

REPRESENTACIONES DE LA MUERTE EN EL CANCIONERO ORAL Y TRADICIONAL INFANTIL PORTUGUÉS

Carlos Nogueira

Raúl Eduardo González

En el mundo occidental, hay muchas voces que nos recuerdan de vez en vez que ya no sabemos construirnos viviendo y encarando la muerte con dignidad y franqueza. Se ha llegado a suponer que hablar de la muerte produce un dolor o un malestar que chocan con los valores de nuestra sociedad, cada vez más centrada en el culto a la belleza y la juventud eterna. Hasta entrados los años setenta u ochenta del siglo pasado, la sociedad portuguesa, especialmente la más rural, no ocultaba a los más jóvenes las enfermedades, el envejecimiento y la muerte de los seres queridos. Hoy en día estas cuestiones están prácticamente prohibidas y por ello muchos niños son educados sin el conocimiento de la muerte. Bajo estas premisas, en el presente trabajo abordaremos el tema de la muerte en la poesía oral y tradicional infantil portuguesa moderna y contemporánea. Nos centraremos, en particular, en distinguir si la muerte aparece como un personaje más o si lo hace como un acontecimiento; asimismo, reflexionaremos sobre sus tipos y sus implicaciones semánticas, simbólicas y pragmáticas, y discutiremos si vale la pena llevar estos textos al ámbito educativo.

Textos dirigidos en especial al lector infantil y juvenil, de escritores como Sophia de Mello Breyner y António Mota, nos dicen que asumir y pensar en la muerte puede ser esencial para la construcción de una vida más libre e integral, despojada de algunas de las obsesiones que nos apartan de valores fundamentales como la dignidad, la solidaridad y el amor (NOGUEIRA, 2012, pp. 93-111). Encubrir

y simplificar la desaparición de alguien a un niño es promover lo que, en términos antropológicos y sociológicos, se designa como *muerte social*. La vida de quien muere deja de ser significativa para los vivos, y en especial para los niños y los jóvenes, cuyo universo de referencias resulta necesariamente empobrecido.



Hoy en día, el infante es protegido de todo lo que se relaciona con la verdad y la inmediatez de la muerte. Los abuelos suelen enfermar y morir solos en un hospital sin ver a los nietos; en casa no se habla de la muerte porque *mencionar la muerte es producirla*. De un tiempo en que los más nuevos eran apartados de los hospitales por miedo a los contagios, se pasó --en una época en que la ciencia ha reducido los riesgos de transmisión de enfermedades-- a borrar la muerte de la visión y la memoria infantiles.

Janet Goodall observa que esta actitud es contraria a la voluntad de los pequeños, quienes, por regla general, no quieren ser excluidos de los rituales que acompañan a la muerte de un familiar o amigo. No sólo se ha concluido que la exclusión es más perturbadora que la inclusión, y que "padres e hijos van de la mano, incluso (y quizá sobre todo) cuando uno de ellos está en el hospital" (GOODALL, 2000, pp. 232-233);¹ también se percibe de manera creciente que "un niño brillante, o uno que ha sufrido mucho, madurará más rápidamente, pues la experiencia acelera el entendimiento" (GOODALL, 2000, pp. 235).² No hablar de la

muerte y de su irreductibilidad cuando alguien está por morir puede llevar a que el pequeño se sienta responsable por el ambiente de pesar e incomodidad que se crea; y ello puede implicar que él vea como un castigo una simple visita a un centro de salud o a un hospital para que se le practiquen exámenes de rutina (GOODALL, 2000, p. 234).

El efecto de esta fuga de la realidad de la muerte, como sostienen especialistas de diversas áreas, es negativo: entre la vida, el amor y la muerte, entre el niño, el joven y el adulto, se genera un vacío que perjudica el equilibrio individual y la cohesión social. Freud hace notar que impedir el trabajo del luto, del que depende la aceptación de la pérdida de una persona, puede conducir a un estado patológico que, en ciertos casos, puede llevar al suicidio (FREUD, 1917, pp. 288-301).

