

# LA RELIGIOSIDAD EN EL CANCIONERO POPULAR MEXICANO-NOVOHISPANO: DE LA VIRGEN AL DIABLO

MARIANA MASERA  
(UNAM-IIFL)

Desde la llegada de los españoles al territorio americano la religión fue uno de los agentes más importantes de la denominada inculturación, ya que primero con el interés de los misioneros de evangelizar y, posteriormente (después de 1571), de mantener la doctrina se necesitaron diversas tácticas y recursos<sup>1</sup>.

Entre estas últimas, y sobre todo más cercana a nuestro tema, figuran las fiestas religiosas cuya frecuencia, complejidad y pompa superaron a las peninsulares. La religión formaba parte esencial de la vida novohispana, regía todos los ámbitos e incluía, o trataba de, a toda la población. A pesar de ello, una gran mayoría de los habitantes, tanto indígenas como mestizos, mulatos y blancos venidos a menos, estaban lejos de abandonar costumbres consideradas paganas, como afirma Antonio Rubial:

Desde principios del siglo XVII todos estos grupos encontraron en la cultura barroca un lenguaje ideal para manifestar ideas, inquietudes y anhelos. Los criollos descubrieron en ella una forma de plasmar un incipiente descontento social; mestizos e indígenas se identificaron también muy pronto con esta cultura que les ofrecía colores brillantes, formas exuberantes y variadas imágenes de niños, mujeres, hombres, ancianos, seres alados y demonios, con los que podían llenar las necesidades de una religiosidad popular que conservaba aún muchos resabios de paganismo<sup>2</sup>.

De acuerdo con el historiador, la gente adaptaría las enseñanzas de la iglesia a su propio "sistema de creencias", lo que conformaría una religiosidad popular propia. Este término complejo ha sido definido por Augustin Redondo como:

*la religion populaire n'est pas constituée, comme certain le voudraient, d'une série hétéroclite de croyances «païennes», survivances figées d'époques révolues, pas plus que, pour reprendre les termes d'un autre débat, les saints ne sont les successeurs des dieux. Il y a bien des filiations*

1. La necesidad de controlar las creencias no cristianas fue tan grande que: "La recopilación de textos indígenas corresponde ante todo [...] a una estrategia de evangelización. Su transcripción a partir de la oralidad o de la imagen y su eventual conservación en manuscritos, tenían como fin permitir a los misioneros españoles detectar la idolatría cuando se manifestaba y, más generalmente, dar a conocer al "otro" que se debía evangelizar". Patrick, Johansson, (en prensa). "Literatura náhuatl prehispánica" en *Literatura y cultura populares de la Nueva España*, coord. Mariana Masera, Barcelona: Azul-Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. Para la definición del término de inculturación vid infra nota 3.

2. Antonio Rubial García, *La santidad controvertida*, México, Fondo de Cultura Económica, UNAM, 1999, p. 54.

*par rapport aux cultes pré-chrétiens, mais le substrat folklorique a été contaminé, déformé par les apports de l'Eglise et s'en est trouvé profondément transformé. Ainsi s'est créé un ensemble de croyances, différentes selon les époques historiques, différentes aussi, souvent de celles de l'Institution ecclésiastique, mais un ensemble structuré et vivant qui est partie intégrante d'un système plus vaste, celui de toute un culture*<sup>3</sup>.

A pesar de la gran importancia de las fiestas religiosas oficiales y de los muchos textos que se escribieron específicamente para cada una de ellas pocos, o casi ninguno, de ellos sobrevivieron, dado que no se consideraba importante guardar los registros de una poesía de carácter artesanal y colectivo que circulaba en “efímeros manuscritos y [era] recitada o cantada”<sup>4</sup>.

El objetivo de este artículo es analizar algunos aspectos de la religiosidad popular en el cancionero mexicano-novohispano centrado en dos personajes esenciales de la religión, tanto oficial como “popular”, cuya pervivencia a lo largo de los siglos en las coplas destaca el interés que han generado: la Virgen y el Diablo. Son dos figuras religiosas cuya adaptación al cancionero los iguala a otros personajes que pueblan este mundo poético.

La escasez de textos coloniales en el ámbito popular no nos permitirá un análisis exhaustivo del virreinato, por ello nuestro análisis se centrará los textos recogidos en el *Cancionero Folklorico de México* que aún hoy sigue siendo el corpus más representativo de coplas de este país.

## EL VIRREINATO

Durante el virreinato la figura religiosa más popular fue la Virgen María, con sus diferentes advocaciones, a quien se le dedicaron numerosas peregrinaciones y santuarios. Fue una figura compleja a la que cada una de las castas interpretó según sus valores. Durante el período Colonial “constituyó el modelo de aceptación y de la legitimación de la autoridad colonial” y a la vez fue considerada como el símbolo de la liberación de los indígenas<sup>5</sup>. Por ejemplo, entre algunos indígenas la Virgen representaba a la madre, posiblemente asociada a los ritos de fertilidad, —de hecho la Virgen de Guadalupe fue llamada “madre del maguey”— como

