



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLAN

**EL ARCHIVO VICENTE T. MENDOZA Y EL
RESCATE LINGÜÍSTICO Y LITERARIO
DEL FOLKLORE MEXICANO
(CAJAS I-V OBRAS GENERALES).**

**INFORME DE PRACTICA PROFESIONAL
AL SERVICIO DE LA COMUNIDAD
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS**

**P R E S E N T A :
LANDI CIRSE PÉREZ MORALES**

ASESOR:
DRA. PILAR MÁYNEZ



M 342159

MARZO 2005



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Laudy Luis Pérez
Maralón

FECHA: 16/03/05

FIRMA: [Firma manuscrita]

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

Modalidad de titulación: Informe de práctica profesional al servicio de la comunidad.

Nombre y clave del programa de servicio social: El Archivo Vicente T. Mendoza y el Rescate Lingüístico y Literario del Folklore mexicano. Clave 2002-12/20-2089.

Nombre del registro de titulación: El Archivo Vicente T. Mendoza y el Rescate Lingüístico y Literario del Folklore mexicano (Cajas I-V Obras generales).

Nombre del prestador : Pérez Morales Landi Cirse.

Número de cuenta: 09860583-9

Carrera: Lengua y Literatura Hispánicas

Institución de prestación del servicio: Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca Nacional (Fondo Reservado).

Período de prestación: 5 de noviembre de 2003 a 5 de agosto de 2004.

AGRADECIMIENTOS

A María del Carmen Hernández por sacrificarse a tiempo.

A Isaac, porque le debo todo.

A Jacqueline y Norman, por creer en mí, pero sobre todo porque yo creo en ellos.

A Ramón Gutiérrez Chapa porque, pese a todo, me mostró el camino

A la Dra. Pilar Máynez, por su paciencia e interés.

A todos los que intervinieron para bien.

ÍNDICE

Introducción.....	5
1. Descripción del programa.....	8
Objetivo general.....	9
Objetivo específico.....	9
Justificación.....	9
Cronograma de actividades.....	12
2. Seguimiento de la problemática.....	13
2.1. Contextualización del archivo Vicente T. Mendoza.....	14
2.2. Estrategias de solución.....	15
2.2.1. Catalogación descriptiva.....	17
2.2.2. Abreviaturas.....	18
3. Sustento teórico-metodológico.....	19
3.1. El estudio del folclore en México.....	19
3.2. Vicente T. Mendoza y su producción Lingüística y Literaria.....	24
4. Catálogo de las cajas I-V Obras Generales.....	30
Literatura.....	30
Música.....	39
Folclore.....	43
5. Presentación de la Obra inédita.....	50
Peculiaridades de la OP y del OA.....	53

Criterios de edición del OA.....	76
Obra inédita <i>Lírica infantil de México</i> de Vicente T. Mendoza.....	81
Conclusiones.....	261
Bibliografía.....	264

INTRODUCCIÓN

No puede concebirse el estudio científico del folclore en México sin pensar en Vicente Teódulo Mendoza, quien durante la mayor parte de su vida consagró tiempo, esfuerzo y dedicación al campo de las diversas manifestaciones folclóricas, no sólo de su país natal, sino de algunas partes del mundo.

Toda una autoridad en la materia del folclore, Mendoza mostró sumo interés, principalmente, por expresiones musicales de carácter popular, de distintas sociedades de habla hispana e indígena; por ejemplo, la mayor parte de su obra publicada (18 textos) se relaciona directamente con este rubro. Sin embargo, esto no quiere decir que de alguna manera, ya sea directa o indirecta, sus escritos carecieran de otro tipo de matices; esto es, encontramos poemas de su autoría y cuentos, lo cual muestra la versatilidad y el carácter humanístico de nuestro autor.

Pese a la importancia que debería prestarse a todos los trabajos realizados por este estudiosos del folclore, dada la cantidad y calidad de éstos, los análisis que se han hecho de su producción se ciñen, en su mayoría, al ramo musical (probablemente por la razón que mencionamos con anterioridad); por consiguiente, para un egresado de la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas es todo un reto incursionar en los rubros menos atendidos por los investigadores de su obra. Afortunadamente, los escritos de Mendoza se encuentran resguardados por el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, específicamente, en el " Archivo Vicente T. Mendoza", para el análisis y goce de los usuarios. En este caso, para el proyecto: "El archivo Vicente T. Mendoza y el rescate lingüístico y literario del folclore mexicano", nos dimos a la

tarea de elaborar un catálogo descriptivo sobre el citado acervo, ya que solamente encontramos una relación incompleta y parcial del material, la cual no se halla registrada en los catálogos del Fondo Reservado; así, cada interesado podrá encontrar fácilmente el tema de su elección de manera sencilla. Para lograr una catalogación, según los cánones establecidos en esta materia, consultamos las más recientes propuestas al respecto.

El catálogo aquí presentado consta de tres secciones: Literatura, Música y Folclore, las cuales fueron estructuradas, con base en los temas sobresalientes de cada uno de los documentos revisados. En esta parte del trabajo que aquí se presenta, solamente se realizó la catalogación de las primera cinco cajas de Obras Generales, por la extensión de los escritos allí concentrados (cada uno de 60 a 600 cuartillas) y por el tiempo con el que se contaba.

A fin de contar con una visión más completa respecto a la importancia del trabajo elaborado por el autor que nos ocupa, presentamos una semblanza sobre el estudio del folclore en México, con la finalidad de identificar cómo se modificaron y ampliaron los campos de estudio, después de la participación del profesor, claro está; posteriormente, hicimos una semblanza de su producción literaria y lingüística, con la intención de que se reconozca su labor en dichos temas.

Al llevar a cabo la tarea de catalogación, conocimos el documento *Lírica infantil de México*, el cual, supuestamente, ya estaba publicado, primero, por El Colegio de México y después por el Fondo de Cultura Económica; sin embargo, al cotejar el que creíamos que por el título, era el original de autor, con la edición publicada, nos percatamos de innumerables diferencias entre ambos, en cuanto a contenido y estructura se refieren. En ese momento advertimos que el texto conservado en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional era inédito y mucho

más rico en valor testimonial y analítico, por sus distinciones musicales, históricas y literarias, que el publicado. Desconocemos las razones de tantas disimilitudes entre las dos obras que comparten, sin embargo, el mismo título, así que, valorando la importancia del original de autor, decidimos cotejar éste con la edición que dieron a conocer El Colegio de México y, posteriormente, el Fondo de Cultura Económica.

Este trabajo se realizó con el objeto de exponer los contrastes que existen entre ambos escritos, así como llevar a cabo la edición del que consideramos el original de autor, para la reconsideración de una posible publicación, con la única finalidad de que este trabajo se difunda para enaltecer el estudio del folclore en México.

1. DESCRIPCIÓN DEL PROGRAMA

Dentro de las modalidades de titulación que ofrece la Universidad Nacional Autónoma de México, específicamente la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, se encuentra el Informe de Práctica Profesional al Servicio de la Comunidad, mismo que permite a los egresados (en este caso de la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas) obtener su título profesional mediante la entrega de un informe de práctica profesional y de la réplica oral, la cual versa, esencialmente, en el contenido de dicho informe.

En el año 2001, teniendo como antecedente exitoso la realización del catálogo del Archivo Ángel María Garibay, inicia el programa de servicio social: El Archivo Vicente T. Mendoza y el rescate lingüístico y literario del folclore mexicano, el cual pretende brindar a los egresados en Letras la posibilidad de adentrarse en el quehacer archivístico, así como difundir el trabajo inédito del gran folclorista, quien durante la mayor parte de su vida, reunió y estudió las manifestaciones populares, no sólo de su país, sino de otras regiones del mundo, tales como: Japón, Rusia, Perú, por mencionar algunas.

El material reunido durante su actividad como investigador y recopilador, además de algunos documentos personales como fotografías, cartas de amor e invitaciones a distintas actividades culturales, se encuentran en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional. A éste, como a otros archivos, sólo puede tenerse acceso si se es investigador o tesista, pues cabe aclarar¹ que en él se encuentran documentos invaluable, los cuales forman parte de la vida nacional.

¹ Véase el capítulo 2, apartado 2.1, referente a la contextualización del archivo.

Todo pasante interesado en esta opción de titulación y, sobre todo en dicho programa, se encontrará con una magnífica oportunidad para desempeñarse como investigador; igualmente tendrá la ventaja de examinar los textos originales del autor, es decir, olerlos, palparlos y llegar así a aproximarse de una forma más certera a un incansable humanista, como lo fue el profesor Vicente T. Mendoza.

Objetivo General

Difundir el material lingüístico y literario concentrado en el Archivo Vicente T. Mendoza, mediante la catalogación y el análisis bibliográfico de sus obras.

Objetivos específicos

- 1) Realizar la catalogación descriptiva de las primeras cinco cajas del apartado de Obras Generales del Archivo Vicente T. Mendoza.
- 2) Elaborar la edición del original de autor del texto *Lírica infantil de México* de Vicente T. Mendoza.

Justificación

La labor de investigación de Vicente T. Mendoza es, sin lugar a dudas, ejemplo y testimonio del rescate de nuestra identidad, así como de la revaloración del propio ser mexicano. Los trabajos publicados por el profesor poblano evidencian su preocupación e interés por diversos campos de conocimiento, como son el literario, lingüístico, histórico, folclórico, entre otros; por ello, el ya mencionado programa de servicio social resulta de sumo interés para cualquiera que desee explorar dicha labor.

Como ya se había mencionado, la producción del folclorista se encuentra conservada en el archivo que lleva su mismo nombre, el cual contiene los materiales que le sirvieron como esquema y borradores para la realización de sus trabajos, inclusive, podemos agregar que muchos de éstos son aún más completos que los ya publicados, como es el caso del texto que trataremos a continuación.

Puesto que dicho acervo no contaba con la ordenación adecuada para tener acceso a él de manera organizada y sistemática, se consideró como una excelente vía la elaboración de un catálogo descriptivo, para que todos aquellos interesados en explorar o estudiar la labor de Vicente T. Mendoza pudieran acceder a ella de la forma adecuada².

Como pudimos constatar en la práctica, un egresado de la carrera de Lengua y Literatura Hispánicas carece, por su particular formación, de las herramientas para acometer un trabajo de catalogación, aunque sí cuenta con los instrumentos que le permiten llevar a cabo una parte importante de él. La práctica en la elaboración de trabajos, realizada durante la licenciatura, familiariza al alumno con el quehacer de la investigación bibliográfica, así como con la práctica de análisis y síntesis que se requieren para elaborar las fichas que conforman el catálogo; además, no debe olvidarse el antecedente realizado, en este sentido, con el archivo Ángel María Garibay, el cual resultó de gran ayuda.

Además de la elaboración del catálogo de el archivo Vicente T. Mendoza, se incluirá la transcripción y la edición del original de autor del texto *Lírica infantil de México*, para que pueda cotejarse con la publicación hecha por El Colegio de México. Todo esto con la finalidad de efectuar, aunque de manera incipiente, la

² Existe un catálogo sobre la parte musical, realizado por Ángeles Chapa Bezanilla.

tarea de investigadores y críticos literarios, sin olvidar, claro está, la magnífica oportunidad de poder dar sacar a la luz la labor de muchos años de investigación de Vicente T. Mendoza, a la que únicamente pueden acceder unos cuantos.

2. SEGUIMIENTO DE LA PROBLEMÁTICA

El programa de servicio social “El archivo Vicente T. Mendoza y el rescate lingüístico y literario del folclore mexicano” dio inicio, con la asesoría de la Dra. Pilar Máynez Vidal, en el año 2001. Dicho archivo consta de 100 cajas, las cuales reúnen el trabajo del folclorista poblano; las primeras diez contienen obras de carácter general (manuscritos publicados e inéditos), las 20 siguientes constan de ensayos³, 40 comprenden su correspondencia y las últimas 30 incluyen revistas, fotografías, folletos, documentos personales, así como cancioneros.

Es necesario señalar que los registros del fichero del archivo Mendoza, sólo son una mera enumeración de lo que contiene éste y no cuentan con las características sustanciales de una ficha catalográfica; esto es, necesariamente no auxilian al investigador en su tarea.

Después de revisar de manera general el contenido del archivo, y de percatarnos de que éste respondía a los intereses filológicos, etc., que puede tener un egresado de la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, se comenzó con la labor de catalogación de algunas de estas cajas, en este caso especial, de las primeras cinco de la sección correspondiente a Obras Generales, para posteriormente, elegir el manuscrito inédito, el cual sería objeto de un análisis comparativo.

³ Los ensayos elaborados por Vicente T. Mendoza son esencialmente los primeros ejercicios de las obras que el publicó; también encontramos que éstos corresponden al material que empleaba en su programa radiofónico, Esencialmente versan en las ramas musicales (existen muchos dedicados al romance de *La Delgadina*), de la danza, así como las costumbres de diversas poblaciones de la República Mexicana.

2.1 Contextualización del archivo Vicente T. Mendoza

Los antecedentes del Fondo Reservado se remontan a mediados del siglo XX, cuando en la sacristía del edificio de San Agustín, lugar donde se encontraba la Biblioteca Nacional, se adaptó una bóveda de seguridad especial para resguardar las colecciones más antiguas y valiosas de la biblioteca. Esta sección abrió sus puertas en 1958 con el nombre de "Sala José María Lafragua"; después se trasladó en el año de 1984 a una de las capillas, aunque su estancia en este lugar sería corta, puesto que debido a los terremotos de 1985, tendría que trasladarse toda la biblioteca a Ciudad Universitaria, específicamente al edificio que se conoce como Biblioteca Nacional, el cual se encuentra en el espacio cultural de nuestra alma mater.