Vivir la muerte de manera abrupta sin haber hecho lutos sucesivos significa sufrirla más cruel y traumáticamente. Aceptarla y vivirla a través de la literatura es ya, en parte, conocerla y comprenderla. Aprender a ver la muerte como un componente fundamental de la condición humana y de la vida en general emancipa el espíritu y el cuerpo. Sin la inmortalidad social, sin la vida de los muertos en la memoria de los descendientes y de los otros vivos, la muerte se transforma en ley absoluta que impide la realización más integral del yo (TRESMONTANT, 1966).



Hoy en día, en una sociedad tecnológica que se rige como nunca por el mito de la eterna juventud, se tiende a proteger al niño incluso de adivinanzas tradicionales sobre la muerte, los muertos, el ataúd, la vejez. Por fortuna, ni todos los compiladores de antologías de adivinanzas para la infancia comparten esta opinión, ni todos los encargados de la educación, educadores de infancia y profesores evitan usar tales textos, que están disponibles en obras como *O Livro das Adivinhas* (1921), de Augusto César Pires de Lima, que cuenta ya con más de diez ediciones; *Adivinhas Populares Portuguesas* (1988), de Viale Moutinho, obra también muy leída y reeditada varias veces; *Trava-Línguas e Mais Adivinhas Coloridas* (2009), de Tiago Salgueiro, o *Adivinhas, Adivinhas. 150 Adivinhas Populares* (1991), de Luísa Ducla Soares. Estos dos últimos títulos son sin duda los más conocidos, al inscribirse explícitamente en el ámbito de la literatura de recepción infantil.

Una adivinanza (un poema) como “Quem o faz é para vender, / Quem o vende não se serve / E quem se serve não o vê” (SOARES, 1994, p. 26) [“El que lo hace, lo vende; / quien lo vende no lo usa / y quien lo usa no lo ve”], cuya solución es *el ataúd*, o “O que é fazem todos ao mesmo tempo, velhos, novos e crianças?” [“¿Qué hacen todos a la vez, viejos, jóvenes y niños?”], que tiene como respuesta *envejecen* o *envejecer*, nos recuerdan cómo los niños portugueses vivían muy de cerca la muerte de vecinos y familiares. Creando una liga afectiva y moral con los más viejos y con los muertos, enfrentaban la muerte y, de cierto modo, la vencían. A partir de la muerte del otro, del caos o del vacío que esta siempre trae consigo, los más jóvenes repugnaban el orden y construían su vida, entendiéndola dentro del ciclo natural de la vida y la muerte (nacimiento, infancia, juventud, edad adulta, vejez y muerte). No se marginalizaba, como en nuestros días, esa imagen, tanto más terrible cuanto más nos alejamos de ella, que es la vejez, vista en la sociedad moderna sobre todo como sinónimo de decadencia y anuncio de la muerte. A través del lenguaje, de las emociones y de los afectos que se establecen entre las personas mayores y los otros, la edad avanzada puede transformarse en una etapa positiva y creadora.



El espacio y el tiempo del envejecimiento y de la muerte del otro traían al niño un tiempo fuerte. Las adivinanzas sobre el ataúd, la muerte y el envejecimiento contribuían a la existencia de la sabiduría que se aprende con la conciencia de la vejez y de la muerte, de cuya realidad biológica y social los niños no eran apartados. Hoy resulta fácil retomar el “papel educativo” (LIMA, 1994, p. 11) de estas adivinanzas, que se encuentran en las obras que referimos. Comparar versiones, ilustrarlas, exponerlas y usarlas tanto en unidades didácticas como en juegos que involucren alumnos del mismo o de diversos grupos (o, incluso, de escuelas diferentes) son apenas algunas de las innumerables posibilidades didácticas de estos textos. Aún más que en el pasado, estas adivinanzas son hoy por hoy un modo de enunciar un interdicto social:

Que é, que é,
Que no monte se cria,
E no monte se corta,
E ninguém o deseja
Perto da sua porta? (*O caixão*) (LIMA, 1994, p. 30)

[¿Qué es, qué es,
que se cría en el monte
y en el monte se corta,

y nadie lo desea
cerca de su puerta? *El ataúd*]

*

Qual é a cousa, qual é ela:
Quem a faz não a goza,
Quem a goza não a vê,
Quem a vê não a deseja,
Por mais pobre que seja? (*A sepultura ou o caixão*) (LIMA, 1994, p.3
1)