3. Augustin, Redondo, “La religion populaire espagnole au XVIe siècle: un terrain d'affrontement?” en *Coloquio Hispano-Francés. Culturas populares: diferencias, divergencias, conflictos*, Madrid, Casa de Velázquez, Universidad Complutense, 1986, p. 331. La búsqueda de un término correcto ha llevado a definirlo como un “sistema de creencias”: “Belief itself can be defined as the confidence of individuals and communities of individual in the truth existence of something not immediately susceptible to rigorous empirical proof. A belief system is the combination of thoughts, opinions or convictions held by an individual or group of individuals about a particular topic or topics” (Thomas A. Green, *Folklore. An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*, Santa Barbara, CA, Denver, CO; Oxford, England: ABC-CLIO, 1997, s.v. Folk Religion). Acerca de este concepto comenta Luis Maldonado que “Ante todo esta religiosidad popular es un paradigma de ese hecho sociocultural tan trascendental hoy denominado inculturación. En segundo lugar, es un lenguaje religioso compuesto de una serie de significantes, los cuales admiten diversos significados según la interpretación que se les confiera” (Luis Maldonado, “La religiosidad popular” en *La religiosidad popular*, coords. C. Álvarez Santaló, María de Jesús Buxó y S. Rodríguez Becerra, 2 vols. I *Antropología e Historia*, Barcelona, Anthropos y Fundación Machado, 1989, p. 30).

4. Fernán González de Eslava, *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas (Libro segundo de Coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas)*, México, Diego López Dávalos, 1610), edn, notas y apéndice Margit Frenk, México, El Colegio de México, 1989 (“Biblioteca Novohispana, I), pp. 66-67.

5. Cfr. William B. Taylor, *Ministros de lo sagrado*, México, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Gobernación, El Colegio de México, 1999. 2 vols., II, p. 425.

intercesora de la divinidad y como protectora de la salud pues su devoción se había difundido a través de los hospitales para indios<sup>6</sup>.

La advocación de la Inmaculada Concepción más popular fue la de la Virgen de Guadalupe, en la cual se puede apreciar el cambio de valoración de acuerdo a los diferentes períodos coloniales: primero, ésta fue identificada como símbolo de la capital de Nueva España, posteriormente, se utilizó como símbolo de liberación de los criollos durante la Independencia; y, finalmente, a partir de 1840, se identificó con la población indígena<sup>7</sup>.

Dado lo anterior, se explica la existencia de una diversidad de textos dedicados a la Virgen María por las diferentes castas. Desde la religión oficial, uno de los géneros breves líricos que se utilizaron con mayor frecuencia para alabar a la Virgen tanto en las fiestas como en las procesiones, fue el villancico. Se escribieron textos en castellano, latín y náhuatl tanto por los sacerdotes como por los estudiantes indígenas que asistían a los Colegios<sup>8</sup>. Los villancicos tuvieron un rol destacado en la difusión de la religión cristiana, ya que es un “tipo de poesía laudatoria [...] destinada a ensalzar a un santo, cantar un misterio, exaltar una persona. En todos ellos reina un espíritu de alegría y clima de fiesta”<sup>9</sup>. Asimismo, los villancicos funcionaron como crisol de elementos cultos y populares que permitieron una mejor recepción entre el público congregado.

En una completa antología de villancicos del siglo XVI, encontramos siete villancicos dedicados a la Virgen en sus diferentes advocaciones: a la Inmaculada Concepción, a la Virgen de Guadalupe, a la Asunción y de tema pastoril<sup>10</sup>. Algunos de estos villancicos tienen autor conocido, como González de Eslava y otros son anónimos. Sólo citaré algunas cabezas de villancico:

Como rosa en el rosal  
hoy parecéis, Virgen digna,  
sin lastimaros la espina  
de la culpa original<sup>11</sup>.

De ver la Doncella,  
me toma cariño  
por gozar del Niño  
y servirla a ella<sup>12</sup>.

Siguiendo un orden cronológico, en otro cancionero de principios del siglo XVII, el cancionero de Gaspar Fernández, hallamos algunas composiciones a la Virgen María, que a pesar de tener un tono más ligero que los textos anteriores, se circunscriben a un circuito

6. Cfr. W. B. Taylor, *Ministros de lo sagrado*, II, pp. 422-431.

7. Cfr. W. B. Taylor, *Ministros de lo sagrado*, II, pp. 410-418.

8. Mariana Masera, “Cinco textos en náhuatl del Cancionero de Gaspar Fernández ¿Una muestra de mestizaje cultural?”, *Anuario de Letras*, en prensa.

9. *El villancico virreinal mexicano*, Andrés Estrada Jaso, estudio, pról. y notas., San Luis Potosí, Archivo Histórico de San Luis Potosí, 1991, 3 vols. I, Siglo XVI. *Villancicos, canciones y ensaladas*, p. 57

10. A. Estrada Jaso, *El villancico virreinal mexicano*, p. 64.

11. A. Estrada Jaso, *El villancico virreinal mexicano*, núm. 40, “A la limpia concepción de María”, villancico de Fernán González de Eslava.

12. A. Estrada Jaso, *El villancico virreinal mexicano*, núm. 46. Códice Gómez Orozco.

oficial. De las piezas dedicadas a la Virgen que existen en el manuscrito una pertenece a Lope de Vega:

De una Virgen hermosa  
zelos tiene el sol  
porque vio en su brazos  
otro sol mayor<sup>13</sup>.

Y otros cantares de tema pastoril que aparecen son:

Morenica, morena mía,  
Más hermosa eres que el día<sup>14</sup>.

De sus viñas viene la pastorcilla  
Coronada de flores, razimos y espigas<sup>15</sup>.

Dado su carácter oficial podemos pensar que estos textos tuvieron gran difusión en las celebraciones, sin embargo para comprender la oposición entre la religión oficial y la popular necesitamos recurrir a otros textos que circularon en impresos y que fueron incautados por el Santo Oficio. Por un lado, entre los impresos oficiales están los villancicos que se cantaron en Puebla en 1675, donde elijo un nocturno dedicado a la Virgen:

Virgen bella, hermosa aurora,  
quando a Dios el pecho dais  
lo criáis,  
Y así, divina Señora,  
podrá dezir sin temor  
el amor,  
que de vuestro criador  
venis a ser criadora<sup>16</sup>.