La Sala José María Lafragua cuenta con cuatro secciones que son:

- I. Colecciones de obras raras y valiosas (textos impresos en México, incunables, libros impresos en Europa en el siglo XV, colección Lafragua, ediciones príncipe, etc.).
- II. Archivos y manuscritos e iconoteca (archivo franciscano, manuscritos de Benito Juárez, Francisco I. Madero, entre otros).
- III. Colección Fondo de origen (obras impresas en su mayoría en Europa entre 1501 y 1821).
- IV. Colecciones especiales (bibliotecas particulares adquiridas por compra o donación).

El archivo Vicente T. Mendoza, que nos compete, corresponde a la segunda sección debido a su naturaleza. Lamentablemente se desconoce el origen de su

llegada al Fondo Reservado; aunque se intentó rastrear su procedencia, los encargados de dicho acervo desconocen quién y qué institución lo hizo llegar, tampoco se conoce quién realizó la clasificación de la mayor parte de los documentos, la cual, aunque deficiente, es la única opción, hasta ahora, para acceder al archivo⁴.

Cabe suponer que Vicente T. Mendoza como catedrático e investigador de la UNAM donó sus manuscritos y materiales antes de morir (1964); recuérdese que su biblioteca y archivo eran los mejores en México de la especialidad del folclore y a estos accedían investigadores y estudiantes del área, ya fueran nacionales o extranjeros⁵. Sin embargo, debe recalcarse que en el archivo se encuentran documentos muy personales (constancias médicas, cartas de amor a su esposa, invitaciones a eventos sociales, fotografías, etc.), los cuales se duda puedan haber sido entregados por él.

Lamentablemente, las gacetas universitarias que registraron la fecha de llegada del archivo Vicente T. Mendoza al Fondo Reservado se encuentran perdidas, o al menos fue lo que se nos indicó en la Hemeroteca Nacional⁶. De todas formas, el rastreo del origen del archivo deberá ser objeto de investigación para posteriores generaciones que cuenten con la curiosidad y tiempo suficientes.

2.2 Estrategias de solución

⁴ La mayoría de las fichas encontradas no indican el contenido del documento, solamente registran las primeras líneas del texto.

⁵ Según la biografía hecha por Moedano.

⁶ El Lic. Liborio Villagómez encargado del Fondo Reservado, nos señaló que existía una Gaceta de la UNAM en la cual se registraba la llegada del Archivo Vicente T. Mendoza a dicho lugar, sin embargo, nunca encontramos la Gaceta en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de México .

El Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México sólo permite a investigadores o tesisistas registrados tener acceso a los documentos, libros y manuscritos que resguarda, debido al cuidado, valor y naturaleza de los mismos; por tanto, aquél que pretende revisar dicho material, necesariamente debe tener el conocimiento o la idea del trabajo que realizará y hacia donde debe dirigirse. Debido a lo ya mencionado y contando con la experiencia de la Dra. Pilar Máynez en trabajos similares, se consideró que lo más adecuado era llevar a cabo un catálogo descriptivo del archivo Vicente T. Mendoza, para facilitar la labor de los investigadores⁷, tarea que acometieron mis compañeras María del Carmen Hernández Hernández y Gemma Bernal Tapia.

Tras haber tomado la decisión de elaborar dicho catálogo, se recopiló, teniendo como guía el trabajo realizado con anterioridad. Las fuentes que resultaron más apropiadas fueron las obras de Gloria Escamilla, (máxima autoridad en el ramo) tituladas *Manual de catalogación descriptiva*⁸ y su traducción del texto *Técnicas de catalogación anglosajona*⁹.

Primeramente, se eligió el número de cajas con las cuales se trabajaría; en el caso de este trabajo se optó por las primeras cinco de Obras Generales, puesto que en ellas se encuentran la mayor parte de los borradores de las obras publicadas, algunas de ellas de gran valor lingüístico y literario. Cabe señalar que el número de cajas por el que se optó es menor al de los dos trabajos anteriores, debido a la extensión de muchos de los documentos, puede llegar hasta 600 cuartillas; por consiguiente, la lectura de todos éstos requería así mismo mayor tiempo.

⁷ Agradecemos las facilidades otorgadas por el personal del Fondo Reservado para acercarnos al Archivo Vicente T. Mendoza; en especial al Lic. Liborio Villagómez.

⁸ Gloria Escamilla, *Manual de catalogación descriptiva*, México, UNAM, 1988.

⁹ *Reglas de catalogación anglo-americanas*, (Trad. de Gloria Escamilla), 2ed., México, UNAM, 1998.

Tras establecerse las directrices y características de las que constaría cada ficha del catálogo¹⁰, se emprendió la tarea de dar lectura a cada uno de los manuscritos y documentos que se encontraban en cada caja; posteriormente, se realizó una síntesis minuciosa del contenido de cada uno de ellos, con la finalidad de exponer en la ficha catalográfica un panorama general del contenido de los mismos. Por último, se anotaron las características físicas del documento, esto es: número de hojas, si era manuscrito o texto mecanografiado, copia u original, por mencionar algunas; todo esto con la finalidad de proporcionar al usuario del archivo una guía eficaz y puntual para su investigación.

Como consideración al amable lector se proporcionará a continuación el concepto general de catalogación descriptiva, así como las abreviaturas empleadas en el catálogo.

2.2.1 Catalogación descriptiva

La catalogación descriptiva parte del supuesto de que aquellos usuarios interesados en un catálogo (cualquiera) conocen con anterioridad algún rasgo de la obra en cuestión, por lo que podrán identificarla a través de la descripción que haga el catalogador de ella. Dicha descripción puede ser sumamente sencilla o compleja, dependiendo de lo que se quiera plasmar; además, proporciona todos los rubros de acceso útiles para la identificación, así como localización de la obra

¹⁰ Esta labor se llevó a cabo tras un consenso realizado entre las dos anteriores prestadoras del servicio: María del Carmen Hernández y Gemma Bernal. Véanse los respectivos trabajos.

en cuestión, es decir: autor, descripción física del documento, contenido y nota de serie¹¹.

2.2.2 Abreviaturas

Las abreviaturas que se emplearon para la realización del catálogo fueron adaptadas específicamente para este archivo, atendiendo, naturalmente, a las ya planteadas por Gloria Escamilla en su *Manual de catalogación descriptiva*.

- **cm** Centímetro.
- **cop.** Copia.
- **exp.** Expediente.
- **h.** Hoja.
- **il.** Ilustraciones.
- **mec.** Mecnografía.
- **m.s.** Manuscrito.
- **MS. VTM. OG.** Registro del Fondo Reservado.
- **orig.** Original.
- **[]** Enumeración de las hojas no presente en el documento.

¹¹ Gloria Escamilla, *Manual de Catalogación descriptiva*, México, UNAM, 1988.

3. SUSTENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO

3.1 El estudio del folclore en México

El estudio del folclore en México es relativamente reciente, puesto que a principios del siglo XX Nicolás León en el año de 1906 incorporó dicho tema en el curso de Etnología que dictaba en el Museo Nacional desde 1903. Explicaba a sus alumnos en qué consistía el objeto de estudio y la importancia del mismo; además, proporcionaba una clasificación-guía, así como la bibliografía básica. Esta etapa pionera se prolonga hasta 1910, año en que se interrumpe la labor en este ámbito, debido a la Revolución Mexicana.

Ahora bien, pese a los intentos de Nicolás León por explicar el carácter científico del folclore, faltaba, sin embargo, el previo análisis detallado que deben presentar las recolecciones propias de este género.

Aunque la Revolución Mexicana retuvo el ahínco por continuar con la incipiente investigación folclórica, no fue sino hasta la época del México post-revolucionario cuando la gran mayoría de artistas e intelectuales comenzaron a mostrar interés por las manifestaciones populares de carácter tradicional, cosa nunca antes pensada en el porfiriato, puesto que en este período destacaba el afrancesamiento, y lo folclórico como fenómeno popular era impensable para ser objeto de estudio. El regalo de la sabiduría popular fue descubierto y explotado por algunos literatos, músicos y artistas, aunque sin duda la figura más sobresaliente es la del músico mexicano Manuel M. Ponce. En esta época el movimiento folclórico se centró en aspectos de la música tradicional, en impartir conferencias y llevar a cabo congresos en los cuales se hablaba sobre el papel del folclore en relación con el arte y la cultura, etc.

Al lograr el país la pacificación durante la década comprendida entre 1920 y 1930, surgieron publicaciones que divulgaban temas folclóricos; éstas despertaron el interés de organismos gubernamentales, los cuales se preocuparon por patrocinar los viajes de investigación, así como los materiales necesarios para sacar a la luz pública el resultado de los estudios realizados.

Una obra que marca las directrices en las publicaciones de carácter científico del folclore es *El folclore en México. El arte popular y el folclore aplicados a la educación* (1933), escrito por María Luisa Torre de Otero. En ésta, se tratan temas como el objeto de estudio, sus características, su carácter como ciencia social, clasificaciones, técnicas, teorías, métodos, sus relación con otras disciplinas, etc. Lamentablemente la obra de Torre de Otero no tuvo gran acogida por parte de los interesados en el tema, y esto lo podemos constatar en la falta de referencias a ella.

La etapa en que el estudio del folclore en México adquiere una estructuración científica, la cual se prolonga hasta nuestros días, comenzó a finales de los años treinta, debido al impulso de instituciones creadas para el estudio específico de la materia que encabezó, claro está, Vicente T. Mendoza, considerado el primer folclorista profesional de México. La labor del maestro poblano en esta área da comienzo cuando regresa de Estados Unidos en el año de 1946.

Puesto que el estudio del folclore en México está intrínsecamente ligado a la vida del profesor Vicente T. Mendoza, a continuación haremos una breve sinopsis de su vida profesional.

Vicente Teódulo Mendoza nace en Cholula, Puebla, el 27 de enero de 1894. Inicia sus primeros estudios en su ciudad natal; posteriormente, siendo aún

adolescente, se traslada a la ciudad de México en 1906 para continuar con sus estudios. Debido a su linaje musical, inicia con la asesoría de su padre, Vicente M. Mendoza, el estudio de la música y el piano. Continuó dicha práctica en la Academia de Bellas Artes entre los años de 1909 a 1911; allí también tomó cursos de técnica del dibujo de copia, al yeso y al desnudo, de 1914 a 1915.

Durante el año de 1914 ingresa al Conservatorio Nacional de Música para seguir con sus estudios de teoría musical, piano, solfeo, armonía y conjuntos vocales. De igual manera, se dedica a tomar clases particulares con el músico Julián Carrillo, iniciándose así en el contrapunto (concordancia armoniosa de voces contrapuestas) y la fuga (composición que gira sobre su tema y su contrapunto, repetidos con cierto artificio por diferentes tonos); también, profundiza en la teoría y práctica del sonido ¹³. Una vez que abandonó las aulas, continuó sus estudios, por su propia cuenta, sobre las formas musicales, composición e instrumentación.

Se inició en el plano laboral en el Departamento de Bosques y Dirección Forestal de Caza y Pesca de la Secretaría de Fomento como dibujante topógrafo; después pasó a la Comisión Nacional de Irrigación con el mismo cargo. En tales dependencias fue comisionado para llevar a cabo trabajos de campo en diversas entidades aisladas del país (Navojoa, Sonora; Tepalcatepec, Michoacán, Temósachic, Chihuahua; entre otras) hasta 1927.

Naturalmente, en estos viajes inicia de manera definitiva sus trabajos de recolección folclórica, claro está, con ayuda de los peones que trabajaban con él. Éstos pusieron a su disposición la sabiduría popular, es decir, le cantaron los romances y corridos de los habitantes de los lugares donde establecían sus campamentos. Observaba Mendoza las fiestas, danzas, lengüaje, indumentaria y

los plasmaba en apuntes, así como bocetos, anotando cuidadosamente las expresiones regionales; además registraba fielmente, sobre el papel pautado, las manifestaciones musicales, haciendo uso de su privilegiada agudeza auditiva.

En el año de 1929 es nombrado profesor de teoría y solfeo en el Conservatorio Nacional de Música, así que deja el dibujo como actividad profesional. Posteriormente, gana, mediante un examen de oposición, la plaza de Inspector de Música de las escuelas de educación primaria, siendo en este momento donde confirma el desconocimiento que existía en México de la música folclórica. En esta etapa de su vida el profesor poblano se dedica incansablemente a la investigación sobre sus raíces indígenas, teniendo como resultado la elaboración de un trabajo sobre los instrumentos prehispánicos.

Para 1936, Vicente T. Mendoza es toda una autoridad de la música folclórica en México y, por tal razón, se le invita a estudiar la música otomí del Valle del Mezquital, Hidalgo, en el proyecto de investigación de la Universidad Nacional Autónoma de México. El análisis que realizó sobre las expresiones musicales de dicho grupo fue publicado en el *Boletín de Estudios musicales*.

En junio de 1938 llegó a México el doctor Ralph Steele Boggs, catedrático de folclore en la Universidad de Carolina del Norte, para llevar a cabo investigaciones en ese campo de Santa Ana Chiautempan, así como de otras regiones de Tlaxcala.

La Sociedad Mexicana de Antropología lo invitó a impartir una conferencia y en ella explicó la relevancia de los estudios folclóricos e igualmente hizo hincapié en la necesidad de crear la *Sociedad Mexicana del Folklore*, como filial, claro está, de la anfitriona del evento; la proposición fue inmediatamente aceptada y se

procedió a organizar la nueva institución. En ese mismo año se fundó la *Sociedad Mexicana del Folklore*, gracias al empeño de Mendoza y al de la compañera de éste, Virginia Rodríguez Rivera. Con la fundación de la *Sociedad* el folclore, como disciplina científica y autónoma, encontraba el camino que había perdido dentro de la antropología.

