santamaría Pedraza, *bajo requinto.*
Autor: Trinidad Mantilla.

Fuente:
Grabación inédita de campo 1990. Acervo de la Fonoteca del INAH.
Grabación: Carlos Barreto y Arturo Enríquez.
Texto para esta edición: Javier Romero Hernández.

Dentro de la tradición que mantienen los corridistas del estado de Morelos se encuentra un amplio repertorio con canciones de índole filosófica, es decir, que comentan temas específicos de la existencia humana. En este ejemplo, un corridista, cuando llega el momento de partir para siempre, narra sentimientos y anhelos, alcanzados o no, además de expresar una triste añoranza por lo que se fue. De igual forma se manifiesta también la sabiduría adquirida al paso de los años por parte de estos trovadores populares. La interpretación se apega a la tradición morelense caracterizada por el canto a dos voces y el uso del bajo quinto en el acompañamiento.

Texto:

Suenen tristes instrumentos,
suenen porque ya es muy justo,
que lloren todas las aves.
Porque ya se acerca el tiempo
que terminen todos mis gustos,
ya voy a entregar las llaves.

Las llaves voy a entregar
con qué gustó y alegría,
ya no volveré a cantar,
como aún antes los divertía.

Ya mi eco se está acabando,
ya no lo oigo que resuene,
ya lo oigo muy apagado;
porque ya voy caminando,
como el rayo cuando truena,
para quedar sepultado.

Considero que así voy
caminando con qué gusto,
hago de cuenta que estoy
sepultado en un sepulcro.

Pronto llegará el relevo
de mi para cuando acabe,
ese día se ha de llegar.
Porque comprendo que debo
a otro entregarle las llaves
y que cubra mi lugar.

Eso me da sentimiento,
que se llegue esa ocasión;
pero me acuerdo que un tiempo
canté como un fiel gorrión.

Cuando llegue yo a un fandango,
y oiga yo que están cantando,
ya nomás me arrimaré.
Al estar considerado,
de mí en tiempos pasados,
¡oh, Dios mío! qué pagaré.

Cuando quiera yo cantar,
pa´ disparar mis pasiones,
considero en no llegar
donde dan la entonación.

¿Dónde estará aquel torrento
donde yo me divertía,
cantando versos de amor?
Pero se ha llegado el tiempo,
ese día se va llegando;
permanente, sólo es Dios.

Quién tuviera la franqueza
de ser [...]
pero el morir el fuerza,
ya está cerca mi partida.

El consuelo me queda,
de los que hoy se están recreando
con su pecho y con su voz;
´ora son unos primaveras,
pero ya van caminando,
llegará a lo que yo.

Me despido cielo injusto,
no me quisiera acordar,
nos *engrían* tanto en el gusto
¿porqué se llega a acabar?

18. **HONOR Y GLORIA**, VALS TRADICIONAL.
Sayula, Jalisco.

Intérprete:
Refugio Juárez, *arpa*.

Fuente:
Grabación inédita de campo, 1974. Acervo de la fonoteca del INAH.
Grabación original y texto para esta edición: Irene Vázquez Valle †.

Al parecer, al mismo tiempo que el mariachi se hacía imprescindible en la interpretación del son, se iba delineando en toda la región del Sur de Jalisco la del arpero solista. Por otra parte, la popularidad de estos músicos se enfatizó en la misma época de la salida y relegación del arpa en el mariachi.

El arpa solista del Sur de Jalisco —que ya está en vías de extinción—, consta de 35 ó 36 cuerdas y es grande, pues se toca de pie. Sus intérpretes, hasta hace pocos años, mantenían un repertorio musical muy parecido al del mariachi; es decir, incluían sones, de diverso tipo, marchas, danzas, algunos que otro jarabe, valses, corridos, polcas y otros ritmos, tales como el tango y el *fox trot*. No obstante, el repertorio de los arperos estaba destinado a ser escuchado solamente, quizá por ello en su región eran muy solicitados para acompañar fiestas y otros actos solemnes, tales como bautizos, cumpleaños, velorios y diversas funciones religiosas.