[¿Qué cosa es, cuál es ella:
quien lo hace no lo goza,
quien lo goza no lo ve,
quien lo ve no lo desea,
por más pobre que sea? (*La sepultura o el ataúd*)]

La muerte se ha vulgarizado en la televisión y en los videojuegos. Con todo, en la vida cotidiana, la muerte física es hoy en día la mayor de las prohibiciones. No es por casualidad que este texto del cancionero --y del cancionero infantil y juvenil, en particular-- tenga ahora una existencia rara, o que no circule mínimamente entre los niños y jóvenes portugueses:

À morte ninguém escapa.
Morre o Rei, morre o Bispo
E morre o Papa.
Mas hei-de escapar eu.
Compro uma panela,
Custa-me um vintém,
Meto-me dentro dela
E tapo-a muito bem.
Passa a morte, olha e diz:
Aqui não há ninguém.
Minha senhoras e meus senhores,
Escapei à morte por um vintém. (OLIVEIRA, 2004, p. 38)³

[A la muerte nadie escapa,

muere el rey, muere el obispo
y muere el papa.
Mas yo me le he de escapar:
compro una cazuela,
me cuesta un centavo,
me meto dentro de ella
y muy bien la tapo.
La muerte pasa, mira y dice:
"Aquí no hay nadie".
Mi señora y mis señores:
escapé de la muerte por un centavo.]

De exorcismo lúcido y lúdico, de práctica ritual que establecía un diálogo constante entre la vida y la muerte, *À Morte Ninguém Escapa* pasó a existir casi exclusivamente en colecciones y monografías. Todavía en 1988, Luísa Ducla Soares fijó esta versión en el libro *Lenga Lengas*:

À morte ninguém escapa,
Nem o rei, nem o papa,
Mas escapo eu.
Compro uma panela,
Custa-me um vintém,
Meto-me dentro dela
E tapo-me muito bem,
Então a morte passa e diz:
--Truz, truz! Quem está ali?
--Aqui, aqui não está ninguém.
--Adeus, meus senhores,
Passem muito bem (SOARES, 1997, p. 4).

[A la muerte nadie escapa,
ni el rey, ni el papa.
Pero yo me escapo.
Compro una cazuela,
me cuesta un centavo,
me meto dentro de ella

y muy bien la tapo.
Entonces la muerte pasa y dice:
--¡Truz, truz! ¿Quién está ahí?
--Aquí, aquí no está nadie.
--Adiós, mis señores,
pásenla muy bien.]

Asimismo, la retahíla acumulativa *O Castelo de Chuchurumel*, que formaba parte significativa del cancionero oral infantil portugués hasta los años sesenta o setenta del siglo pasado, desapareció de la tradición oral. Pero una parte de aquella está incluida en colecciones preparadas pensando en los lectores más nuevos, y por eso continúa viva. Es, como los textos que hemos visto, un poema que guarda la memoria de la vivencia de la muerte como acontecimiento natural y cotidiano. La conciencia de la muerte que los más jóvenes asimilaban a partir de la relación con los adultos tenía en este texto extenso e inventivo una representación literaria que ayudaba a los pequeños (y no sólo a ellos) a regular sus valores por referencia a los grandes temas humanos del envejecimiento, el paso del tiempo, lo efímero de la vida, y la muerte. Siempre que *O Castelo de Chuchurumel* es leído y comentado, a partir de las (pocas) obras que lo acogen, dicha función es activada,⁴ y puede tornarse aún más presente y actuante si se recuperara el juego, que puede ser enriquecido de múltiples formas (a través de recursos como la declamación o la dramatización simple, o recurriendo a escenarios, accesorios, etcétera):

Aqui está a chave
Que abre a porta
Do castelo
De Chuchurumel.

Aqui está o cordel
Que prende a chave
Que abre a porta
Do castelo
De Chuchurumel.

Aqui está o sebo
Que unta o cordel
Que prende a chave
Que abre a porta
Do castelo
De Chuchurumel.

Aqui está o rato
Que roeu o sebo
Que unta o cordel
Que prende a chave
Que abre a porta
Do castelo
De Chuchurumel.

Aqui está o gato
Que comeu o rato
Que roeu o sebo
Que unta o cordel
Que prende a chave
Que abre a porta
Do castelo
De Chuchurumel.