Desde su inicio dicha institución se caracterizó por su arduo trabajo y actividad constante, llevando a cabo ciclos de conferencias e investigaciones, que se publicaron en el *Anuario de la Sociedad Folklórica mexicana*; éste alcanzó, hasta el año de 1955, doce volúmenes, de los cuales, al menos en la biblioteca Rubén Bonifaz Nuño¹², sólo se conservan cinco.

Hacia 1939 sale a la luz la primera obra de Mendoza (*Romance y corrido*), publicada por el Instituto de Investigaciones Estéticas, al que había ingresado el año anterior, y en el cual trabajaría el resto de su vida.

Los directivos de la *Sociedad* asistieron en 1946 al *Instituto de Folklore de la Universidad de Indiana*, donde se especializaron bajo la dirección de Stith Thompson, se dirigieron, posteriormente, a Chapel Hill, Carolina del Norte, para complementar sus estudios con el citado doctor Steele Boggs. Dicha capacitación necesariamente benefició indudablemente a los estudios folclóricos en México.

En el terreno del folclore, la labor docente de Mendoza, da inicio cuando regresa de Estados Unidos, al encargarse de la cátedra de Investigación Folclórico-Musical, la cual había sido establecida en el Conservatorio Nacional de Música desde 1945. A partir de 1948, igualmente, se ocupa de impartir otro curso similar

¹² Del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, del cual fue titular hasta el año de 1954. Posteriormente, dentro de la misma Universidad, se le solicita que dicte un curso de Folclore Mexicano en la sesión de verano de 1948 a 1960 en la Escuela de Cursos Temporales.

El 27 de octubre de 1964 muere Vicente T. Mendoza dejando inconclusas las obras: *Delgadina*, *Flor del totó*, *Romance tradicional en México*, *Folklore de San Luis Potosí* y *Folklore de la región central del Puebla*, las cuales se encuentran en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, en espera de que alguien les devuelva la vida.

Cabe agregar que el estudio científico del folclore en México se vio mermado tras la muerte de tan importante investigador, incluso, podríamos afirmar, que su edad de oro terminó con su acaecimiento.

3.2. Vicente T. Mendoza y su producción lingüística y literaria

Cuando regularmente se hace referencia a Vicente T. Mendoza, no falta quien piense solamente en su labor como musicólogo; aunque fue su faceta más sobresaliente, no es la única, inclusive, resulta desilusionante asistir a una conferencia sobre el maestro poblano en la que no se hace referencia más que a sus incursiones por el ámbito folclórico musical. Mendoza no fue solamente músico o folclorista, aunque fuesen sus más grandes pasiones; también fue poeta, cuentista y hasta incipiente lexicógrafo.

A lo largo de su carrera publicó 18 libros, 400 artículos y reseñas bibliográficas. Los primeros seis pertenecen al período comprendido entre 1926 y 1945, el cual es estrictamente musical.

Instrumental precortesiano (1933), que trata sobre las técnicas de análisis acústico y musical, que fueron practicados con los instrumentos de percusión que actualmente se encuentran en el Museo Nacional de Antropología e Historia, así como en otros conservados en museos regionales y en diversas poblaciones del país.

Otras dos obras correspondientes a dicho período son: *Música indígena otomí*, así como *Romance y corrido* (1939). Esta última es importante porque marca el punto de partida de los estudios de Mendoza sobre el género que mejor definiría su línea de investigación: el corrido. En este texto proporciona una clasificación sobre este tipo de forma lírica, de acuerdo con su estructura musical, propuesta por primera vez.

En este primer período aparecen otras dos publicaciones: *Cincuenta romances* (1940) y *Cincuenta corridos mexicanos* (1944); se trata de antologías de ese género, que incluyen ejemplos elegidos por Vicente T. Mendoza, para ser cantados los primeros, e interpretados los segundos con algún instrumento musical.

Danza de los Concheros de San Miguel de Allende (1941) fue realizada con la colaboración de Justino Fernández y Antonio Rodríguez Luna, siendo el primero el encargado del análisis histórico y coreográfico y, el segundo, de elaborar las

ilustraciones. La obra se refiere a las llamadas danzas de “concheros”¹³, las cuales hacen su aparición con motivo de las fiestas patronales de San Miguel de Allende, Guanajuato, a finales del mes de septiembre y principios de octubre. Este texto es de carácter meramente descriptivo, ya que registra tales danzas, en lo que se refiere a indumentaria, ceremonias externas, coreografía y música, en un lugar y momento determinados, queda, por tanto, como una contribución a nuestras costumbres.

La siguiente publicación es *La Décima en México* (1947), elaborada por medio de colecciones de hojas sueltas conservadas en archivos, bibliotecas, la cual constituye, sin lugar a dudas, la obra básica sobre la décima y sus derivaciones en México, desde un punto de vista literario. Dicho estudio se encuentra dividido en dos partes: en la primera se hace el análisis literario de los 2,560 ejemplos incluidos, y en la segunda, se proporcionan los textos de estos ejemplos, clasificados por asuntos, dedicando el último de los capítulos al análisis tanto literario como musical de este género lírico-declamatorio, que en México es conocido como “Valona”.

Otra obra similar a las ya citadas sobre romances y corridos es *Canciones mexicanas* (1948), que incluye no sólo canciones, sino también corridos, décimas y coplas.

Vidas y costumbres de la Universidad de México (1951) debe su publicación al festejo del cuarto centenario de la Universidad Nacional Autónoma de México. En

¹³ Reciben popularmente este nombre dado que el instrumento básico de acompañamiento es una guitarra con cinco pares de cuerdas, cuya caja de resonancia está constituida por un caparazón o *concha* de armadillo.

él se encuentran las normas, pautas de conducta, vestimenta, bromas y canciones empleadas durante la vida universitaria en la época de la colonia.

No debe olvidarse que el trabajo del profesor Mendoza se encontró siempre impulsado por exponer las raíces hispánicas de la gran mayoría de nuestra lírica; por ello, prestó gran interés en demostrar que aquéllas se manifestaban en los juegos cantados y en toda clase de esparcimientos infantiles de carácter lírico, *Lírica infantil de México* (1951). Presenta ejemplos que comúnmente cantaban o cantan los niños en diversas entidades de la República Mexicana. La recopilación del material se realizó con el propósito dar a conocer este sabor popular, para que fuera aprovechada en próximas generaciones. A éste siguió la publicación de *El Corrido Mexicano* (1954), el cual brinda una visión condensada de dicho género lírico-musical que el pueblo de México cultivó; en esta obra Mendoza proporciona una clasificación del material por temas, encontrando así que el aspecto musical pasa a segundo plano.

En el año de 1955 se le otorgó el grado de Maestro en Ciencias, debido al trabajo realizado en su libro *Aires nacionales del Estado de Hidalgo*. Dicho trabajo está basado en el estudio que el autor realizó de un documento localizado en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de México, el cual contiene 126 trozos bailables de danzas y bailes de origen tanto indígena como mestizo, procedentes de Jalisco, Puebla, Veracruz, entre otras entidades. El maestro poblano suponía que el documento hallado serviría como guía para algún músico u orquesta de música popular.

Después, Mendoza publicó *Glosas y décimas en México* (1957), en el que se discuten algunas exquisiteces del léxico popular. Este trabajo fue planeado para proporcionar al público los ejemplos más variados de una forma literaria, la cual

en un principio fue del dominio de la clase erudita y después se encontraría en poder de la popular.

Dos obras más se agregan a la bibliografía de Vicente T. Mendoza: *El Corrido de la Revolución Mexicana* (1956), producto de seis lecciones que dictara en unos cursos de invierno en la Facultad de Filosofía y Letras. Cabe señalar que en este texto no agrega ningún concepto relacionado con las formas literaria o musical del corrido, tampoco presenta una clasificación; solamente muestra una breve reflexión o cuadros del proceso de la Revolución Mexicana, citando estrofas de diferentes corridos, los cuales reflejan las actitudes de los personajes y circunstancias de la época. El segundo texto es *Panorama de la música tradicional de México* (1956) es una antología de los géneros tradicionales más representativos de nuestro país, en el cual se ocupa de analizar en términos históricos, literarios y musicales. También incluye ejemplos y fotografías de diversos instrumentos y conjuntos populares.

Lírica narrativa de México (1964), última obra publicada, es una síntesis de sus esfuerzos en torno al estudio del corrido, que reúne, según palabras de Vicente T. Mendoza, "un haz apretado de lírica narrativa mexicana sujeta cada vez a una depuración rigurosa"¹⁴.

La colección de variantes, tanto históricas como geográficas, aumentaba día a día, a través de minuciosas revisiones de todas las obras y los artículos que llegaban a sus manos; de preguntar constantemente a todo informante por un determinado romance; de escribir a colegas y amigos dentro y fuera del país. Mendoza frecuentemente dictaba conferencias, clases, escribía artículos sobre

¹⁴ Citado por Gabriel Moedano, *Vida y Obra de Vicente T. Mendoza*, México, SEP, 1976. p. 32.

diversos aspectos del folclore musical de México; por otra parte, en ocasiones tenía compromisos editoriales, etc. Indudablemente no le quedaba tiempo para el análisis y descomposición individual de las variantes recogidas.

4. CATÁLOGO DE LAS CAJAS I-V "OBRAS GENERALES"

El catálogo¹⁵ que se presenta a continuación, contiene únicamente los documentos concentrados en las cajas I a V de la sección de Obras Generales del Archivo Vicente T. Mendoza. Lamentablemente, como podrá observar el lector, muchos documentos no se encuentran en sus respectivas cajas y otros han desaparecido, posiblemente por la falta de organización y cuidado del archivo, así como a reprobables actos de extracción.

Se decidió que los documentos fueran clasificados por temas¹⁶, los cuales son: literatura, música, folclore y literatura, para auxiliar la labor de investigadores de distintas especialidades que incursionen en dicho archivo.

Literatura

Como se había mencionado en capítulos anteriores, Vicente T. Mendoza dedicó gran parte de sus estudios al ámbito literario, inclusive incursionó como poeta y cuentista¹⁷; a pesar de no ser un versado en el área, dedicó algunos de sus trabajos a demostrar la influencia hispana en las manifestaciones literarias de Hispanoamérica.

Esta sección del catálogo está formada por los documentos referentes a la historia de la literatura mexicana, décimas, teatro, poemas, coplas, leyendas y

¹⁵ La catalogación se llevó a cabo siguiendo los criterios expuestos en el capítulo dos de este trabajo.

¹⁶ Estos criterios fueron empleados por las compañeras que comenzaron a realizar la catalogación del archivo, es decir, María del Carmen Hernández y Gema Bernal.

¹⁷ Véase el análisis literario que del cuento "La arañita" elaboró la compañera María del Carmen Hernández en su informe global de práctica profesional.

refranes, todo del dominio popular. A continuación se presentan las fichas de esta sección del catálogo.

Mendoza, Vicente T. Literatura Mexicana

Sobre la historia de la literatura mexicana dividida en: literatura precolombina, literatura del siglo XVI, la obra de los cronistas, la poesía y la prosa del siglo XVI, el teatro durante el siglo XVI, la transición de los siglos XVI y XVII, la producción literaria realizada en los conventos, poesía hecha en los siglos XVII y XVIII, los "Certámenes y el triunfo parthénico", la historia literaria de México del siglo XVIII, los cronistas de las provincias religiosas y otros historiadores, poetas románticos, teatro y novela del siglo XIX, producción literaria de 1867 a 1910, sobre la culminación del romanticismo, el "Modernismo", novela y teatro del período modernista, teatro de principios del siglo XX, historia y géneros en prosa a principios del siglo XX, análisis y semblanzas sobre la dictadura, la revolución, perspectivas culturales de la nueva generación; la filosofía y la crítica, el cuento, el teatro; por último incluye una antología sobre autores de la época.

Hay un apartado especial que se refiere al romance en América, su origen, evolución, temas, producción, autores, formas en que surgen el romance, y los villancicos en México y en América, por último, las canciones de cuna y una antología de romances.

Nota

Se encuentran recortes del periódico *Universal Magazine* para todos. México D.F., fechado el 7 de mayo de 1944. Francisco Monterde, incluido como página 351bis.

[470] h. (el verso de cada hoja en blanco), mec.-ms., 27.5 X 21.6 cm y otras de tamaño irregular, orig, caja 1, exp. MS. VTM. OG / 3.

Montejano y Aguinaga, Rafael. Pastorela

El texto contiene la representación de los acontecimientos ocurridos antes del nacimiento del Mesías. En ella se narra la concepción de María, la caída del ángel Luzbel, la tentación de Adán, la lucha entre la Astucia y el Arcángel, así como batalla y triunfo de los pastores.

Nota

Contienen notas marginales.

[80]h.(el verso de cada hoja en blanco), mec., 28.1 X 21.7 cm, orig.(copia MS. VTM. OG. / 5), caja 2, exp. MS. VTM. OG / 4.

Anónimo de Dirramba. David y Goliat. Moros y cristianos. Cuaderno del taller de San Lucas, Cofradía de Escritores de Artistas Católicos. Impreso en Granada, Nicaragua, Dirección Pablo Ant. Cuadra Salvador, Cardenal Arguell, Ernesto mejía Sánchez. Apartado #30

Acerca de la pieza callejera de teatro religioso basada en el pasaje cíclico de la lucha entre David y Goliat; en ésta, de forma anacrónica, intervienen en la batalla los cristianos; por parte de David y los moros del bando del gigante.