19. **EL TESTAMENTO**, CANCIÓN TRADICIONAL SATÍRICA

Jerez, Zacatecas.

Intérprete:
Manuel Valdés Valdés, *guitarra y voz.*

Fuente:
Grabación inédita de campo, 1974. Acervo de la Fonoteca del INAH.
Grabación original y texto para esta edición: Irene Vázquez Valle †.

El intérprete, don Manuel Valdés tenía 72 años en el 74. Ciego desde su infancia, había recorrido varios estados llevando su bastón, su guitarra y un repertorio que fue creciendo con los años. Su lugar de origen era Jerez, Zacatecas y allí fue donde perfiló y enriqueció su repertorio compuesto de corridos y canciones, mitad y mitad. Aunque en él también debería incluirse su charla llena de humor, sátira e ingenio, en la que se confundían los relatos fantásticos con los sucedidos reales. Tan sabrosa era su plática, que por igual era solicitado: para el canto o para la narración.

La canción satírica que interpreta, forma parte de ese abundante aunque poco conocido repertorio tradicional y popular que se mofa de las clases altas y de sus costumbres.

Texto:
A mis herederos que pongan cuidado,
que se repartan lo que haya dejado.

(Estribillo):
Ande escribano, escriba usted,
con tinta y papel, que quede bien.
que quede bien, bien arreglado,
con tinta y papel que quede sellado:

Tengo mi casa muy bien amueblada,
de pulgas y piojos está tapizada.
Tengo mi casa muy bien amueblada,
de pulgas y chinches está *entapizada.*

Tengo mi catre de pabellón,
de telarañas allá en el rincón.
Tengo mi catre de pabellón,
de telarañas en aquel rincón.

(Estribillo)

Tengo unos quesos de muy buen comer,
los tengo pintados allá en la *pader*.
Tengo unos quesos de muy buen comer,
los tengo pintados allá en la *pader*.

Tengo una Virgen de los Dolores,
que *nomás* le quedan los puros colores.
Tengo una Virgen de los Dolores,
que sólo le quedan los puros colores.

(Estribillo)

Tengo seis pares de calcetines,
que *nomás* le quedan los puros hilines.
tengo seis pares de calcetines,
que sólo le quedan los puros hilines.

Tengo tres pares de zapatillas,
que *nomás* les quedan las puras plantillas
Tengo tres pares de zapatillas,
que sólo les quedan las puras hebillas

(Estribillo)

Tengo seis pares de camisetas,
que *nomás* les quedan las puras jaretas.
Tengo seis pares de camisetas,
que sólo les quedan las puras jaretas.

Tengo seis pares de calzoncillos,
Que *nomás* le quedan los puros ojillos.
Tengo seis pares de calzoncillos,
Que sólo les quedan los puros ojillos.

(Estribillo)

Tengo seis pares de pantalones,
que *nomás* les quedan los puros [...]
Tengo seis pares de pantalones,
que *nomás* les quedan los puros [...]

Tengo seis pares de sábanas rotas,
que por donde quiera se ven las nalgotas.
Tengo seis pares de sábanas rotas,
que por donde quiera se ven las nalgotas.

Tengo un sombrero de jipi y japa,
que *nomás* le queda la pura tapa.
Tengo un sombrero de jipi y japa,
que sólo le queda la pura tapa.

(Estribillo)

Tengo mi saco de muy buen tricot,
que [...] la gata me dio.
Tengo mi saco de muy buen tricot,
que [...] la gata me dio.

Tengo mi capa de tela muy fina,
que *nomás* le queda la pura esclavina.
Tengo mi capa de tela muy fina,
que sólo le queda la pura esclavina.

Tengo un sombrero de pelo e´conejo,
que *nomás* le queda el puro parentejo.
Tengo un sombrero de pelo e´conejo,
que sólo le queda el puro barrenquejo.