[...]

Aqui está o carniceiro
Que matou o boi
Que bebeu a água
Que apagou o lume
Que queimou o pau
Que bateu no cão
Que mordeu o gato
Que comeu o rato
Que roeu o sebo
Que unta o cordel
Que prende a chave
Que abre a porta

Do castelo
De Chuchurumel.

Aqui está a morte
Que levou o carnicheiro
E que entrega a chave
Que abre a porta
Do castelo
De Chuchurumel. (SOARES, 1997, pp. 24-26)

[Aquí está la llave
que abre la puerta
del castillo
de Chuchurumel.

Aquí está el cordón
que ata la llave
que abre la puerta
del castillo
de Chuchurumel.

Aquí está el sebo
que unta el cordón
que ata la llave
que abre la puerta
del castillo
de Chuchurumel.

Aquí está el ratón
que royó el sebo
que unta el cordón
que ata la llave
que abre la puerta
del castillo
de Chuchurumel.

Aquí está el gato
que comió el ratón
que royó el sebo

que unta el cordón
que ata la llave
que abre la puerta
del castillo
de Chuchurumel.

[...]

Aquí está el carnicero
que mató el buey
que bebió el agua
que apagó el fuego
que quemó el palo
que golpeó al perro
que mordió el gato
que comió al ratón
que royó el sebo
que unta el cordón
que ata la llave
que abre la puerta
del castillo
de Chuchurumel.

Aquí está la muerte
que se llevó al carnicero
y que entrega la llave
que abre la puerta
del castillo
de Chuchurumel.]⁵

La muerte no surge en *O Castelo de Chuchurumel* sólo como una consecuencia natural de la vida; inexorable, ella es la mayor de las fuerzas, y el ser humano, que aquí aparece en la figura de un carnicero, nada puede contra ella: el carnicero, un matador, es muerto por la muerte.

La muerte inspira terror y sufrimiento, pero también da significado a la vida. De ahí el interés humano y social de estos poemas, y de su alcance pedagógico y didáctico. La muerte real, la de un ser vivo próximo a nosotros, nunca es vulgar.

Por ello es que la muerte de João Ratão, en la *História da Carochinha*, no puede ser comparada a otras muertes que aparecen en los cancioneros infantiles moderno y contemporáneo. No se trata de una muerte que suscite la risa socializadora, o la que se evoca de modo más o menos mecánico, como en estas rimas de juegos: “*Tão, balalão / Morreu o Simão! / Ficaram os filhos, / Comeram o pão*” (BRAGA, 1985, p. 218) [“*Tão, balalão, / imurió Simón! / quedaron los hijos, / se comieron el pan*”]; “*Ó-taí-ta-á, / Quem está morto / Morto está*” (NOGUEIRA, 2002, p. 262) [“*Ó-taí-ta-á, / quien está muerto / muerto está*”]; “*Pim, pão, pum, / Cada bola mata um, / Lá em cima no Huambo / Está um frasco com remédio, / Quem bebeu morreu*” (NOGUEIRA, 2002, p. 264) [“*Pim, pão, pum, / cada bola mata un, / allá arriba, en Huambo, / está un frasco con veneno; / quien bebió, murió*”]; “*Tio Zé da Pitarrça / Tem piolhos na gravata. / Quantos tira, quantos mata? / Foi na rua vinte e quatro / Que a mulher matou o gato / Com a ponta do sapato, / O sapato derreteu / E a mulher morreu*” (NOGUEIRA, 2002, p. 265) [“*Tío Zé de la Pitarrça / tiene piojos en la corbata. / ¿Cuántos tira, cuántos mata? / Fue en la calle veinticuatro / que la mujer mató el gato / con la punta del zapato; / el zapato se derritió / y la mujer se murió*”]; y “*Mão morta / Mão morta, / Vai bater àquela porta / Que está lá o mau / Que te dá com o pau*” [“*Mano muerta, / mano muerta, / ve a tocar aquella puerta, / que allá está el malo / que te da con el palo*”].⁶ La muerte de João Ratão, que desencadena una serie de efectos imprevisibles e impresionantes, presentados al final de una retahíla acumulativa, nada tiene de acontecimiento insignificante o simplemente jocoso; es una muerte trágica, la muerte de un mundo y, alegóricamente, la muerte del mundo:

--Que tens, carochinha,
Que estás aí a chorar?
--Morreu o João Ratão
E por isso estou a chorar.
--E eu que sou a tripeça
Ponho-me a dançar.