Nota

Faltan páginas del comentario de la pieza.

[11]h. (el verso de cada hoja en blanco), mec., 27.5 X 21.5 cm, orig., caja 2, exp. MS. VTM. OG / 6.

Montejano y Aguinaga, Rafael. Adoración de los Reyes y Huida a Egipto. La Hierba, San Luis Potosí, 1950

Sobre la representación de la llegada del Mesías, la adoración de los reyes de oriente y de cómo José huyó con el hijo de Dios a Egipto, la cual se realiza en el municipio de la Hierba Buena en San Luis Potosí.

[27]h. (el verso de cada hoja en blanco) mec., 28 X 21.5 cm, orig., caja 2, MS. VTM. OG. / 7.

Magallanes, Cosme G. Coloquio de Pastores. El limón, Sinaloa. 1940

Sobre los sucesos ocurridos antes y durante el nacimiento del Mesías. Celebración de los pastores, lamentación de Lucifer, conflictos entre los pastorcillos, de los cuales hace uso el demonio, aunque al final todos se percatan de sus errores gracias a la intervención del Arcángel Miguel.

Nota

Contiene cánticos navideños.- Notas marginales.- Páginas con numeración irregular.

[27]h. (el verso de cada hoja en blanco), mec., 28 X 21.7 cm, orig.(copia MS. VTM: OG: /9), caja 2, exp. MS. VTM. OG / 8.

Mendoza, Vicente T. Conciliábulo

Sobre la llegada del Mesías. Luzbel se entera del nacimiento del redentor y pide ayuda a sus aliados, los cuales se enfrentan al Arcángel y como consecuencia, son vencidos por el bien. Los pastorcillos celebran y cantan la venida del hijo de Dios.

[23]h. (el verso de cada hoja en blanco), mec., 28 X 21.7 cm, orig., caja 2, exp. MS. VTM. OG / 10.

Mendoza Vicente T. Adoración de los reyes magos

Sobre la llegada del Mesías. Luzbel se entera del nacimiento del redentor y pide ayuda a sus aliados, los cuales se enfrentan al Arcángel y como consecuencia son vencidos por el bien. Los pastorcillos celebran y cantan la venida del hijo de Dios.

[23]h (el verso de cada hoja en blanco), mec., 28 X 21.7cm, orig., caja 2, exp. MS. VTM. OG / 11.

La danza de la muerte. Códice del Escorial / Edición y glosario de F.A. de Icaza. Madrid, 1920.

Acerca de cómo la muerte reflexiona sobre la brevedad de la vida de la humanidad y le brinda consejos, a través de la caracterización de los arquetipos medievales.

Nota

Contienen una lista de láminas con motivos mortuorios.

[17]h. il. (el verso de cada hoja en blanco), mec., 28 X 21.7 cm., orig., caja 2, exp. MS. VTM. OG / 14.

Gutiérrez, Jesús. El triunfo de la inocencia en los campos de Belén. Pastorela. Salamanca, Guanajuato / Proporcionada por el Sr. Lic. R de Rojas Garcidueñas, 1939.

Sobre los supuestos hechos ocurridos durante la víspera del nacimiento del niño Jesús, es decir, la lucha entre los pastores y el Arcángel Miguel contra Satanás y sus aliados, donde, por último, triunfa el bien.

Nota

Falta la hoja 81.- Contiene notas marginales.

[83]h. (el verso de cada hoja en blanco), mec., 28.4 X 22 cm, orig., caja 2, exp., MS VTM OG. / 21.

Mendoza, Vicente T. Nueva York. Cinco poemas, México, 1945

El texto contiene cinco poemas que describen el viaje que Mendoza hizo a la ciudad de Nueva York, en Estados Unidos de Norteamérica; en éstos se sintetiza el trayecto, su estadía en esta ciudad, así como el regreso a México.

[8] h.(impresa por ambas caras) imp., 35 X 23.5 , orig., caja 4, exp. MS. VTM. OG / 40.

Mendoza, Vicente. La décima en México. Glosas y Valonas. México, 1944.

Texto que trata sobre la historia, características, ejemplos y rastreo de la décima y la glosa en México. Dividido en: Introducción al estudio de la valona, origen del término, ejemplos de investigaciones, recabación de documentos, décima glosa y valona, orígenes clásicos españoles, temas que se abordan, análisis literario de la décima y ejemplos.

[672]h. (el verso de cada hoja en blanco) mec., 27.5 X 21.5 cm entre otros, caja 3, exp. MS. VTM. OG / 41.

Mendoza, Vicente T. Recuerdos históricos, escuetos y verídicos del distrito de Cholula.

Acerca de las leyendas y acontecimientos que giraron en torno de la fundación del templo de Dios en la ciudad de Cholula, Puebla.

Nota

Contienen recortes extraídos de distintas revistas.

[44]il. (imp. por ambas caras), manuscrito, 18.5 X 12cm y otros, caja 4, exp., MS. VTM. OG. / 31.

Mendoza, Vicente T. Reto. Destrucción de Jerusalén.

Sobre el combate que libran los moros contra los cristianos, en la que estos últimos obtienen la victoria.

[44] (imp. por ambas caras)ms.,22 X 17cm., orig., caja 4, exp., MS. VTM. OG. / 32.

Canella y Secades, Fermín. Historia de Llanes y su concejo, 1896

Sobre los habitantes, vida cotidiana y aficiones de Llanes, así como los lugares de reunión, lenguas, leyendas, poetas, danzas, instrumentos, el calendario de sus romerías y ferias.

Nota

Contienen notas marginales.

[215](imp. por ambas caras), mec., 27.5 X 21cm, orig., caja 5, exp. MS. VTM. OG. / 35.

Mendoza, Vicente T. Crónica de un viaje al Japón. 1961

Acerca de los acontecimientos y experiencias vividas por Vicente T. Mendoza, durante su viaje a Japón.

Nota

Contienen notas marginales, un folleto titulado *Nikko by Tobu Electric Railway*, dibujos del teatro Nohgaku-do, así como del escenario del teatro ka-bu-ki.

[27]h.(imp. por ambas caras) mec., 28 X 21.5, orig., caja 4, exp. MS. VTM. OG. / 36.

Ricard, Robert. Contribution A l' étude des fêtes de « Moros y Cristianos » au Mexique pas. Extrait du Journal de la Societé des Américanistes, Nouvelle Série, t. XXIV, 1932

FALTA Traducción

[51]h.(imp. por ambas caras) mec., 28 X 21.5, orig., caja 5, exp. MS. VTM. OG / 37.

4.2. Música

Vicente T. Mendoza fue y seguirá siendo un ejemplo de amor y dedicación a la música. Desde muy temprana edad consagró su tiempo y esfuerzo al cultivo de dicha manifestación artística, no sólo como investigador y ejecutante, también como compositor, faceta poco estudiada de la vida profesional del folclorista poblano. Desafortunadamente, sus necesidades lo llevaron a dejar temporalmente de lado su labor dentro de la música para desempeñarse como dibujante; sin embargo, no tardaría en retomar su gran pasión para enaltecerla aún más.

Los escritos que se encuentran en el archivo Vicente T. Mendoza, en su mayoría responden al ámbito musical; es más, Ángeles Chapa Bezanilla publicó un catálogo que comprende los documentos relacionados con este rubro¹⁸. En seguida, se presentan las fichas correspondientes a este apartado del catálogo.

Martínez Hernández, Antonio. *Antología musical de cantos populares españoles y suplemento de cantos populares portugueses / prólogo de José Subirá*. Isant Durán Barcelona, 1930.

El texto contiene cantos populares de diversas regiones españolas como: Granada, Málaga, Sevilla, Aragón, Asturias, Burgos, Santander, Cataluña, Galicia, León, Murcia, entre otros. Además, aparecen rimas infantiles, cantos navideños, religiosos, amorosos, así como fados y distintos cantos portugueses.

Nota

Contiene notas marginales.

¹⁸ Ángeles Chapa Bezanilla, *Catálogo de la obra musical del maestro Vicente T. Mendoza*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1994.

[214]h. (el verso de cada h. en blanco), mec, 29 x 23.5 cm y otras de tamaño irregular, orig., caja 1, exp. MS. VTM. OG / 1.

Mendoza, Vicente T. Textos literarios para el curso de música hispánica y popular mexicana

Contiene canciones pertenecientes a la tradición popular, escritas en distintas lenguas amerindias como: el pápago, seri, yaqui, apache, tarahumara, huichol, cora, otomí, tarasco, náhuatl, mixteco, maya y lacandón. También, aparecen canciones escritas en catalán, gallego e inglés, así como, una lista de cantos, pregones, valonas y corridos, empleados en el curso.

Nota

Algunas canciones en lenguas amerindias se encuentran traducidas al español.

[227] h. (imp. por ambas caras), mec., ms., orig., 21.5 x 13.5 cm y otras de tamaño irregular, caja 1, exp. MS. VTM. OG / 2.

Mendoza, Vicente T. Geografía Musical de México.

El texto contiene la descripción geográfica, étnica y musical de todos los estados de la república mexicana, así como los temas, instrumentos y danzas típicas de los mismos.

[78]h. (el verso de cada hoja en blanco), mec., 27.5 X 21 cm, caja 3, exp., MS. VTM. OG / 24.

Wagner, Ricardo. El arte de dirigir la orquesta / Traducción de Julio Gómez, Madrid, 1925

Texto dirigido a ejecutantes, instrumentistas y cantantes. Contiene una serie de observaciones prácticas sobre los defectos de algunas orquestas alemanas, así como los deberes de los directores de orquesta y consejos para llevar a cabo una ejecución musical.

Nota

Contienen un folleto sobre el arte de dirigir una orquesta.

[46]h. (el verso de cada hoja en blanco), mec., 28 X 21.5 cm, cop., caja 3, exp. MS. VTM. OG / 25.

López Chavarri, Eduardo. Música popular española. Canto de la Sibila. La danza de las cortes de la muerte. Col Labor, Sec V, Música No. 126

Referente a la historia de la música popular española, así como sus características en las representaciones dancísticas.

[1]h. (el verso de cada hoja en blanco), mec., 27 X 21 cm., orig., caja 2, exp. MS VTM OG / 18.

Ramos, Samuel. El caso Strawinsky

El texto contiene biografía de Strawinsky, características de sus obras y música.

[20]h. (el verso de cada hoja en blanco), mec., 28 X 21.5 cm, caja 3, exp. MS. VTM.
OG / 26.

4.3. Folclore

Resulta redundante hablar nuevamente de la importancia del rubro folclórico en el catálogo Vicente T. Mendoza. Se ha comentado ya en capítulos anteriores su dicha trascendencia, por tanto, nos restringiremos aquí a la presentación de este apartado.

Esta sección comprende los documentos que resguardan las descripciones y análisis de diversas manifestaciones del folclore, como son: danza, vestuario, fiestas tradicionales, costumbres de distintas entidades, juegos infantiles, entre otros.

El amable lector podrá observar que algunas fichas podrían integrarse en la sección de literatura, sin embargo, al sopesar las características del contenido, se decidió integrarlas en este apartado, puesto que hacen mayor hincapié en el aspecto folclórico. A continuación, se encontrarán las fichas que corresponden a esta sección.

Romero Alzate, José. Escuinapa Sinaloa sus tradiciones y leyendas / para la Sociedad Folklórica Mexicana. Rosario, Sinaloa, 1956.

Sobre las fiestas tradicionales e historias de Escuinapa. Aparece el significado etimológico de este lugar, su ubicación, orígenes, organización económica, social, cultura y política; así como de su fundación, fiestas religiosas, dichos, pregones y refranes. También se narran leyendas surgidas a partir de estos últimos.

Nota

Incluye una poesía de José Romero Alzate.

[15]h. (el verso de cada hoja en blanco) mec., 27.5 X 21 cm, orig., caja 2, MS. VTM.
OG. / 37.

Sachs, Cunt. Temas y tipos de danzas fúnebres / Traducción de Adolfo E. Jasclevich

Sobre la historia de los rituales fúnebres, celebrados en África y Egipto desde la antigüedad; la función de la máscara en las danzas mortuorias; influencia de estos rituales en la música y juegos que representan a la muerte. Describe la danza del conjuro de la resurrección, la de los sardenios o sardos y la utilizada para defenderse de la muerte.

Nota

Contiene notas marginales.

[10]h. il.(el verso de cada hoja en blanco), mec., 27 X 21.7 cm, orig., caja 2, exp. MS.
VTM. OG / 15.

Campagny, Aurelio. El baile y la danza. Folclore y costumbres de España. Danza macabra o de la muerte. Barcelona, 1934.

El texto contiene la descripción, características e historia de la danza de la muerte. Menciona las misas de locas, esto es las representaciones satirizadas del rito católico, así como sus características y ejecuciones.

Nota

Contienen notas marginales.

[4]h. (el verso de cada hoja en blanco), mec., 27 X 21.7 cm, orig., caja 2, exp. MS. VTM. OG / 16.

Campagny, Aurelio. El baile y la danza. Folklore y costumbres de España. Danza macabra o de la muerte. Barcelona, 1934.

El texto contiene la descripción, características e historia sobre la danza de la muerte. Menciona las misas de locas, así como sus características y representación.

Nota

Contienen notas marginales.-Agrega citas del Quijote.

[4]h. (el verso de cada hoja en blanco), mec., 27 X 21.7 cm., orig., caja 2, exp. MS. VTM. OG / 17.