En un segundo impreso se recoge una oración a la Virgen María, que corría por las calles de Nueva España:

Dios te salve, santísima María,  
Madre de Dios, Reyna del Cielo,  
Puerta del Paraíso, Señora del mundo,  
pura, sigular.

13. Manuscrito del Cancionero de Gaspar Fernández, fols. 150v-151r. El texto es de Lope de Vega de *Los pastores de Belén apud El cancionero Musical de Lope de Vega*, recopilación, transcripción y estudio de Miguel Querol Gavaldá, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986, p. 22, núm. 14. Véase ahí mismo los fols. 35v- 35<sup>a</sup>, 56v-57r, 82v-83r, 92v-93r, etc.

14. Gaspar Fernández, tiene como encabezado "Del gran **Hernando Ramírez**" fol. 170r. La edición del manuscrito está a cargo de Margit Frenk y Pilar Morales.

15. Gaspar Fernández, fols. 82v-83r.

16. *Villancicos que se cantaron en la Cathedral de la Puebla de los Angeles, en los maytines, y fiesta de la Natividad de Christo Señor Nuestro este año de 1675. En la puebla de los Angeles, en la Imprenta de la Viuda de Juan de Borja, y Gandía. Año de mil y seiscientos y setenta y cinco...* Este impreso se incluye en un volumen llamado *Las otras poéticas novohispanas*, edición y notas Mariana Masera (en preparación).

Tu eres Virgen.

Tu concebiste a IESU sin pecado.

Tu pariste al criador, y salvador del mundo, en lo qual yo no dudo.

Líbrame de todo mal, y ruega por mis pecados. Amén.

Si hasta aquí todo sugiere ortodoxia la anotación que sigue explica el enojo de la Inquisición:

El papa Sixto Quarto concede onze mill año de indulgencia a que rezare aquesta oración delante de la bendita virgen María en el sol. Teniendo la bula de la Santa Cruzada<sup>17</sup>.

Como se ve la religión popular es una religión de hechos. La oración o el canto no sólo sirven para alabanza, sino que también pueden otorgar la gracia que es tan difícilmente asequible por los medios ortodoxos. Pero este no es un caso excepcional, al contrario, representa uno de los delitos más frecuentes que persiguió la Inquisición y trató de censurar.

Dentro de este mismo tono existen dos textos que fueron confiscados a dos mulatas acusadas de hechicería y supersticiones. Llama la atención que las acusaciones contra ambas son casi contemporáneas; la primera en Cholula en 1652 y la segunda en Puebla en 1655. María de los Ángeles, nacida en Sevilla, utilizaba oraciones similares a las canónicas para lograr algún fin práctico. El tono se parece al del texto impreso que acabamos de analizar. El siguiente texto se cataloga como una oración en el expediente de la Inquisición; sin embargo, por su estructura y versificación semeja más bien un romance religioso que ha sido adaptado. Para mejor comprensión del texto he modernizado la puntuación y la acentuación:

Virgen pura de alabanza,  
en quien todo mundo adora,  
con tu esfuerzo y confianza  
haré comienzo señora.

Tú que sueles alegrar  
corazones tristes, mudos,  
te plega de me ayudar  
para que pueda contar  
tu angustia y tu quinta angustia.

17. Tal es así que en el tratado sobre las supersticiones de Pedro Ciruelo éste le dedica el último capítulo a las "oraciones supersticiosas" y escribe: "Peca el hombre primero de la materia de la oración, quando pide a Dios o a su gloriosa Madre, u otro cualquier santo, cosa que no es justa y es contra la honra de Dios y de sus Santos, o que es contra la caridad y el amor que debe tener a los próximos, o quando es muy importuno de pedir cosas vanas deste mundo." Pedro, Ciruelo, *Tratado de supersticiones*, 1628 pról. María Dolores Bravo, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1986. Véase para las oraciones, ensalmos y conjuros novohispanos del primer cuarto de siglo el trabajo de Araceli Campos Moreno *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del Archivo Inquisitorial de la Nueva España*. México, El Colegio de México, 1999. Y para las oraciones, ensalmos y conjuros del cancionero panhispánico el estudio de José Manuel Pedrosa, *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros y ensalmos*, Bilbao, Sendoa, 2000. Pedrosa define a la oración como: "un discurso que una persona dirige a una divinidad, santo o personaje sagrado con el objeto de obtener un favor o una gracia moralmente positiva", *Entre la magia y la religión*, p. 9. Véase *Las otras poéticas novohispanas*, citado en la nota anterior.

La primera angustia, Virgen,  
en que yo ahora contemplo,  
que fue de quando perdistis  
vuestro hijo en el templo;  
por virtud de Dios hablaba,  
nos anuncia la pasión  
que vuestro hijo esperaba:  
De bien acaba la Virgen,  
de bien contar su pena,  
llorando y afligida  
entraba la Magdalena,  
sacando con labia esquiaba,  
sus cabellos a manojos  
diziendo: "Madre cautiba,  
anda, si quieres ver viva  
a la lumbre de tus ojos,  
con los pies apresurados,  
antes que halles quebrados  
aquellos ojos sagrados  
en quien tú te remirabas."  
Luego que tal nueva oyó  
la Reyna del cielo,  
sus fuerzas desfalleció  
y muerta cayó en el suelo.  
Luego, con gran desatino  
a San Juan le preguntó  
por dónde era el camino;  
y San Juan le respondió:  
"Rostro claro hallaréis,  
por lo cual mi alma llora  
y la vuestra es guiadora  
y por ella os guiaréis."  
La cual iba la compañía preciosa,  
viva y muerta,  
de la sangre y sudor cubierta,  
de esta manera decía:  
"Amigas las que paristéis,  
las que maridos perdistéis,  
hermano, esposo y bien,  
llorad conmigo mi pena,  
mirad que suerte es la mía,  
que a un hijo que más quería..."