(Estribillo)

Mi desayuno de por la mañana,
lo tengo metido debajo e´ la cama.
Mi desayuno de por la mañana,
lo tengo metido debajo e´ la cama.

A usted doy las gracias,
señor escribano,
Por el testamento
que bien me ha arreglado.

20. **SON DE LA ENTRADA DE DIABLOS**, TRADICIONAL

Afromeztizos de la Costa Chica. Santiago Collantes, Pinotepa Nacional, Oaxaca.

Intérpretes:
Crecencio González, *tirera o bote*;
Dagoberto Marichas, *quijada de caballo o charrasca*;
Isaías Salinas, *armónica o armonía*.
No fue posible registrar el nombre de todos los danzantes.

Fuente:
Fonograma *Festival Costeño de la Danza.* Coproducción del Instituto Oaxaqueño de las culturas, CONACULTA, a través del Programa Cultural del Pacífico Sur, la DGCP y el INAH/ Fonoteca. México, 1996.
Investigación y textos: Irene Vázquez Valle †.
Grabación: Benito Alcocer Flores.
Texto modificado para esta edición: Irene Vázquez Valle †.

Esta danza es interétnica y por tanto conocida en toda la región de la costa situada entre Guerrero y Oaxaca. Por ejemplo, los amuzgos mantienen desde hace muchos años mayordomías para que su práctica no se extinga. Entre los afromestizos se baila los días 31 de octubre y 1 de noviembre, durante las fiestas de Todos Santos. Entonces, los danzantes recorren la comunidad, de casa en casa y bailando frente a los altares de muertos; después, los caseros les obsequian tamales y mezcal de la ofrenda.

Los músicos —especialmente el intérprete de la armónica—, conserva por tradición oral los sones asociados a la danza; todos ellos tienen nombre, lo cual indica, creemos, que las tradiciones musicales están vigentes, o como dice la gente: "los collanteños nacen ya enseñados". "Se es negro si se toca el tambor, la charrasca se baila los diablos. Si no hace eso, no es negro".

21. **CERRÓ SUS OJITOS CLETO**, CANCIÓN (PHAM).

México, D.F.

Intérpretes:
Salvador "Chava" Flores †, *voz, con acompañamiento de guitarra.*
El nombre del guitarrista lamentablemente no fue consignado.
Autor: Salvador Flores.

Fuente: Grabación inédita, *ca.* 1974.
Fondo Villanueva. Acervo de la Fonoteca del INAH.
Grabación: René Villanueva †.
Texto para esta edición: Javier Romero Hernández.

No podemos excluir en este disco el humor con que la muerte es tratada particularmente en los sectores populares urbanos de nuestro país. Es hasta cierto punto, común en la Ciudad de México, que en un velorio aparezcan detalles alejados de la solemnidad que el hecho representa. Con ello se da paso a un cierto descanso propiciado, lógicamente por amigos o familiares no tan cercanos de la persona fallecida. Chava Flores como gran cronista que fue de la cultura popular, en esta pieza aborda dos grandes varientes de ésta: el humor y el juego del absurdo.

Cuando escuchamos su letra, en la canción resalta el humor antes comentado, gracias al cual concluimos que en nuestro trato con la muerte, así somos, también, los mexicanos.

La grabación aquí presentada corresponde a una actuación de Chava Flores en la Ciudad de México, problablemente en la peña de los Folkloristas.

Texto:

Cleto" *El fufuy*" sus ojitos cerró
todo el equipo al morir entregó;
cayendo el muerto, soltando el llanto....
—¡ Voy, ya! Ni que *juera* para tanto,
dijo a la viuda el *doitor*.

De un coraje se le *enfrió*, ¡qué poco aguante!;
lo sacaron con los tenis *pa´* delante.
los ataques que Luchita, su mujer, había ensayado,
esa noche como actriz de gran cartel la consagraron.