Diz dali uma porta:

--Que tens tu, tripeça,
Que estás a dançar?
--Morreu o João Ratão
Carochinha está a chorar.
E eu que sou a tripeça
Pus-me a dançar.
--E eu que sou a porta
Ponho-me a abrir e a fechar.

[...]

Vieram os passarinhos para descansar no pinheiro e viram-no
arrancado e disseram:

--Que tens tu, pinheiro,
Que estás no chão?
--Morreu o João Ratão,
Carochinha está a chorar.
A tripeça está a dançar,
A porta a abrir e a fechar,
A trave quebrou-se,
E eu arranquei-me.
--E nós que somos passarinhos
Vamos tirar os nossos olhinhos. (COELHO, 1999, pp. 81-82)

[--¿Qué tienes, escarabajo,
que estás ahí llorando?
--Murió João Ratão
y por eso estoy llorando.
--Y yo que soy el trípode
me pongo a bailar.

Dice una puerta:

--¿Qué tienes tú, trípode,
que estás bailando?
--Murió João Ratão,

escarabajo está llorando,
y yo que soy el trípode
me puse a bailar.
--Y yo que soy la puerta,
me pongo a abrir y a cerrar.

[...]

Vinieron los pajaritos para descansar en el pino; lo vieron arrancado y dijeron:

--¿Qué tienes tú, pino,
que estás en el suelo?
--Murió João Ratão,
escarabajo está llorando,
el trípode está bailando,
la puerta, a abrir y a cerrar,
la viga se quebró,
y yo me arranqué.
--Y nosotros que somos pajaritos
vamos a sacar nuestros ojitos.]

José Leite de Vasconcelos, en una nota a una de las versiones que coleccionó de la *História da Carochinha*, nos dice que "itoda la naturaleza y la sociedad toman luto por la muerte de un ratón!" ["Toda a natureza, e a sociedade, toma luto pela morte de um rato!"] (VASCONCELOS, 1963, p. 70). Al morir João Ratão, un ratón, un animal considerado menor, insignificante y despreciable por la mayoría de las culturas, muere o se degenera todo un universo (GUIMARÃES, 2004, pp. 395-417): el mundo material, construido por el ser humano (el trípode, la puerta, el cántaro), el animal (el escarabajo llora, inconsolable; los pájaros se ciegan y se condenan así a una muerte certera), el natural (vegetal: el pino; el elemento agua) y aun el humano (los niños quiebran los cantaritos, y la reina y el rey se imponen gestos humillantes):

E foram os meninos para o palácio e a rainha perguntou-lhes:

Que tendes, meninos,
Que quebrastes os cantarinhos?
Morreu o João Ratão,
A Carochinha está a chorar.
A tripeça a dançar,
A porta a abrir e a fechar,
A trave quebrou-se,
O pinheiro arrancou-se,
Os passarinhos tiraram os olhinhos,
A fonte secou-se,
E nós quebramos os cantarinhos.
Pois eu que sou a rainha
Andarei em fralda pela cozinha.

Diz dali o rei:

E eu vou arrastar o c...
Pelas brasas. (COELHO, 1999, p. 84).

[*Y fueron los niños al palacio y la reina les preguntó:*

--¿Qué tienen, niños,
que quebraron los cantaritos?
--Murió João Ratão,
escarabajo está llorando,
el trípode está bailando,
la puerta, a abrir y a cerrar,
la viga se quebró,
el pino se arrancó,
los pajaritos se sacaron los ojitos,
la fuente se secó
y nosotros quebramos los cantaritos.
--Pues yo que soy la reina
andaré en pañal por la cocina.

Dijo el rey:

--Y yo voy a arrastrar el c...
por las brasas.]