Todas las mozas callaban  
porque tal pena sentían  
que responderle querían y no podían;  
sino fue la que presto recado al Rey del Cielo  
a que ella respondió,  
pénsandole dar consuelo:

“Que no es vuestro, hijo, no,  
 el que por aquí pasó;  
 Que vos engañada andáis,  
 y si lo queréis creer,  
 mirad, su rostro es este”.  
 “Este es amigas mías  
 y es la cara de mi amor,  
 la gloria que ser solía  
 con hermosura cabía  
 y al sol quitar su claror”.

Por supuesto que se esperaba algún resultado al rezar esta oración todos los viernes:

Quien esta oración dixere  
 todos lo viernes del año,  
 todo quanto ansi pididiere  
 luego le será otorgado.<sup>18</sup>

La otra mulata, Mónica de la Cruz, aún es más transgresora, ya que utiliza un conjuro donde aparece el diablo como uno de los personajes que deben ayudarla para saber si un hombre “quería o no a una mujer” y para tener “dineros y ventura”:

Marta, Martilla,  
 señor compadre  
 y la comadre  
 me ymbíe dineros  
 y al hombre que quisiere bien.  
 Y para ver si es verdad,  
 que ladren los perros  
 y cante un gallo  
 y el diablo cojuelo  
 hará esto por mí<sup>19</sup>

En otro ámbito de la religiosidad de la plaza están las coplas que circulaban en las calles, pertenecientes a los bailes y sones perseguidos por la Inquisición en el siglo XVIII. Es muy interesante que en estos cadenciosos textos la figura de la Virgen casi no aparece, por el contrario, la figura del demonio es la que se destaca, como en el “Pan de Jarabe”, cuya primera denuncia es en 1772<sup>20</sup>. Como explica María Águeda Méndez:

18. AGN, Inquisición, vol. 494, exp. S/n, fol. 192r. *Las otras poéticas novohispanas*, ya citado.

19. AGN, Inquisición, vol. 562, exp. 6ol. 532r. *Las otras poéticas novohispanas*, ob. cit.

Entiendo aquí como conjuro a “un discurso que una persona dirige a un personaje sagrado o demoníaco con el objeto de obligarle a la concesión de un favor mágico que puede ser (aunque no siempre) moralmente negativo o perjudicial para otras personas” (Pedrosa, *Entre magia y religión*, p. 10).

20. George Baudot y María Águeda Méndez, *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los Virreyes. Antología de coplas y versos censurados por la Inquisición e en México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 47-51.

En cierto sentido son una extraña cosecha de textos poéticos cotidianos, a veces espontáneos, muy a menudo anónimos, representativos de una literatura que, sin llegar a ser el espejo preciso de unas creencias heterodoxas que solo podían mantenerse secretas y permanecer ocultas por las corrientes más subterráneas que estructuraban a la Ilustración, son llanamente una expresión jubilosa y sanamente falta de respeto hacia las prescripciones de la religión frente a la muerte. En realidad son cantos, coplas e incluso bailes que traducen un aprecio gozoso en cuanto a lo que puedan ser las fiestas de la vida frente a las interpolaciones severas y graves del sentir cristiano de la muerte <sup>21</sup>.

Cabe agregar aquí, que más que sentir una burla a la muerte, sobre todo en las coplas siguientes, existe un tono carnavalesco, irreverente ante la solemnidad impuesta por la religión oficial:

Cuando estés en los infiernos,  
ardiendo como tú sabes,  
allá te dirán los diablos:  
“hay hombre no te la acabes”.

Cuando estés en los infiernos  
todito lleno de moscas,  
allá te dirán los diablos:  
“Ahí va, te dije roscas”

Cuando estés en los infiernos  
todito lleno de llamas  
allá te dirán los diablos:  
“ahí va la india ¿qué no le hallas?” <sup>22</sup>.

En el infierno, y asociada con el diablo, también se encuentra la muerte con una acepción muy criolla. Los textos rezuman el mestizaje que identifica aún hoy al cancionero mexicano, entre el cristianismo y la cultura prehispánica:

Estaba la muerte en cueros  
sentada en un escritorio,  
y su madre le decía:  
¿no tienes frío, demonio? <sup>23</sup>

21. María Águeda Méndez, “La muerte burlada en textos populares mexicanos (siglo XVIII)”, *Caravelle*, 65, 1995, pp.11-22.

22. Inquisición, vol. 1377, exp. 7, fols. 395r-396v *apud* G. Baudot y M.A. Méndez, *Amores prohibidos*, p. 48. En España se canta: “Ya se murieron los diablos / ya el infierno se acabó, / ya no nos condenaremos, / serrana, ni tu ni yo”. En México aún se canta: Ya el infierno se acabó / ya los diablos se murieron, / ahora sí, chinita mía, / ya no nos condenaremos. // Cuando estés en el infierno / todito lleno de llamas / allá te dirán los diablos / ahí va la india, qué ¿no le hablas? // Ya le infierno se acabó / ya los diablos se murieron / ahora sí, chatita mía, / no nos condenaremos”. “El viaje al infierno”, Vicente T. Mendoza, *Panorama de la Música*, p. 72. *apud* G. Baudot y M. Á. Méndez, *Amores prohibidos*, p. 47 y véase también en *Cancionero folklórico de México*, Margit Frenk, coord., México, El Colegio de México, 1975-1985, 5 vols, IV, núm. 9833, que a partir de ahora lo abreviaré como *CFM*.