Rock, Joseph F. The Dances is elaborate / The National Geografique (sic) magazine Vol. 541 IV. Art. Life Among the Lamas of Choni. Noviembre de 1928.

El texto contiene la transcripción del artículo periodístico que habla sobre una de tantas representaciones de la danza de los muertos, donde se mencionan las características de la misma, así como de la indumentaria que se utilizaba para tal exposición.

[1]h. (el verso de cada hoja en blanco), mec., 27 X 21 cm, orig., caja 2, exp., MS. VTM. OG / 19.

Mendoza, Vicente T. La danza de los muertos

El texto describe el lienzo que tiene como motivo "La danza de los muertos" que se encuentra en el muro de un cementerio español, así como otras representaciones pictóricas que tienen el mismo tema.

[1]h. (el verso de cada hoja en blanco), mec., 27 X 1 cm, orig., caja 2, exp. MS. VTM. OG / 20.

Rodríguez Marín, Francisco. Varios juegos infantiles del siglo XVI. Boletín de la Academia Española. Año XVIII, Tomo XVIII, Octubre de 1921. Cuad. LXXXIX.

Acerca de la labor de Rodríguez Marín en las tareas de investigación del folclore infantil. Incluye análisis y características de los juegos más representativos del siglo XVI español.

Nota

Contienen dos fotografías del texto "Memorial de un pleito" (Siglo XVI).- Notas marginales.

[19] (imp. en ambas caras)imp., 24.5 X 18 cm, orig., caja 3, exp., MS. VTM. OG. / 22.

Rodríguez Marín, Francisco. Varios juegos infantiles del siglo XVI. Boletín de la Academia Española. Año XVIII, Tomo XVIII, Diciembre de 1931, Cuad., XC

Acerca de la labor de Rodríguez Marín en las tareas de investigación del folclore infantil. Incluye análisis y características de los juegos más representativos del siglo XVI español.

Nota

Contiene notas marginales.-Falta la página 9.

[39] (imp. en ambas caras)imp., 24.5 X 18 cm, orig., caja 3, exp., MS. VTM. OG. / 23.

López, Gregorio. Medicina / Narrada por el P. D. Francisco Loza.

Acerca de la vida, obra y formación del siervo de Dios, Gregorio López. Incluye parte del texto realizado por el padre López, referente a las cualidades, aplicación medicinal de diversas yerbas. Contiene sintomatología y tratamiento, en orden alfabético, para distintas enfermedades.

Nota

Está repetida la página 55 y 96.

[11]h. il.(el verso de cada hoja en blanco), mec., 27.5 X 21.5 cm., orig., caja 2, exp. MS. VTM. OG / 27.

López, Gregorio. Medicina / Narrada por el P. D. Francisco Loza

Obra completa de la vida y formación del siervo de Dios, Gregorio López. Incluye el texto realizado por el padre López, referente a las cualidades y aplicación medicinal de diversas yerbas. Contiene sintomatología y tratamiento, en orden alfabético, para distintas enfermedades

Nota

Recorte del periódico Excelsior con fecha del 21 de junio de 1948 titulado "Gregorio López y el príncipe don Carlos.

[113]h il. (el verso de cada hoja en blanco) mec., 27.5 X 21.5cm., orig., caja 2, exp. MS. VTM. OG / 28.

Mendoza, Vicente T. Lírica infantil de México

El texto contiene análisis, características, función didáctica y ejemplos de canciones de cuna, coplas escolares, rimas enumeradas, pegadas, cuentos de nunca acabar, trabalenguas, parodias de la doctrina, cantos de posadas de navidad y aguinaldos, muñeiras, así como otros géneros líricos infantiles.

Nota

Contienen notas marginales.

[115]h (el verso de cada hoja en blanco) mec., 21.5 X 28 cm, orig.(copia MS. VTM. OG. / 30), caja 2, exp. MS. VTM. OG. / 29.

León Reyes, María de. El folklóre mexicano. Bailes regionales. 1948.

El texto contiene descripciones del vestuario, de las danzas típicas del folklóre mexicano, la ejecución de las mismas, así como su origen y lugares donde se acostumbran representarlos. Está dividido por estados de la república como son: Guadalajara, Michoacán, la región del istmo de Tehuantepec, Veracruz, Durango, Guerrero.

Nota

Contienen ilustraciones de los bailes.

[37]h.il. (imp. por ambas caras), mec., 28 X 21.5 cm., orig., caja 4, exp. MS. VTM.
OG / 38.

5. PRESENTACIÓN DE LA OBRA INÉDITA

La mayor parte de la obra de Vicente T. Mendoza se encuentra caracterizada por tener un enfoque de tipo analítico y catalogador; es decir, nuestro autor poblano, en la mayoría de sus investigaciones, distinguía y separaba cada uno de los elementos a los que dedica su estudio; fácilmente puede identificarse esta peculiaridad, si se observa la estructura que dio a la obra que en esta ocasión nos concierne (*Lírica infantil de México*). Igualmente, no deja de existir con cierta frecuencia trabajos que rebasan el nivel descriptivo, para alcanzar un nivel de análisis técnico-musical, que se complementan con los términos históricos y comparativos. Sin embargo, podemos hallar también en gran número, obras de carácter antológico y descriptivo, consecuencia de su actividad de recolección¹⁹.

En el año de 1951 publica, El Colegio de México, *Lírica infantil de México*²⁰, con prólogo de Luis de Santullano e ilustraciones de Julio Prieto (en adelante aludiremos a este texto con las siglas OP, esto es, Obra Publicada). Éste se encuentra apegado a los criterios teóricos y metodológicos de la mayor parte de la obra de Mendoza, ya anteriormente mencionados. En la OP existen 193 ejemplos de la lírica infantil, junto con sus partituras correspondientes y, en ocasiones, con explicaciones de cómo llevar a cabo ciertos juegos. Dicho texto está dividido en los siguientes capítulos (no numerados):

- A modo de prólogo
- Introducción

¹⁹ Con las limitaciones, técnicas y económicas, se explica en función del marco teórico que lo orientaba en su periodo apegado a la escuela finlandesa

²⁰ Vicente T. Mendoza, *Lírica infantil de México*, México, COLMEX, 1951.

- Canciones de arrullo
- Coplas de nana
- Cánticos religiosos
- Cantos de navidad
- Muñeiras²¹
- Juegos infantiles
- Cuentos de nunca acabar
- Relaciones, romances, romancillos, mentiras y cantos aglutinantes.

Lírica infantil de México es una valiosa muestra de la creatividad de las madres e infantes de México ya que todo el material concentrado expone las manifestaciones espontáneas y la sabiduría popular mexicana. Este documento es un testimonio vital para futuras generaciones, aunque lamentablemente, dichas melodías se estén perdiendo con el paso del tiempo.

Durante el desarrollo de la catalogación de las primeras cinco cajas de Obras Generales del Archivo Vicente T. Mendoza, que llevamos a cabo, se localizó un documento que nos llamó la atención: *Lírica infantil de México*. Aparentemente, este escrito es el original de autor (que en adelante lo identificaremos como OA²²) de la OP por El Colegio de México en el citado año; sin embargo, tras contrastar ambos textos, pudimos observar que en un gran porcentaje son sumamente distintos. Difieren su capitulario, la introducción, el enfoque y sobre todo los ejemplos, así como la estructura del texto. Lo más valioso que encontramos es que en el OA aparecen

²¹ Bailes populares de Galicia.

²² La definición generalmente aceptada de este término es la de "forma del texto que materializa la voluntad expresiva del autor".

análisis de técnicas musicales, interesantes acotaciones de carácter pedagógico, incluso, el rastreo geográfico de ciertas melodías.

Después de una detenida investigación en distintos repositorios y publicaciones, podemos afirmar con seguridad que el documento *Lírica infantil de México* (OA), resguardado en el archivo Vicente T. Mendoza, no fue publicado con otro nombre completo ni en partes, es decir, se trata de un texto inédito aún.

A diferencia del OP, el capitulario del OA sí está enumerado y se divide de la siguiente manera:

- 1.- Canciones de cuna
- 2.- Coplas de nana
- 3.- Coplas de escolares
- 4.- Rimas enumerativas
- 5.- Pegas
- 6.- Cuentos de nunca acabar
- 7.- Trabalenguas
- 8.- Parodias de la doctrina
- 9.- Oraciones en verso
- 10.- Coplas de navidad
- 11.- Relaciones de niños
- 12.- Muñeiras

Los capítulos 9 y 11 no aparecen en el OA, ubicado en la caja cinco; las personas que resguardan el archivo desconocen el porqué de esto, lamentablemente sólo puede concluirse que son documentos que se han perdido.

5.1 Peculiaridades de la OP y del OA

Al iniciar la lectura del OA encontramos, en la primera hoja, una nota a lápiz del profesor Mendoza, la cual dice “muestra final”; esto nos permitió deducir que estábamos frente al mismo texto que se encuentra publicado; sin embargo, tras una lectura a fondo de ambos, pudimos constatar las diferencias y similitudes de los mismos. La más evidente es el número de ejemplos concentrados en los dos textos; el de la OP (193) es muchísimo menor al del OA (359), y esto se debe a las notas y aclaraciones de carácter pedagógico, instructivo (juegos), así como los rastreos geográfico-cronológicos de las melodías que se incluyen en el segundo.

Al cotejarse los capitularios de la OP y de la OA pudimos percatarnos de la diferencia más notoria (en la que nos concentraremos) entre ambos, la cual radica en que el primer capítulo de la OP se denomina “*Canciones de arrullo*” y en la OA, “*Canciones de cuna*”. En la primera solamente se encuentran ejemplos con sus respectivas partituras, pero en el OA aparecen breves explicaciones de la función que desempeñan dichas canciones en el desarrollo de los pequeños; por ejemplo, explica Mendoza, que el mecer a un bebé es la técnica de arrullo más efectiva²³, aunado con las melodías correspondientes, las cuales son el primer modelo de juego vocal que conoce el lactante. Es importante resaltar que el maestro poblano extrajo dichas conjeturas de manera empírica, puesto que carecía de conocimientos pedagógicos.

²³ Los recién nacidos oyen una gran variedad de sonidos, pero responden más a unos que a otros.

El primer capítulo del OA, titulado “*Canciones de cuna*”, consta de 38 ejemplos, mientras que el de la OP tiene sólo 25. Como podrá observarse más adelante, muchos ejemplos del segundo no fueron extraídos del primero²⁴.

Las canciones que están resaltadas con negritas se encuentran en la OP, ya sea como variantes con el mismo título o con distinto título e idéntica letra de la canción.

EJEMPLOS DEL CAPÍTULO 1 “CANCIONES DE CUNA”

OP	OA
1. Arrullo del niño Dios (a)	1. Arrullo yuma
2. Arrullo del niño Dios (b) ²⁵	2. Canto de cuna seri
3. Arrullo mexicano ²⁶	3. Canto de cuna yaqui
4. A la ruru, niño	4. Arrullo otomí(a)
5. Arestín de plata	5. Arrullo otomí(b)
6. Este niño lindo	6. Arrullo otomí ©
7. Arriba del cielo	7. Arrullo tojolabal
8. Santa Margarita	8. Canto de cuna^{27(a)}
9. Señorita Santa Ana (a)	9. Canto de cuna (b)
10. La manzana perdida(b) ²⁸	10. Arrullo del niño Dios
11. Campanita de oro(a)	11. Arrullo mexicano²⁹
12. Campanita de oro en la danza	12. Perlindango

²⁴ Se desconoce la razón del por qué no fueron seleccionadas, no hay ningún documento que explique el motivo.

²⁵ Versión distinta a la anterior, enmarcada con el inciso a.

²⁶ Contiene una nota donde se explica qué tipo de movimientos corporales deben acompañar la melodía.

²⁷ En la publicación aparece como “Arestín de plata”

²⁸ Variante de la canción titulada “Señora Santa Ana”

²⁹ Variante del ejemplo que aparece en la publicación.

de toreadores(b)	13. A la rorro niño ³⁰
13. Cuchito	
14. Arrullo de Tabasco	14. Este niño lindo
15. Arrullo Tojolabal	15. Arriba del cielo
16. Las margaritas	16. <i>Señora Santa Ana</i>
17. Arrullo mexicano del siglo XIX	17. La virgen lava pañales
18. La calandria	18. <i>Santa Margarita</i>
19. Arrullo moderno de Chavinda	19. Burrioncito de oro
20. Canciones de cuna (textos populares)	20. Las tres ovejitas
21. Que rorro, que nene	21. <i>Campanita de oro (a)</i>
22. Duérmete niña bonita	22. Campanita de oro (b)
23. A la ruru raca...	23. Cuando las palomitas
24. Rurrú, ru camaleón	24. Si las margaritas
25. Arrullo mestizo de Chavinda	25. A la rorro, niño
26. Ruru que ruru	26. En una jaula de oro
27. Arrullo mestizo de México	27. Arrullo improvisado
28. Duérmase, niño	28. Duérmete niño ³¹
29. Arrullo de negros	29. <i>Ru, ru, ru camaleón</i>
	30. <i>Duérmase niño</i>
	31. <i>Canto de arrullo</i>
	32. Canto de cuna
	35. <i>Arrullo mestizo</i>
	36. Otro arrullo mestizo
	37. El macaco
	38. Canto de cuna en las

³⁰ Mendoza agrega que dicho ejemplo lo cantaba su madre para él.

³¹ Aparece en la publicación en el capítulo de "Canción de cuna", debido probablemente a su estructura musical.