El cuento *História da Carochinha* sigue siendo contado a los pequeños, en especial en los jardines de niños, pero se ha suprimido la secuencia en verso de la versión coleccionada por Adolfo Coelho. Se considera que esa parte no es adecuada para ellos, que podrían impresionarse con la actitud de los pájaros, que se arrancan los ojos, y de las fuentes, que se secan; es decir, con el caos que proviene de una simple muerte. Pero hay niños un poco mayores que tienen acceso a esta versión en la biblioteca del aula, puesto que ciertos profesores quieren aprovechar su valor educativo y formativo. Mientras que los infantes de enseñanza pre-escolar se fijan sobre todo en la idea de que la gula es un vicio,⁷ lectores con mayor edad pueden ser conducidos a reflexionar sobre la dimensión más cósmica y ecológica de esta narración (GUIMARÃES, 2004, pp. 395-417).

Un adulto purista y paternalista verá en los poemas y versos que hemos comentado una violación de la sensibilidad de los pequeños. Un lector informado y evolucionado, especialista o no, entenderá que estos textos constituyen una valiosa contribución para la formación de la identidad de los jóvenes lectores. Se trata de resaltar el valor ético y sapiencial de la muerte, que sólo puede ser contrariada por una existencia intelectual, espiritual y libre. Es en la conciencia de

la finitud de la vida que reside la posibilidad de una existencia plenamente vivida. La ética de la muerte presente en estos textos es, a fin de cuentas, una ética para la vida.

Bibliografía citada

BELTRÁN, Juan Mari; DÍAZ, Joaquín; PELEGRÍN Ana; ZAMORA, Ángel. *Folklore musical infantil*. Madrid: Akal, 2002.

BRAGA, Teófilo. *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições*. Vol. I. Prefácio de Jorge Freitas Branco. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1985.

COELHO, Adolfo. *Contos populares portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.

FREUD, Sigmund. Trauer und melancholie [1915]. *Internationale Zeitschrift für Ärztliche Psychoanalyse*, IV-6, p. 288-301, 1917.

GOODALL, Janet. Grieving parents, grieving children. In: Gillian Avery y Kimberley Reynolds (ed.), *Representations of childhood death*. Hampshire, Londres and New York: Macmillan Press / St. Martin's Press, 2000, pp. 225-238.

GUIMARÃES, Ana Paula. A história das histórias: a carochinha. In: GUIMARÃES, Ana Paula; BARBOSA, João L.; FONSECA, Luís Cancela (Org.). *Falas da Terra. Natureza e ambiente na tradição popular portuguesa*. Lisboa: Edições Colibri / Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, 2004, pp. 395-417.

Mata, Lília; Pinto, Carolina. "História da Carochinha em Verso", 2012. Consultado en línea:

<http://www.uxy.blogspot.pt/2009/03/historia.da.carochinha.em.verso.html>

Lima, Augusto César Pires de. *O livro das adivinhas*. Lisboa: Notícias, 1994.

MENDOZA, Vicente T. (ed.). *Lírica infantil de México* [1951]. México: Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Educación Pública, 1984.

MOUTINHO, Viale. *Adivinhas populares portuguesas*. Porto: Domingos Barreira, 1990.

NOGUEIRA, Carlos. *Cancioneiro Popular de Baião*. Vol. II. Baião: Cooperativa Cultural de Baião / Fonte do Mel, 2002.

NOGUEIRA, Carlos. Death in Portuguese literature for children and young people. *Portuguese Studies*, 28, p. 93-111, 2012.

OLIVEIRA, José Alberto. *O bestiário*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

PARAFITA, Alexandre. *Antologia de contos populares*. Vol. I. Posfácio de Ana Paula Guimarães. Lisboa: Plátano Editora, 2001.

SALGUEIRO, Tiago. *Trava-línguas e mais adivinhas coloridas*. Ilustrações de Elsa Navarro. Porto: Ambar, 2009.

SOARES, Luísa Ducla (ed.). *Adivinhas, adivinhas. 150 adivinhas populares*. Ilustraciones de Sofia Lucas. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

SOARES, Luísa Ducla (ed.). *Lenga lengas*. Ilustrações de Sofia Castro. Lisboa: Livros Horizonte, 1997.

TRESMONTANT, Claude. *Comment se pose aujourd'hui le problème de l'existence de Dieu?* Paris: Seuil, 1966.

VASCONCELOS, José Leite de. *Contos populares e lendas*. Vol. I. Alda da Silva Soromenho e Paulo Caratão Soromenho (coord.). Coimbra: Por Ordem da Universidade, 1963.