23. G. Baudot y M. Á. Méndez, *Amores prohibidos*, p. 36, “El chuchumbé”, 1766.

En otro grupo con este personaje podríamos incluir aquellas donde el demonio se asocia a los seres cuya sexualidad es desbordante. En este caso, por supuesto, el motivo, aparece en una copla anticlerical:

El demonio del jesuita  
con el sombrero tan grande,  
me metía un zurriago  
tan grande como su padre.<sup>24</sup>

Llama la atención el siguiente cantar donde se incluye una oración en la glosa. El texto menciona una lista de elementos religiosos que ayudarán a cumplir la penitencia a un amante despechado por una casada:

Ay, Tonchi del alma,  
¿qué te ha sucedido?  
¿porque te casaste  
me has aborrecido?

Que vete corriendo  
que con tu marido;  
yo me iré a una ermita  
con mi calavera  
con mi santo Cristo  
con mi San Onofre  
con mi sanbenito.

Sin embargo, el amante se arrepiente de su ermitañería obligada y le dice en la última copla a la mujer:

En la orilla del río  
pones tu cuartito  
para que se halle contigo  
aquese chino.<sup>25</sup>

Aún hay más. La irreverencia y la sexualidad desbordada asociada a los elementos cristianos es notoria en los siguientes textos que pertenecen al perseguido baile dieciochesco de “Los panaderos”:

Este sí es panadero  
que no se sabe chiquear,  
hágame un crucifijo  
que me quiero festejar.

24. G. Baudot y M. Á. Méndez, *Amores prohibidos*, p.38, “El chuchumbé”, 1766. Otra de las coplas del siglo XVIII, mezcla la felicidad de los amantes con la alegría de Cristo: “Esta noche he de pasar / con la amada prenda mía / y nos tenemos de holgar / hasta que Jesús se ría”. (Inquisición, vol. 1178, fol. 12r, G. Baudot y M. Á. Méndez, *Amores prohibidos*, p. 48). En un tono similar existe otra copla, también incautada por la Inquisición, que fue escrita por un cura solicitante –pues solicitaban de amores a sus parroquianas: “Ahora que hace mucho frío / entrepnados los dos, / juntos nos estaremos / amando a nuestro criador” G. Baudot y M. Á. Méndez, *Amores prohibidos*, p. 109.

25. G. Baudot y M. Á. Méndez, p. 49.

Este sí es panadero  
que no se sabe chiquear,  
haga usted una dolorosa  
que me quiero festejar.<sup>26</sup>

Los textos revisados son un necesario antecedente para comprender el cancionero popular moderno. Como vimos en los primeros dos siglos del Virreinato encontramos textos con referencias marianas en un circuito oficial y pocos en el circuito popular, donde con frecuencia se menciona al demonio. En tanto que en el siglo XVIII, cuando existe ya una cultura popular madura, la figura del demonio es preponderante en los textos populares como las coplas de los bailes. Sin embargo no hay que olvidar que esta recapitulación está mediatizada por los criterios e intereses de la Inquisición.

#### EL CANCIONERO POPULAR MEXICANO HOY

El cancionero tradicional moderno es un cancionero mariano (más o menos 110 coplas). Las vírgenes que predominan, en orden de frecuencia, son: la Virgen María asociada principalmente a la Navidad, la Virgen de Guadalupe siempre con un carácter regional muy pronunciado, la Virgen de la Soledad, la de los Remedios, la de San Juan y la de Magdalena<sup>27</sup>. Es notorio que las advocaciones preservadas son aquellas que fueron más populares durante el Virreinato. En cuanto a su opuesto, el diablo, pocas veces se le llama demonio y menos satanás<sup>28</sup>.

La Virgen aparece en coplas de muy diversos tonos, desde el netamente religioso hasta el amoroso, preservando, en general, el trato respetuoso a la Virgen. El primer grupo lo conforman las coplas religiosas. Los textos más conservadores son aquellos que pertenecen a hojas sueltas impresas, que se repartían entre los peregrinos y se podían adquirir en los puestos especializados, y que son glosados en décimas. La mayoría de ellos pertenece al siglo XIX<sup>29</sup>:

26. G. Baudot y M. Á. Méndez, *Amores prohibidos*, p. 52. Nota el baile de los panaderos sobrevive en Minatitlán Veracruz, en grabación de Arturo Warman, del Jarabe de los panaderos (México, INAH, 19983, 6ª ed. núm 9, MC: 0121, SEP). Considero distintos a los textos donde sí hay una intención de blasfemar contra la doctrina cristiana: "Cristiano yo no lo soy, / ni cristiano puedo ser, / que cristiano es un traidor / que a Dios se pudo oponer. // El Cristo no le da el culo, / al Dios mismo que lo crió, / y a su hijo lo dan por nulo / y cristiano lo intituló". ("Locuras, dibujos y versos de José Ventura González", Toluca 1789) G. Baudot y M. Á. Méndez, *Amores prohibidos*, p. 218.