El segundo capítulo del OA se titula "*Coplas de nana*". Mendoza expone aquí ejemplos característicos de la producción de las madres españolas, indígenas y mestizas, y divide esta sección destacando los tres orígenes mencionados. Igualmente, resalta la exposición del lactante al mundo, el apoyo que brindan dichas producciones de carácter melódico en el aprendizaje y sensibilización del pequeño. Veamos lo que el folclorista poblano comenta al respecto en el OA:

Puede decirse que la educación de un niño principia desde que nace; mas el cultivo de sus facultades mentales comienza desde que se distinguen los primeros destellos de inteligencia, cuando ya conoce a su madre y llora para que le den alimento. Es decir, que en un niño normal, las primeras lecciones para fijar su atención por medio de ejercicios sumamente rudimentarios, principian entre los cuatro y seis meses de edad, cuando ya puede colocarse en actitud erecta, sentado sobre los brazos de su madre. Es entonces frecuente que las personas encargadas de su cuidado comiencen, durante las horas de vigilia, hacer ejecutar al niño ejercicios breves, consistentes ya en llevarle el dedo índice de la mano derecha a la palma de la mano izquierda, dando breves golpecitos en ella, ya golpeando las dos palmas de la mano abiertas, ya haciéndole comprender que después de mover a un lado y a otro, siempre con el auxilio de las personas que lo cuidan, la muñeca suelta de su mano, en determinado debe ponerse rígida, al mismo tiempo que escucha las palabras rítmicas que acompañan a este ejercicio...³²

A continuación, podrán observarse los cuadros comparativos de los ejemplos que aparecen en el capítulo dos, *Coplas de nanas*, del OA y de la OP, y podrá cotejarse los de los capítulos restantes, a excepción de aquéllos que no se encuentran en la OP.

En este capítulo existe un apartado de juegos digitales, los cuales tienen la finalidad de que el pequeño comience a conocer, identificar y familiarizarse con los movimientos de dedos y manos, a través de palmadas.

³² OA, página 4.

EJEMPLOS DEL CAPÍTULO 2 'COPLAS DE NANA'

O P

O A

30. Tengo manita

31. La mano de la negra

32. La toca de la negra(a)

33. La toca de la negra(b)

34. La pata de conejo (a)

35. La pata de conejo (b)

36. La patita ©

37. Los ratoncitos

38. Quiquiriquí

39. Caballo de pita (a)

40. Los caballitos (b) (c)

41. Riquirrán

39. El Pom pom

40. Tortitas y más tortitas

41. Pom, pom, ta, ta (a)

42. Tortillitas

43. Una, dos, tres

44. *La mano quebrada*³³

45. *La manita*

46. *La mano de la negra*

47. *La toca de la negra*

48. Esta Baba, Babará

49. La hormiguita

50. El conejito

51. La carnicería

52. La mocita

53. Los cuidados

54. El niño chiquito y bonito

55. Éste se robó un huevo (a)

56. Éste compró un huevo (b)

57. Éste se robó un huevo (c)

58. Este niño se robó un

huevo

59. Este niño tiene hambre

60. Este conejito se fue al

³³ En la publicación aparece como "Tengo manita".

campo

61. Cinco pollitos

62. Este niño pide pan

63. *Riquirrán*

64. Los maderos de San Juan (a).

65. Tin, tin, tan, tan

66. Riqui, ran, riqui, ran(b)

67. Los maderos de San Juan ©

68. Sopita y pon (a)

69. Sopita y pon (b)

71. *La patita*

72. Mamola

73. *Quiquiriquí*

74. Andar, andar

75. *El caballito*

76. A caballo

77. Sana, sana(a) (b)

El capítulo tres del OA, "*Coplas de escolares*", no corresponde con el que aparece en la publicación, "*Cánticos religiosos*"; no obstante, existe el capítulo cinco, "*Coplas infantiles*", con el que sí podemos relacionarlo. Es necesario destacar que éste primero es uno de los capítulos inéditos de más riqueza, ya que en él se encuentra la producción netamente infantil del saber popular, pues todas las coplas aquí expuestas fueron elaboradas por el ingenio de los niños de nuestro país. Sarcásticas, cáusticas e irreverentes son las manifestaciones que se incluyen y, por tanto, un vivo ejemplo de la alegría de nuestro folclore. Es una verdadera lástima que dicho capítulo no se halla publicado textualmente, pues en él no

existen elementos censurable, es un documento dotado de vida pueril que debe salir a la vista de los lectores.

Esta sección, a diferencia de las demás, no cuenta con la característica introducción al tema que hace Mendoza en los otros capítulos; es más, parece una mezcla de imágenes y recuerdos de la infancia de nuestro autor, aunado a la investigación que hizo del tema, basándose, principalmente en el folclorista español Rodríguez Marín.

Esta coplilla la oí recitar innumerables veces en las escuelas elementales donde aprendí los primeros grados de la lectura y la escritura.

A, B, C

A, B, C,
la cartilla se me fue
por la calle de Merced

EJEMPLOS DEL CAPÍTULO 3 'COPLAS DE ESCOLARES'

OP	OA
65. Doña Tadea	78.A,B,C
66. Te comiste el pescado	79. Zapatero remendón
67. ¡Ay mamá, mira a don José!(a)	80. El que fue a la Villa (a)
68. Mire, madre a don José (b)	81. El que fue a la Villa (b)
69. Ahí vienen los monos	82. Estaba la luna
70. Somos indítaras	83. A la una y nací
71. Christus A,B,C	84. El que da y quita(a)
72. Vacalín, vacalón	85. El que da y quita (b)
73. La niña quiere piñones	86. El que da y quita ©

- | | |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| 74. El nidito | 87. Trato hecho |
| 75. El cojo (a) | 88. Relojo |
| 76. El cojo (b) | 89. El que come y no da |
| 77. San Miguelito | 90. Papelito colorado(a) |
| 78. La rana | 91. Papelito colorado(b) |
| 79. Toque militar | 92. Pelón, pelonete |
| 80. La retreta | 93. ¿Quién te peló? |
| 81. La cucaracha (a) | 94. El hermano mono |
| 82. La tuza(b) | 95. El enano pata |
| 83. Responso humorístico | 96. Molenque, tetenque |
| 84. Los padres de San Francisco | 97. Este con este |
| 85. El zopilote (a) | 98. Güero güerínche |
| 86. El combito(b) | 99. Güero güerumbo |
| 87. Zamora, Valiente | 100. Cancana |
| 88. La calavera (a) | 101. Abajejo |
| 89. La calavera (b) | 102. <i>Calavera</i> |
| 90. Ya te vide calavera © | 103. Moco verde |
| 91. La media muerte (a) | 104. Mi mamá me dijo |
| 92. Estaba la muerte un día... | 105. Al subir a una montaña |
| | 106. Luna, luna |
| | 107. Allí está la luna |
| | 108. ¿Vamos? Vamos |
| | 109. ¿Quién se murió? |
| | 110. <i>Ya la tuza se murió</i> |
| | 111. <i>Ya murió la cucaracha</i> |
| | 112. Pobrecita la Juanita |
| | 113. Ya la llevan a enterrar |

114. De mi tierra es la campana
115. Que llueva
116. San Isidro labrador
117. Estaba la pájara pinta
118. Tú lo quisiste
119. Estaba un gato sentado
120. Te lo dije, zopilote
121. Verde, blanco y colorado
122. ¿Quién se ha muerto?
123. Una vieja tenía una timba
124. A la una sale la luna
125. Jugando a repicar
126. Luna, luna
127. Me entiendes, Méndez
128. Vicente
129. Buenos días
130. Mamá Carlota(a)
131. Mamá Carlota (b)
132. Mamá María
133. El piojo, la chinche y
la pulga
134. Cuando la pulga pica
135. Qué es esto
136. Si te miro
137. *Zamora, valiente*
138. Despidete de la carne

139. Miércoles de ceniza
140. Tengo una canasta
141. Por aquí pasó un
lechero
142. Estaba la Virgen
María
143. El gallito
144. Señora luna
145. De México ha venido
146. *El cojo*
147. El caballito de Troya
148. Caballito blanco
149. Tengo,tengo,tengo
150. Antonio fue a traer vino
151. *San Miguelito*
152. Mañana domingo
153. Al aguas ranas
154. Cuen,cuen cantaba
la rana(a)
155. Sun, sun, cantaba la
rana(b)
156. Cucú, cantaba la
rana
157. Caballito de Salamanca
158. Periquiyo 'l agua
159. Tin, ton

160. Estaba el señor don
gato
161. Estaba un fraile
cenando
162. El borrego como era de
lana
163. El róbalo como era
reseco
164. Ya te vide, calavera
165. La media muerte
166. Botellita de Jerez
167. Carretilla, carretón(a)
168. Carretón, carretilla(b)
169. Si este libro se
perdiere (a)
170. Si este libro se
perdiere(b)
171. Si este libro se
perdiere (c)

El capítulo 4 titulado "*Rimas enumerativas*", comprende aquellas realizaciones de la imagería infantil durante la edad escolar, para el entretenimiento de los pequeños. Dichos ejemplos tienen como función, en su mayoría, elegir la suerte de algún integrante del grupo al que pertenecen por medio de la eliminación. Lo que caracteriza a estas rimas es el orden enumerativo que presentan (de ahí su nombre). Veamos el siguiente ejemplo:

De tina, marina,
 muchacha cochina,
 ¿por qué no te bañas
 en la cocina?³⁴.

Dicho apartado tampoco se encuentra en la OP; sin embargo, en la sección de "Juegos infantiles" (cap. 7) pueden observarse tres ejemplos (los cuales están aquí señalados en la columna izquierda del siguiente cuadro comparativo), probablemente por su carácter melódico. Para continuar con una misma línea de entendimiento, presentaremos los ejemplos registrados por el profesor Mendoza en el OA y los hallados en la OP.

EJEMPLOS DEL CAPÍTULO 4 "RIMAS ENUMERATIVAS"

OP	OA
97. Una lo-ri-té	172. Una de dola (a)
98. Un gato cayó en un plato	173. Una de dola (b)
99. Al don dón	174. Una de dola ©
	175. Una de dola (d)
	176. Una de dola (f)
	177. Uno, dos, tres, cuatro
	178. <i>Una lo ri té</i>
	179. Uni, duli, tra
	180. Ini, ini (a)
	181. Uni, ini (b)
	182. Ini, ini ©
	183. De ti, marí (a)
	184. De tina, marina (b)
	185. De tina, marina ©

³⁴ Véase el capítulo de "Rimas enumerativas" del OA, transcrito en el siguiente apartado.

186. Al subir a una montaña
187. En un plato de ensalada
188. Un aeroplanito
189. A España
190. *Un gato cayó en un plato*
191. En una bella unión
192. Tintero, salero y salió
193. Chango, chango con cerveza
194. Papelito colorado
195. La naranja se pasea
196. Una niña bonita
197. Las dieciséis
198. A la lá, ta, tá
199. Mi mamá me dijo
200. Chorro, modorro
201. Sexta, Modesta
202. Esta bayesta
203. Al subir la barca
204. *Al don, don*
205. Tú te fuiste
206. Pinocho

El siguiente capítulo, es decir el 5, se titula "*Pegas*"³⁵, en él se concentran todos los ejemplos que el profesor poblano rescató de los juegos de palabras que elaboran los escolares mayores. Como podrá observarse, Mendoza en su OA comienza por citar los ejemplos con los que empiezan los bebés a

³⁵ Vicente T. Mendoza las define como "...coplas muchas veces dialogadas, de frases obligadas o simples dísticos..."OA.

interactuar con el mundo e incluye aquellas realizaciones de niños preadolescentes, A través de éstos puede observarse el desarrollo del lenguaje, elaborado en esta edad, así como las relaciones interpersonales entre niños mayores y pequeños, o sea, las ventajas que da el crecimiento físico y mental; dicho apartado tampoco se incorpora completo en la OP, pese a su riqueza, no obstante, mostraremos todos los ejemplos que aparecen en el OA. Veamos el siguiente:

¿Cómo te dicen?
 como lombrices
 Cómelas tú
 que lo dices.

EJEMPLOS DEL CAPÍTULO 5 "PEGAS"

O P	O A
No existe este capítulo	207. ¿Cómo te llamas? 208. Pipis y gañas 209. ¿Cómo te dicen? 210. ¡Me alegro! 211. ¡Mira pa' arriba! 212. Mira ¡que bonita mariposa!(a) 213. ¡Mira esa bola colorada! (b) 214. Ya se van juntando 215. ¡Mira, que mancha de huevo! © 216. ¡Mira ese alambre! (d) 217. ¡Mira, que mariposa (e) 218. ¡Mira, que golondrina! (f) 219. Mira ¡que salta pared! (g)

220. ¿Quieres que te cuente un cuento?(a)
221. ¿Quieres que te cuente un cuento? (b)
222. Yo tengo mi pan-rey
223. ¿Quién es?
224. Tú eres che
225. Tú eres che...gas
226. ¿Cincuenta y un bueyes?
227. Subí el cerro, bajé una ola (a)
228. Subí el cielo y bajé un erno
229. Adivina, adivinador
230. Yo también
231. Aquí tengo mi gru...
232. Subí al cerro...cómo?
233. Yo muero de...
234. Viniendo yo se Zamora
235. Yo estoy en manzana asada

El capítulo 6 de la OA, "*Cuentos de nunca acabar*", corresponde al 8 de la OP, el cual se titula de la misma manera. Este es otro capítulo que no cuenta con la breve introducción que presentan los demás apartados del OA, sólo aparecen registrados los ejemplos de coplas que narran una historia sin fin, es decir, la repetición de un cuento aparentemente sin sentido o sin final, el cual tienen la intención de entretener al niño. Ejemplo:

Este era un gato
con los pies de trapo
y los ojos al revés

Como podrá observarse, esta sección del texto también rompe con la estructura cronológica de todo el corpus, puesto que los cuentos de nunca acabar los utilizan las madres o nanas para niños en la etapa de la pregunta universal *¿por qué?* (3 ó 4 años). Lo lógico hubiera sido colocarlo antes del capítulo 3. La OP especifica que se eligieron únicamente aquellos ejemplos que pueden cantarse, es decir, los que cuentan con una partitura, sin embargo en el OA no fue de esta manera; el criterio que siguió Mendoza no fue sólo enfocado al rubro musical, sino más bien al área del folclore ya que se limita a la exposición del hecho mismo.