Cuando vivía el infelíz, ¡ya se muera!,
y hoy que ya está en el veliz, ¡qué bueno era!
Sin embargo se veló y el rosario se rezó
y una voz en el silencio interrumpió:
—Ya pasa la botella, no te quedes con ella.

Y la botella tuvo el final de Cleto:
murió, murió, murió.

Yo creo que *adrede* ese Cleto se enfrió
pues lo que debe jamás lo pagó;
tipo malaje, no fue tan *guaje*; ¡claro!
con lo caro que está todo, regalado le salió.

El velorio fue un relajo, ¡pura vida!
la *peluca* y el café con la bebida;
y empezaron con los cuentos de color para ir pasando
y acabaron con que Cleto ya se andaba chamuscando.

Se pusieron a jugar a la baraja
y la viuda en un albur.... ¡perdió la caja!;
y después, por reponer, hasta el muerto fue a perder
y el velorio se acabó, ¡hombre, no hay que ser!

Tengo en mi casa a Cleto
y *´ora* ¿dónde lo meto ?
pero como ya dijo Luz, su señora:
murió, murió, murió.

Agradecemos a Georgina Rodríguez Hernández y a Lidia Salazar, encargadas respectivamente de las Fonotecas de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos y de la Subdirección de Etnografía del Museo Nacional de Antropología del INAH, por las facilidades otorgadas para la consulta de sus acervos. Así mismo agradecemos la información proporcionada por la maestra Beatriz Oliver.

Gracias especiales a los esposos De Pau, doña Beatriz y don Rafael por el aporte de datos sobre el poeta Adolfo León Osorio.

SUENEN TRISTES INSTRUMENTOS.
CANTOS Y MÚSICA SOBRE LA MUERTE

1.	Toques para difuntos	02:12
2.	Toque de ánimas	01:19
3.	Cantos de Fieles Difuntos	02:33
4.	Vinuete	02:05
5.	Minuete para el Señor Santiago	04:19
6.	Corrido de la muerta	03:58
7.	El huiliquizo	02:56
8.	Tres Marías	04:37
9.	Despedida de angelito	03:22
10.	Son de angelito	02:06
11.	Música de los santos	02:15
12.	Toques de Semana Santa	02:30
13.	Dios nunca muere	05:43
14.	La última palabra	03:06
15.	Quisiera	01:30

16.	**Marcha para entierro**	01:46
17.	**Ya voy a entregar las llaves**	04:41
18.	**Honor y gloria**	02:37
19.	**El testamento**	06:38
20.	**Son de entrada de la danza de diablos**	02:50
21.	**Cerró sus ojitos Cleto**	04:48

37 Testimonio Musical de México
© INAH, México, 2002, 2ª edición. (P) 2000.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Coordinación Nacional de Difusión
Dirección de Divulgación
Subdirección de Fonoteca

Producción:
Instituto Nacional de Antropología e Historia
y Ediciones Pentagrama S.A. de C.V.

Selección musical, fichas de piezas y selección de fotografías:
Victor Acevedo Martínez, Javier Romero Hernández e Irene Vázquez Valle †.

Cuidado de la edición:
Víctor Acevedo Martínez, Martín Audelo Chicharo, Guadalupe Loyola Zárate,
H. Alejandro Castellanos Garrido, Benjamín Muratalla e Irene Vázquez Valle †.

Gabriela González Sánchez y Mónica Zamora Garduño (servicio social).

Fotografía de portada: Plato de talavera, Puebla.
Fototeca de la Subdirección de Etnografía del Museo Nacional de Antropología

Ilustraciones y viñetas fueron tomadas del libro:
José Guadalupe Posada. Ilustrador de la Vida Mexicana,
Fondo Editorial de la Plastica Mexicana, México. 1963.

Matriz: Producciones Cuicacalli.

Normalización de audio en matriz: Arpegio.

Investigación cartográfica: H. Alejandro Castellanos Garrido.

Ilustración de mapa: Alfredo Huertero Casarrubias.

Diseño: Guillermo Santana Ramírez.

Coordinación general: Benjamín Muratalla.