27. Durante la guerra de la Independencia. Los criollos, mestizos e indios tomaron como estandarte a la Virgen de Guadalupe, en tanto que los españoles declararon como patrona a la Virgen de los Remedios. De hecho, se le atribuyeron diálogos irreverentes que fueron registrados por Guillermo Prieto en sus memorias:

— Necia, cacariza, le decía la de Guadalupe.

— Ordinaria, mala sangre, replicaba la de los Remedios. (Cf. Vicente T. Mendoza, *La décima en México. Glosas y valonas*, Buenos Aires, Instituto Nacional de la Tradición, 1947, pp. 136-37).

28. Asimismo dentro del trato familiar a los personajes religiosos destacan los santos: "San Nicolás se perdió / en un lugar mui obscuro; / la Virgen lo fue a hallar / con un candado en el culo. // San Pedro tenía una novia, / San Pablo se la quitó, / miren los benditos santos / si no es también garañón". Como se ve en el proceso del 19 de julio de 1735, esta copla continuó siendo perseguida: "San Juan tenía una novia / San Pedro de la quitó, / que aunque son santos / también dan en garañones". Mariana Masera, "San Juan tenía una novia / y San Pedro se la quitó": los santos en el cancionero tradicional mexicano-novohispano", *Asociación Internacional de Hispanistas*, 2001 (en prensa).

29. Cfr. V. T. Mendoza, *La décima*, pp. 58-59.

A pesar del feo envidioso  
hoy con crecida alegría  
la aparición de María  
se aplaude con mucho gozo<sup>30</sup>.

Las gracias en general  
te damos, madre amorosa,  
pues eres la reina hermosa  
de la gloria celestial<sup>31</sup>.

Las coplas más cercanas a la doctrina religiosa son aquellas que por su estructura pueden ser definidas como oraciones y rogativas:

Virgencita de San Juan,  
échanos tu bendición:  
venimos desde otras tierras  
a rendirte la oración<sup>32</sup>.

Destaco la devoción a la Virgen de Guadalupe en los siguientes textos:

Y eres, Guadalupe,  
reina de las indias:  
bendice este reino  
con tus manos lindas<sup>33</sup>.

Con aspecto más de rogativa que de copla, se canta en un tono más coloquial:

Virgen María de Guadalupe  
por la luna tienes a tus pies,  
sócórreme este mes<sup>34</sup>.

En otras coplas se enfatiza el carácter maternal y nacional de esta advocación de la Virgen:

Virgencita morenita,  
la madre de los mexicanos,  
madrecita santa y buena,  
a ti besamos las manos.<sup>35</sup>

Dentro de este mismo grupo de coplas religiosas, incluyo aquellas donde la veneración se convierte en un grito de júbilo, en un "Viva":

30. "En un coloquio a la Aparición de la Virgen de Guadalupe", V. T. Mendoza, *La décima*, núm. 75.

31. "Cuando a la virgen de Guadalupe", V. T. Mendoza, *La décima*, núm. 77. Véanse ahí mismo las coplas que son glosadas en los números: 74, 76, 78, 82, 84, 85, 89, 90, 91, 94, 95, 96.

32. M. Frenk, *CFM*, "Alabanzas a la Virgen de San Juan de los Lagos", IV, núm. 8908. Véanse ahí mismo: 8907, 8910, 8912, 8913, 8916, 8917, 8918, 8921, 8938, 8939, 8940, 8941.

33. M. Frenk, *CFM*, "Canción de los indios a la guadalupana", IV, 8914.

34. M. Frenk, *CFM*, IV, 8915.

35. M. Frenk, *CFM*, "A la Santísima Virgen de Guadalupe", San Luis Potosí, IV, 8949.

¡Viva la Virgen María!  
 ¡Viva la nación indiana!  
 Que se quede con nosotros  
 la Virgen Guadalupe<sup>36</sup>.

Viva Dios, viva la luna  
 viva la Virgen María;  
 donde están los oaxaqueños  
 nunca falta la alegría<sup>37</sup>.

Un lugar privilegiado en las canciones de fiestas religiosas lo ocupan las numerosas coplas referentes a la Navidad, que generalmente son comunes al cancionero panhispánico. La difusión de estos textos llega a ser tal que incluso se tornan rimas infantiles:

Caminen, pastores,  
 vamos a Belén,  
 a ver a la Virgen  
 al Niño también<sup>38</sup>.

En las coplas religiosas utilizadas como canciones de cuna aparece frecuentemente la Virgen María realizando las tareas femeninas de la casa:

Allí está la Virgen  
 en el corredor,  
 cosiendo la capa  
 de nuestro Señor<sup>39</sup>.

Las coplas no religiosas son otro grupo, donde incluyo aquellas en las que la Virgen María no es el personaje principal. Son textos que funcionan como apertura y despedida, o para llevar saludos o mañanitas a los amigos, o donde se habla con orgullo del lugar natal:

En el nombre sea de Dios  
 y de la Virgen María,  
 voy a cantar estos versos,  
 los versos de "La sandía"<sup>40</sup>.

Todos echan la despedida,  
 pero no como la mía:  
 en la punta de la lengua  
 traigo a la Virgen María<sup>41</sup>.

También en este grupo incluyo algunas canciones que se cantan durante Navidad, como los aguinaldos, donde también la Virgen María aparece como personaje secundario:

36. M. Frenk, *CFM*, "A la Virgen de Guadalupe", IV, 8767.

37. M. Frenk, *CFM*, "La Sanmarqueña", III, 7332; véanse también IV, 8765.

38. M. Frenk, *CFM*, "Canto de nochebuena", "Naranjasy Limas", "El pájaro cu", IV, 8843.

39. M. Frenk, *CFM*, IV, 8656.

40. M. Frenk, *CFM*, "La sandía", III, 7752.

41. M. Frenk, *CFM*, "Costeña", III, 7651.

Escuche, mi comadrita,  
estos alegres cantares;  
la Virgen la felicita  
coronándola de azahares<sup>42</sup>.