A continuación, mostraremos la relación de los ejemplos comprendidos en el capítulo del OA y de la OP.

EJEMPLOS DEL CAPÍTULO 6 "CUEENTOS DE NUNCA ACABAR"

OP	OA
152. Bartolo	236. El gato con los pies de trapo
153. Los frailes en oración	237. Juan el pastor
154. El cojo	238. Salí de México un día (a)
155. Un hombre a caballo	239. Salí de México un día (b)
156. El barco chiquito (a)	240. Éste era un rey (a)
157. El barco chiquito (b)	241. Éste era un rey y una reina (b)
158. El romance del clavel	242. Un rey tenía tres hijas ©
	243. Martín tenía un violín

³⁶ Véase en el apartado de "Cuentos de nunca acabar" de la transcripción del OA, que aparece en el siguiente capítulo.

244. *Bartolo*

245. Éste era un pato

246. Éste era un rey

247. *Un hombre a caballo*

El capítulo 7 del OA, "*Trabalenguas*", no se encuentra en el corpus de la OP. Suponemos que no se integró puesto que no tienen una línea melódica para poder trasladarse a una partitura; esto es, sólo consta de ejemplos de coplas infantiles que tienen por objeto la familiarización de sílabas en las que intervienen distintas clases de consonantes. Veamos el siguiente ejemplo:

Pepe pecas
pica papas
con un pico
pica papas
Pepe pecas³⁷

Las madres de distintas partes del mundo inventan estas coplas para que sus hijos se familiaricen con su propia lengua, aprendan a articular correctamente y logren una pronunciación clara. Mendoza en este apartado recoge los ejemplos más representativos y explica en la característica introducción, elementos generales de este saber popular.

EJEMPLOS DEL CAPÍTULO 7 "TRABALENGUAS"

OP

OA

No existe este capítulo

248. Las monjas de Santa Clara

249. El ojo del cubo

³⁷ Véase en el apartado "Trabalenguas" del OA, el cual aparece transcrito en el siguiente capítulo.

250. Del codo al cubo
251. Pepe pipa
252. En febrero un hebreo
253. Perejil comí
254. La panza del cuerpo del puerco
255. Gabriel grabó un grabado
256. El tlapalero
257. El rodillo dorado
258. Viernes es (a)
259. Viernes es (b)
260. Pablito clavó un clavito
270. Yo tengo una mula
271. la mula bronca
272. No bebe vino Galván
273. A Guadalajara voy
274. Clara tiene clara cara
275. Cuando Sole sale sola
276. Que la milacha se me
deshilachada
277. El dicho
278. La tablita
279. Piso paja
280. El cubo
281. Tres tristes tigres
282. María Chucena
283. Pepito Pérez Perea
284. Pedro Pascual Pérez Pita

285. Estaba dos pies
286. En el refectorio
287. Parar y Guerra (a)
288. Parra y Guerra (b)
289. Parra y Guerra ©
290. Parra y Guerra (d)
291. La capa bordada
292. El Arzobispo de
Constantinopla (a)
293. El Arzobispo de
Constantinopla (b)
294. En aquella tapia hay una
inguinfilgalfa

"Parodias de la doctrina" (capítulo 8) del OA contiene ejemplos que expresan la comicidad y la imaginación de los niños entre cinco y diez años, al momento de adoctrinarse en la fe católica. Éstas son una muestra de la improvisación y del humor que caracteriza al espíritu mexicano; desafortunadamente, al igual que el capítulo anterior, y suponemos que por los mismos motivos, tampoco forma parte del corpus de la OP; sin embargo es necesario concentrar aquí este saber popular:

Por la señal
de la canal
perros y gatos
en un costal³⁸.

³⁸ Véase este ejemplo en *"Parodias de la doctrina"*, concentrado en la transcripción del OA, el cual aparece en el siguiente capítulo

EJEMPLOS DEL CAPÍTULO 8 "PARODIAS DE LA DOCTRINA"

O P

O A

No existe este capítulo

295. Para santiguar
296. Por la señal (a)
297. Por la señal (b)
298. Por la señal ©
299. Para persignarse
300. Por la señal (d)
301. Los artículos de la fe
302. ¿Quién hizo el mundo?
303. ¿Cómo pasaron el mar rojo?
304. Parroquiano
305. Padre nuestro
306. Si me persino
307. Los enemigos del alma
308. Dominus vobiscu
309. Santa María
310. Padre nuestro
311. Santa Catarina
312. Son los angelitos
313. Parodia de la Salve
314. Confesiones de la beata
315. Doña Tadea

316. *Los frailes en oración*³⁹

317. Responso humorístico

Por razones que desconocemos, como se mencionó al inicio de esta sección, nada se sabe de los apartados 9 y 11 del OA, titulados en el capitulario *Oraciones en verso* y *Relaciones de niños*. En la OP aparece un capítulo titulado *Cánticos religiosos* (que probablemente, corresponde con el 9, por la naturaleza del título), y otro llamado *Juegos infantiles*, (el cual podría relacionarse con el 11, aunque cabe señalar, son sólo meras suposiciones, que se extraen al cotejar ambos escritos, pensando en la naturaleza de los títulos y observando que en la mayoría de los casos ya expuestos, hay una relación de homonimia o parecido entre éstos).

El capítulo 10, titulado: *Cantos de posadas, de Navidad y de aguinaldo* corresponde al 4 de la OP, titulado *Cantos de navidad*; en ellos se muestran algunos ejemplos del folclore infantil relacionados con las fiestas navideñas. Mendoza divide dicho apartado del OA en tres secciones: Cantos ejecutados por muchachos durante las posadas; cantos exclusivos al día del nacimiento de Cristo, derivados de cantos españoles y coplas para pedir aguinaldos. A lo largo de esta sección el folclorista poblano explica el procedimiento para pedir posada y aguinaldo; es decir, proporciona una especie de guía para que el lector, acompañado de las coplas, celebre las festividades como lo marca nuestra tradición:

Del cielo cayó una palma
de la palma una flor
de la flor nació María
y de María el Redentor⁴⁰.

³⁹ Este ejemplo aparece en la página 140 de la publicación en el apartado de "Cuentos de nunca acabar".

Enseguida mostraremos los ejemplos comprendidos en la OP y en el OA.

**EJEMPLOS DEL CAPÍTULO 10 " CANTOS DE POSADAS, DE
NAVIDAD Y DE AGUINALDO"**

OP	OA
51. Jaculatoria	318. <i>Cantos de posadas</i>
52. Bendito y alabado	319. <i>Cantos para pedir posada</i>
53. Ándale, Anita	320. Jaculatoria (a)
54. Tengo una canasta	321. <i>Jaculatoria (b)</i>
55. Para quebrar la piñata	322. Jaculatoria ©
56. Venid, pastorcitos	323. <i>Ándale, Anita</i>
57. Vámonos pastores	324. <i>Tengo una canasta</i>
58. Caminen, pastores , ¡Caramba!	325. No quiero oro
59. Naranjas y limas (a)	326. La cruda nevada
60. Naranjas y limas (b)	327. Dale, dale
61. Naranjas y limas ©	328. En el nombre del cielo
62. Cantos para pedir y dar posada	329. Arre, caballito
63. Esta sí que es noche buena	330. <i>Vamos pastores</i>
64. Mi mulita se perdió	331. Pastores, pastores
	332. <i>Pastores, venid</i>
	333. <i>Mi mulita se perdió</i>
	334. A la rorro, niño
	335. <i>Esta sí que es noche buena (a)</i>
	336. <i>Esta sí que es noche buena (b)</i>

⁴⁰ Véase este ejemplo en el capítulo "Cantos de posadas, de Navidad y de aguinaldo", el cual se encuentra en la transcripción del OA que aparece en el siguiente capítulo.

337. Ya parió María
 338. Danza de los negros
 339. *Caminen, pastores, ¡Caramba!*
 340. El gallo
 341. *Naranjas y limas*

Muñeiras y otros géneros líricos españoles en México, capítulo 12, el último del OA, está estrechamente ligado con el capítulo 6 de la OP, el cual conservó sólo el nombre de dichas canciones. En esta sección Mendoza hace referencia a las giraldillas o danzas de rueda con textos de seguidillas y resalta la influencia hispánica en nuestra música popular infantil, dada la importante inmigración vasca, gallega y asturiana a México:

Tanto bailé con la moza del cura
 Tanto bailé, que me dio calentura⁴¹.

Es sumamente interesante el viaje relámpago por el que Mendoza conduce al lector, desde las raíces griegas hasta la tradición gallega, el cómo a través de distintos vocablos muestra la diferencia entre una región y otra; es, sin lugar a dudas, y sin saberlo él mismo, el trabajo de un filólogo.

EJEMPLOS DEL CAPÍTULO 12 "MUÑEIRAS Y OTROS GÉNEROS LÍRICOS ESPAÑOLES EN MÉXICO"

OP	OA
93. Tanto bailé con la moza del cura (a)	342. Me subí a una vaca
94. De navidad (b)	343. Al pasar la barca
95. Tanto bailé con la hija del cura (b)	344. <i>Tanto bailé con la moza del</i>

⁴¹ Véase este ejemplo en "Muñeiras y otros géneros líricos españoles en México", el cual aparece transcrito en el siguiente capítulo

cura

96. La patera

- 345. Tanto bailé con la gaita gallega
- 346. *Tanto bailé con la hija del cura*
- 347. Toca la gaita
- 348. Muñeira
- 349. Canto en las fiestas de las
posadas
- 350. Que se le quema
- 351. *La patera*
- 352. Venid, pastorcitos⁴²
- 353. Quien fuera tan alto
- 354. Al pasar por el puente
- 355. De Cataluña vengo
- 356. Yo me quería casar
- 357. *Somos indftaralas*⁴³
- 358. En las montañas
- 359. El sol se llama Lorenzo

5.2 Criterios para la edición del OA

El OA del texto *Lírica infantil de México*, que consta de 153 cuartillas mecanografiadas, se transcribió completo en este trabajo, básicamente para que el lector reconozca el valor de este material inédito, el cual se encuentra en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, sólo para goce de unos cuantos.

⁴² Esta copla se encuentra también en el capítulo destinados a los cantos de navidad.

⁴³ Se encuentra en el capítulo de la OP

Tomando en cuenta que el OA no es una obra del todo acabada, aunque así lo parezca, es susceptible de sufrir una serie de revisiones, correcciones e incluso reelaboraciones (aunque en este caso no será nuestra labor), debido a que en el acto de la transcripción del autor se cometen errores de diversos tipos, de los cuales se distinguen los dos siguientes:

1. Errores formales, debidos a una distracción formal o mecánica.
2. Errores causados por un fallo de la memoria.

En este caso, corregimos esencialmente los primeros; el otro tipo se respetó, debido a que es un reflejo de la personalidad y conocimientos del propio Vicente T. Mendoza. En cualquier caso, en la transcripción del texto, esencialmente en la introducción y el capítulo primero⁴⁴, podrán observarse las señalizaciones de las anomalías que el texto presenta y al mismo tiempo se procurará explicar la motivación de la falta. Únicamente elegimos dichos apartados para una mejor apreciación del lector y debido al poco tiempo del que disponíamos; sin embargo, esto no quiere decir que el texto lo hayamos corregido por completo, en cuanto a ortografía y puntuación se refiere

Se llegó a la conclusión de que lo indicado no era realizar una edición diplomática, es decir, una copia del texto, respetando las particularidades gráficas del manuscrito y la reproducción, sin correcciones, de todos y cada uno de los errores, por evidentes que éstos sean (tal como indica Pérez Pliego⁴⁵); esto se debe a que nuestra intención es facilitar el material elaborado por el folclorista poblano

⁴⁴ Lamentablemente, por el poco tiempo que se estableció para este trabajo, sólo pudo realizarse este trabajo con los apartados ya señalados.

⁴⁵ Miguel Ángel Pérez Pliego, *la Edición de textos*, Editorial Síntesis, 1997.

al público interesado o no en el tema (también pretendemos la reconsideración de la publicación).

Primeramente, nos dimos a la tarea de realizar una lectura general de todo el texto, para familiarizarnos con el estilo de Mendoza; posteriormente, corregimos los errores de acentuación y puntuación más evidentes, por ejemplo, Vicente T. Mendoza, al igual que muchos autores, no acentúa las mayúsculas, esto es, desde el inicio del texto nos encontramos frente a la palabra "INTRODUCCION" sin su respectivo acento. Otro ejemplo lo observamos al inicio del capítulo uno, "Cancion de cuna", que tampoco se encontraba acentuado, así ubicamos varios tipos semejantes respecto a este tema.