¹ ["parents and children belong together, even (perhaps particularly) when one of them is in hospital".]

² ["a bright child, or one that has endured much, will mature more quickly, as experience accelerates understanding".]

³ Tampoco es ya una práctica común transmitir a los más jóvenes cuentos populares en los que las figuras de la Muerte o del muerto aparecen para recordar al ser humano que la vida tiene un fin. Pero existen antologías a las que cualquier educador puede recurrir fácilmente. Es el caso del vol. I de la *Antologia de Contos Populares*, de Alexandre Parafita, que reúne textos como "Levanta-te, ó homem morto!", "O rapaz e a caveira", "A morte madrinha", "A promessa da comadre morte" y "A miséria e a morte" (PARAFITA, 2001, pp. 56-57, 83, y 200-204). En el caso de México, encontramos la omnipresencia de la muerte en los juegos y cantos infantiles, sea personificada: "Estaba la Muerte un día / sentada en un arenal, / comiendo tortilla fría / pa ver si podía engordar" (MENDOZA, 1984, p. 85; núm. 92b), o bien, como acontecimiento inevitable, como el fin de todo, según aparece en el canto aglutinante de "La rana": "...Cuando el herrero quiere gozar, / viene la muerte y lo hace llorar. // La muerte al herrero, / el herrero al cuchillo, / el cuchillo a los bueyes, / los bueyes al agua, / el agua a la lumbré, / la lumbré a la escoba, / la escoba a la araña, / la araña a la mosca, / la mosca al sapo, / el sapo a la rana, / la rana al agua / se echa a nadar"; a la aparente conclusión que trae consigo la muerte en esta cadena, se sobrepone sólo la voluntad divina: "Cuando la muerte quiere gozar, / viene Dios y la hace llorar" (MENDOZA, 1984, pp. 187-188; núm. 193c).

⁴ Teófilo Braga anota que este texto se integraba en un juego en el que se entregaba "una llave de mano en mano, diciendo una parlenda que cada cual repite, acrecentándola a la manera de los cuentos de acumulación, y paga prenda en caso de equivocarse" ["uma chave de mão em mão, dizendo uma parlenda que cada qual repete acrescentando-a à maneira dos contos de acumulação, e paga pranda no caso de engano"] (BRAGA, 1985, p. 251).

⁵ Este juego, con una variante del mismo texto, ha sido recopilado en México por Ana Pelegrín, con el título de "El castillo de Chuchurumbel"; se describe la forma de jugarlo, muy similar a la que se sigue en Portugal (véase nota 4): "los jugadores en círculo; el que 'manda' en el juego, al comenzar la retahíla, entrega un objeto —llave, abanico, pañuelo— al primero de los participantes. El objeto cambia de manos en cada participante que dice los versos que corresponden a cada uno" (BELTRÁN *et al.*, 2002, pp. 41-42)

⁶ Escuchamos esta versión en Vila Nova de Gaia, en la parroquia de Santa Marinha. Ya conocíamos esta, que aparece en varias recopilaciones y estudios publicados a fines del siglo XIX: "Mão morta, / Mão morta, / Te bate na porta. / Se não tens que lhe dar / Dá-lhe sal do mar" (BRAGA, 1985, p. 247) ["Mano muerta, / mano muerta, / que te toca la puerta, / si no le tienes qué dar, / dale sal de mar"]. Este tipo de alusiones a la muerte en juegos infantiles se encuentra ampliamente en la tradición oral de México, como en "María la pastora" (de raíz hispánica), "La muerte", "A Madrú, señores" y "Los diez perritos", y aún en romances tradicionales como "Don Gato" (MENDOZA, 1984, pp. 110-115; 151-152; 158-159, núms. 120a-d, 125b, 126, 164, 171).

⁷ No debe extrañar que de la interacción entre una madre y su hija de seis años resultara este final, que explicita claramente la moral de las versiones más breves de la *História da Carochinha*: "Destas simples história / Fique a seguinte lição / Ninguém seja tão guloso / Como era o João Ratão" (Mata y Pinto, 2012) ["De esta simple historia, / quede la siguiente lección: / nadie sea tan goloso / como era João Ratão"].