Otro grupo lo forman aquellas coplas donde la Virgen María aparece como intercesora y benefactora de los amantes; tal es así, que en algunos casos, las referencias a la virgen se hacen en el mismo tono erótico que a la amada. Esta reutilización de símbolos amorosos no es nueva, de hecho ya aparece en el antiguo cancionero popular hispánico<sup>43</sup>:

Buenos días, fragante rosa,  
matizada de dolzuras,  
la más pura y más hermosa,  
de todas las criaturas<sup>44</sup>.

La virgen tendió su manto  
en un conjunto de flores  
y dijo con amor santo  
que allá en la tierra de amores  
la mujer es el encanto<sup>45</sup>.

Si la vida ha de ser dolorosa,  
si las penas vendrán a amargarla,  
por piedad, Virgen Santa, la calma  
dale al pobre infeliz corazón<sup>46</sup>.

No faltan los textos satíricos y jocosos, donde se le da un trato familiar a la Virgen sin llegar a ser un tono irreverente, estas coplas conforman el último grupo:

En un árbol muy frondoso  
yo vi a la Virgen del Carmen.  
Te aseguro, ángel hermoso,  
que si no llegas a amarme,  
me echo de cabeza a un pozo  
pero siempre a no matarme<sup>47</sup>.

Un panadero fue a misa,  
no encontrando qué rezar,  
le pidió a la Virgen pura  
mariguana que fumar<sup>48</sup>.

42. M. Frenk, *CFM*, "Las mañanitas", III, 7847. Cfr. ahí mismo la copla 8244.

43. Este tema ya lo he tratado en Mariana Masera, "Symbolism and Some Other Aspects of Traditional Hispanic Lyrics: A Comparative Study of Late Medieval Lyric and Modern Popular Song", Tesis doctoral, Queen Mary and Westfield College, University of London, 1995, "Virgin".

44. M. Frenk, *CFM*, "Caminatas", IV, 8958.

45. M. Frenk, *CFM*, estrofa suelta, "La leva", II, 4564.

46. M. Frenk, *CFM*, "Desgraciado yo soy, Virgen Santa", I, 3508. Cfr. ahí mismo la copla número 2905.

47. M. Frenk, *CFM*, "El Balajú", "La Morena", "El siquisir", II, 4939.

48. M. Frenk, *CFM*, "La cucaracha", III, 6547.

## EL DIABLO

La otra figura religiosa muy difundida entre las coplas tradicionales es el diablo, pero un diablo muy alejado de la concepción ortodoxa de la religión cristiana y muy cercano a una figura carnavalesca y de burla. Un personaje que pocas veces asusta y las más recibe un trato familiar.

El primer grupo de coplas está conformado principalmente por rogativas y oraciones, es decir, los textos más cercanos al canon litúrgico. Es un grupo muy reducido. En éste la figura del diablo funciona como la contraparte o el antagonista del bien:

Cruz, cruz  
que se vaya el diablo  
y que venga Jesús<sup>49</sup>.

Cuando el diablo supo  
que Cristo nació  
en el mismo instante  
colerín le dio<sup>50</sup>.

El segundo grupo, que es el más numeroso, lo conforman las coplas donde la mujer es descrita como el mismo diablo, motivo que refleja la permanencia de la misoginia clerical:

Las mujeres son el diablo:  
no te quemes, ten cuidado<sup>51</sup>.

Todo hombre que se casa  
sin tomar buen parecer  
no sabe que le pasa,  
tampoco lo que va hacer:  
que lleva un diablo a su casa,  
que tiene que mantener<sup>52</sup>.

Algunas incluso buscan apoyar su misoginia con un uso pretencioso de textos religiosos como la Biblia:

Son ángeles las mujeres  
dice el apóstol San Pablo,  
pero al fin son hijas de Eva  
y valedoras del diablo<sup>53</sup>.

En otras coplas al tono misógino se añade la burla del disparate:

49. M. Frenk, *CFM*, IV, 8946.

50. M. Frenk, *CFM*, "Naranjas y limas", IV, 8990.

51. M. Frenk, *CFM*, "El fuereño", II, 4828. Véanse también con el mismo tema las siguientes coplas: 4743, 4829, 5033, 5208, 5220, 5555, 5556, 5559 y III, 6596.

52. M. Frenk, *CFM*, "El siquisir", II, 5516.

53. M. Frenk, *CFM*, II, 4744.

Las mujeres son el diablo  
parientes de Lucifer:  
se visten por la cabeza  
se desnudan por los pies.

Y a pesar de que en el cancionero popular mexicano predomine un locutor de voz masculina, como en el cancionero panhispánico contemporáneo, no deja de haber algunas coplas que tienen como locutor una voz femenina con un punto de vista femenino<sup>54</sup>:

Mi marido se murió,  
el diablo se lo llevó;  
allá debe estar pagando  
las mondas que aquí me dio<sup>55</sup>.

En otras ocasiones hasta la misma voz común se vuelve sentenciosa y apoya a la mujer:

El demonio son los hombres  
cuando empiezan a querer,  
y el diablo son las pelonas  
si empiezan a aborrecer<sup>56</sup>.

La casi afonía de la mujer se ve nuevamente opacada por coplas donde la voz colectiva sentenciosa se mofa de ella:

“El demonio son los hombres”  
eso dicen las mujeres,  
pero siempre están deseando  
que el demonio se las lleve<sup>57</sup>.

En otras ocasiones el locutor en voz masculina se jacta de su capacidad erótica comparándose con el mismo diablo:

Volando en un aeroplano  
llegué al puerto de Alvarado;  
como me llamo Epifanio,  
yo soy un hombre ilustrado;  
con mi jarana en la mano  
soy el diablo desatado<sup>58</sup>.

Otro grupo de coplas lo conforman aquellas donde al personaje se lo “lleva el diablo”; en algunos textos la expresión funciona con su significado literal y otras con el sentido metafórico, como se ve en los siguientes ejemplos:

54. Para las marcas del voz femenina en la lírica tradicional véase Mariana Masera, “*Que non dormiré sola, non*”: *La voz femenina en la antigua lírica popular*, Barcelona, Azul, 2000.

55. M. Frenk, *CFM*, “La viuda”, “Mi comadre”, Estrofa suelta, II, 5179.

56. M. Frenk, *CFM*, “Ya no lloverá, pelonas”, II, 5497.

57. M. Frenk, *CFM*, III, 5549.

58. M. Frenk, *CFM*, “La guacamaya”, “El carpintero”, III, 7787. Cfr. ahí mismo las coplas: 6743, 6747.

El amigo mono (caramba)  
se cayó del palo;  
por el aire dijo (caramba):  
“Válgame San Pablo”,  
que si no lo dice (caramba),  
se lo lleva el diablo<sup>59</sup>.

Uno es el santito  
y otro hace el milagro;  
por eso es que a muchos  
se los lleva el diablo<sup>60</sup>.

Ya me estoy poniendo pardo,  
como el animal tejón;  
ya me está tentando el diablo,  
ya me dio un arrempujón<sup>61</sup>.

Ya llegué,  
ya me vienen a llevar  
sobre las olas del mar,  
cuatro diablos a bañar<sup>62</sup>.

El último grupo de coplas que estudio comprende textos satírico-lúdicos, donde el personaje principal es el diablo. En este apartado se incluyen desde las coplas que constituyen un mero juego de palabras hasta aquellas que describen escenas chuscas:

Un diablo se cayó al infierno,  
y otro diablo lo sacó,  
y dijeron los diablitos:  
“¿cómo diablos se cayó?”<sup>63</sup>

Algunos cantares tienen resabios del bullicio de las calles multirraciales coloniales:

El diablo le dijo al guardia,  
el guardia le dijo al juez:  
“¿De dónde salió este ritmo  
llamado Merecumbé?”<sup>64</sup>

59. M. Frenk, *CFM*, “El canelo”, III, 6085. Existen por supuesto otras coplas donde la maldición “que te lleve el diablo” como: II, 5118 y IV, 9829.

60. M. Frenk, *CFM*, “Los bueyes”, III, 8525.

61. M. Frenk, *CFM*, “Corrido de los destinos”, III, 6952.

62. M. Frenk, *CFM*, “Los veinte”, IV, 9859.

63. M. Frenk, *CFM*, IV, 9878. En este último grupo puedo incluir dos coplas: una francamente grosera y la otra con un tono nacionalista. La primera dice “Mi madre no me la mientes, / mi madre ya está con Dios; / tu madre como era puta / el diablo se la cogió” (M. Frenk, *CFM*, III, 6935) y “Adán habló en francés, / Eva en italiano, / el diablo en inglés / y el diablo en castellano” (M. Frenk, *CFM*, III, 8433)

64. M. Frenk, *CFM*, “El merecumbé”, III, 7987.

En este mismo tono se pueden agregar las coplas donde la figura española del diablo se mezcla con elementos prehispánicos y mestizos:

El diablo se fue a tomar,  
y le dieron pulque curado;  
de tan sabroso que estaba,  
que hasta se quedó tirado<sup>65</sup>.

El diablo se fue a pasear,  
y le dieron chocolate:  
de tan caliente que estaba,  
se le quemó el gaznate<sup>66</sup>.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

Este breve recorrido por el cancionero popular revela que existen diversos acercamientos a lo religioso. Durante el virreinato, a pesar de los pocos textos que se han recogido, se puede marcar una gran diferencia entre los textos oficiales elegidos para las fiestas públicas y los de la plaza. Los primeros recogen a veces el tono lúdico, sin embargo guardan todavía una distancia muy grande entre los eróticos bailes de la plaza. Entre estos dos extremos se podrían ubicar las oraciones “populares” que conservan el respeto hacia la divinidad pero se usan para fines francamente profanos.

En el cancionero popular moderno se preserva como figura religiosa principal a la Virgen María y sus diferentes advocaciones, destacando entre ellas por su frecuencia la Virgen de Guadalupe. Muchos de los atributos de la Virgen se trasladan a la mujer amada.

Por otro lado, el diablo es un personaje muy alejado de la concepción litúrgica, de la cual quedan algunos resabios en la misoginia de un grupo de coplas. Es interesante notar que en este personaje confluyen elementos de los dos mundos: prehispánico y cristiano, que resulta en la creación de un personaje original del cancionero mexicano.

Todo lo anterior muestra que existe una adaptación y reinterpretación del dogma cristiano a un sistema de creencias variadas y plurales, donde coexisten lo humano y lo divino, lo erótico y lo religioso, lo serio y lo lúdico.

65. M. Frenk, *CFM*, IV, 9826.

66. M. Frenk, *CFM*, IV 9847. Véase también con el mismo tema la copla 9828.