Vicente T. Mendoza incluye notas escritas a mano, las cuales fueron agregadas al corpus del texto, siguiendo, claro está, el orden que marcaba nuestro autor. Un ejemplo de ello lo encontramos en el capítulo uno, en el cual aparecía una indicación escrita de su puño y letra, en la cual se leía "1.- Ejemplos de Ritmo", que fue transcrita. Durante todo el texto aparecen notas que dicen "Música", suponemos que en esa parte era donde debían integrarse las partituras de cada una de las canciones, sin embargo, en el corpus no aparecen tales elementos, de todas formas, se integraron al corpus.

Todas las letras de las canciones en el OA no tenían un criterio común, en algunos casos las fichas se encontraban escritas con mayúsculas y justificadas a la izquierda, mientras que la letra de las canciones estaba ubicada a la derecha o en el centro; además, los títulos de los ejemplos aparecían escritos con mayúsculas o con mayúsculas y minúsculas, además de estar subrayados; por tanto, nosotros decidimos escribir todo con mayúsculas y minúsculas, según correspondiese, además de justificar a la derecha de la página, melodías y fichas de procedencia,

así como señalar cada título de la canción con negrillas, para mantener un solo criterio de edición.

Por lo que respecta a signos de puntuación, sólo se agregaron u omitieron algunos de ellos para facilitar la lectura del texto. Por ejemplo, en el OA se leía:

Las melodías sobre las cuales están constituidas estas canciones muestran claramente su ascendencia que parte de la monodía popular hispánica la cual unas veces ha sido desplazada íntegramente de las provincias Nórdicas de España, a las diversas regiones de nuestro país, y otras ligeramente simplificadas de modo de entregar lineamientos más suaves, casi lisos propios de nuestro temperamento.

Como podrá apreciarse, el enunciado desde el inicio hasta la primera coma es muy largo para leerlo en una sola emisión, por lo que se añadió una coma después de “hispánica” con la finalidad de facilitar la lectura.

Por otra parte, en algunos casos se encontraron errores ortográficos como el de escribir “exasílabos” sin “h”; en tales casos se enmendó dicha omisión. Un error menos evidente es el escribir “Estado” (entidad que forma parte de un país) con mayúscula, por ejemplo:

El ejemplo anterior, no obstante haber sido recogido en la región Yaqui del Estado de Sonora y conservar en su melodía inflexiones indígenas, más bien pertenece al conjunto de música mexicana por las influencias españolas que están incrustadas en él; más a pesar de esto, la interpretación es propia del sentimiento indígena, casi siempre dotado de una gran sencillez e ingenuidad

Los títulos de todos los capítulos se encontraban numerados de la siguiente manera: “3.- Coplas de escolares”, etc., por lo que, intentando establecer un

criterio moderno, se decidió omitir el guión que se encontraba después del punto en todos los casos.

Por lo demás, el texto se encuentra intacto. Tras arduas revisiones se procuró que fuera una transcripción en la que no hubiera omisiones o errores mecánicos, a pesar del arduo trabajo que representó capturar todo el documento. Tras muchas lecturas se corrigieron los errores mencionados y se establecieron criterios uniformes de edición para que el texto fuera apreciado en toda su extensión. En el siguiente capítulo, podremos observar un valioso documento inédito de investigación, para el disfrute de cualquier lector; les aseguramos que podrán identificar y recordar los momentos de la infancia, a través de este texto y probablemente, se reconozca el valor literario, lingüístico e histórico de nuestro folklore infantil; para concluir, nadie mejor que el propio Vicente T. Mendoza para explicarnos lo expuesto:

Por su brevedad, por su concisión, por su literatura carente de reglas y en muchos casos por la belleza prístina de sus melodías, son verdaderamente modelos de folklore. No se reclama para ellos la primacía en el tiempo, sino únicamente la atención que merecen las expresiones de nuestro pueblo como parte de una cultura que nos es propia.

INTRODUCCIÓN⁴⁶

No se haya completamente abandonado en México el estudio y recolección del folklore infantil⁴⁷, objeto del presente trabajo; varios distinguidos escritores han dedicado su atención y sus esfuerzos al acopio de material tomado de viva voz, en distintas regiones del país o han presentado su visión personal contribuyendo de este modo con el saber infantil de su región, que ellos mismos captaron desde niños, al acervo folklórico de toda la República. De esta manera han aparecido impresas diversas contribuciones, desde fines del siglo pasado⁴⁸ y lo que va corriendo del presente.

Son meritorios los trabajos y observaciones que han dejado consignados en sus obras la Marquesa Calderón de la Barca, don Guillermo Prieto, don Antonio García Cubas, don Antonio Vanegas Arroyo, don Mariano Silva y Aceves, don Pablo González Casanova, don Rubén M. Campos, don Higinio Vázquez Santa Anna, don Genaro V. Vázquez, don Luis Islas García y don Gabriel Saldívar; todos ellos desde diferentes ángulos han abordado el folklore infantil y han salvado del olvido multitud de ejemplos que por etapas van produciendo la imagen de nuestro folklore en un lapso cercano a siglo y medio.

Algunos de ellos no se han conformado con la recolección de textos literarios, labor meritoria en sí para esta rama de estudios; sino que han abordado al mismo tiempo el aspecto musical, inherente a muchas de estas manifestaciones infantiles. Entre estas personas pueden señalarse a don Antonio García Cubas, a don Pablo González Casanova, a don Rubén M. Campos, y a don Gabriel Saldívar, quienes han mantenido constantemente en su labor, la idea laudable de que todas aquellas manifestaciones populares que presentan la doble visión literaria y musical, quedan consignadas completas.

El material de todos estos investigadores, publicado hasta hoy, es en cierto modo considerable en su conjunto; pero observado parcialmente, tal como se encuentra, no puede apreciarse en todo su valor. Se hacía necesario reunirlo en un solo volumen, clasificarlo por temas, completarlo con la música respectiva en todos aquellos casos en que, existiendo ésta no había sido acoplada con sus textos

⁴⁶ A lo largo del OA encontrado en el catálogo, podemos observar que Vicente T. Mendoza nunca acentúa las mayúsculas.

⁴⁷ La introducción de la OP, hecha por el COLMEX, corre a cargo de Luis Santullano, en la OA es el mismo Mendoza quien la elabora.

⁴⁸ Siglo XIX.

correspondientes, así como enriquecerlo⁴⁹ con todos aquellos datos que le sirven, lo mismo de antecedentes que de lazos de unión, a fin de mostrar un todo coherente; aumentado todo ello con los documentos que he podido allegar de distintas fuentes vivas, procedentes de diversas regiones del país, que en su conjunto dan como resultado final una fisonomía completa del folklore infantil de México, he emprendido este trabajo, que ahora ofrezco al público estudioso, tratando de fijar en el tiempo muchas de estas manifestaciones que, o se están esfumando en medio de la vorágine de nuestra época, o vagan dispersas flotando en un caos en el que son menospreciadas, por falta de aquilatamiento de sus valores.

Con esto creo prestar un servicio a⁵⁰ mi patria no sólo reintegrando el pasado, sino construyendo el presente, con el fin de que todas estas producciones que constituyen nuestra personalidad más acendrada puedan ser estimadas, lo mismo en conjunto que en detalles, por todos aquellos a quienes interesa y preocupa la existencia de México como entidad étnica.

Con el objeto de fijar de una manera precisa y categórica el valor intrínseco de estas manifestaciones, he tratado de agruparlas en primer lugar por temas, a fin de establecer un orden y poder manejar el material, dando facilidades al que trate de sacar fruto de él.

En este concepto, han resultado doce grupos que abarcan la expresión de los niños mexicanos desde primer año de vida, hasta más o menos los diez, así como la de las personas conectadas con ellos durante las primeras etapas, y que son los siguientes:

- 1.- Canciones de cuna.
- 2.- Coplas de nana.
- 3.- Coplas de escolares.
- 4.- Rimas enumerativas.
- 5.- Pegas.
- 6.- Cuentos de nunca acabar.
- 7.- Trabalenguas.
- 8.- Parodias de la doctrina.
- 9.- Oraciones en verso.
- 10.- Coplas de navidad.
- 11.- Relaciones de niños.
- 12.- Muñeiras.

⁴⁹ En el OA aparece "enriquecerlos", naturalmente un error mecánico.

⁵⁰ Aparece en el OA como "de mi patria".

Y en segundo lugar, poniendo de manifiesto la ascendencia comprobada de cada uno de los ejemplos, ya tratándose de aquellos de tienen un origen indígena, ya los que lo tienen español o aquellos que presentan influencias recíprocas de ambos; para esto he tenido en cuenta el material folklórico a mi disposición, procedente de recolecciones hechas por autores españoles, tales como don Francisco Rodríguez Marín, don Fernando Lorca, don Constantino Cabal y don Bonifacio Gil García, a fin de establecer la ascendencia española de múltiples ejemplos que persisten en nuestro ambiente y que muestran rasgos de origen peninsular.

Los ejemplos de procedencia indígena han sido mucho más fácil discernirlos, ya sea porque han sido recogidos en centros de cultura indígena, o por el idioma de sus textos literarios o por las características rítmico-melódicas de sus textos musicales.

Teniendo en cuenta los dos elementos constitutivos citados, resulta tarea más fácil para el investigador discernir cuáles son los ejemplos de procedencia mestiza, ya sea en los elementos literarios que intervienen en sus textos o los elementos musicales de sus melodías.

En algunas secciones fue preciso establecer un orden lógico de acuerdo con el desarrollo físico e intelectual del niño, yendo de lo simple a lo complejo y del antecedente al consecuente; de esta manera reservamos para el final las relaciones infantiles que recitan o cantan los niños, y las muñeiras de origen gallego, que han venido a injertarse en nuestra cultura y las giraldillas asturianas que aparecen también como patrimonio de nuestros pequeñuelos, las cuales vienen a constituir los estudios más evolucionados.

1. CANCIÓN DE CUNA⁵¹

Todos los pueblos desde las edades más remotas han practicado la canción de cuna. Representa ésta de tal manera el instinto maternal de la mujer, ⁵² lo mismo en la niña que arrulla un muñeco hecho de trapos, en la joven soltera, en la mujer adulta, en la anciana decrepita, que continúa adormeciendo a sus nietos, siempre existe una fórmula eficaz para adormecer a los niños. México no puede ser una excepción a este respecto. La canción de cuna en nuestro país, como un fenómeno de producción espontánea, encierra características en parte universales, debido a la cooperación de elementos tradicionales indígenas y a los tradicionales europeos, que quizá se toquen en un retroceso de milenios, y en parte originales, debido precisamente a la mezcla de ambos, al producirse nuestra nacionalidad.

Según el acervo de documentos que hasta ahora obran en mi poder, se hace preciso clasificar⁵³ la canción de cuna mexicana en los tres grupos citados, que a las veces se tocan y a las veces se entremezclan: uno indígena o que ofrece porcentaje de indigenismo, otro español cuyas raíces se hallan vinculadas en el terruño materno y, por último, uno mestizo en el que se nota la fusión de las anteriores.

El elemento indígena aparece como escaso debido al poco trato con individuos de sangre pura, al retraimiento a que se han sujetado, así como el difícil acceso a las regiones habitadas por grupos netamente indígenas.

Al efecto, solamente se ha dispuesto de algunos ejemplos procedente de las investigaciones de Frances Densmore publicadas en su volúmenes *Págo y yuma adn yaqui music*⁵⁴, en vista de que dichas tribus frecuentan lo mismo el territorio de Arizona, que el de Sonora.

Algunos ejemplos obtenidos mediante exploraciones realizadas al lugar preciso por investigadores de la Sección de Música del Departamento de Bellas Artes, y a la costa de Bahía Kino, a la Isla de Tiburón, en el Golfo de California y a

⁵¹ En el libro publicado aparece como Canción de arrullo. Nuevamente encontramos que "Canción" no se encuentra acentuada.

⁵² Se omitió el pronombre relativo "que", agregado por Mendoza. Simple error de redacción.

⁵³ En la publicación no existe tal clasificación de manera explícita, aunque vagamente lo menciona en la página 15.

⁵⁴ Al citar algún texto, Mendoza gusta de anotar lo, en ocasiones, sólo con mayúsculas.

la zona yaqui del estado de Sonora, llevadas al cabo por el Prof. Francisco Domínguez, durante los años de 1932 y 1933⁵⁵.

Algunos ejemplos otomíes procedentes del Valle del Mezquital en el estado de Hidalgo, recogidos por Gabriel Saldívar y por mí en la exploración llevada a efecto por orden de la Universidad Nacional Autónoma de México y, por último, melodías que han aparecido en obras especializadas de antropología y etnografía.

De los ejemplos pápago y yuma solamente el primero conserva texto en idioma indígena, los segundos lo tienen en inglés; de los cantos seris no fue posible obtener su traducción; el ejemplo yaqui se encuentra concebido en castellano y aunque su música es indígena, su texto tiene fuerte influencia castellana. El ejemplo tojolabal también tiene influencias peninsulares y el arrullo tamaulipeco carece de texto y presento estos últimos en esta forma respetando la intención de sus recolectores.

Los ejemplos otomíes ofrecen dos aspectos por lo que a sus textos respecta: el primero es la versión original que recogimos Saldívar y yo, con la traducción al castellano que los indígenas nos proporcionaron, con la fonética que pudimos percibir sin preocupaciones de ningún género, y el segundo es la versión purista del otomí según la autorizada opinión del Dr. Lawrence Eckert con la versión castiza que el mismo distinguido filólogo se dignó proporcionar.

Resulta fácil en algunos casos obtener ejemplos de canciones indígenas puras, pues, aunque se recolectaron en zona indígena, de labios de los genuinos habitantes de la región y con aspecto incontaminado resulta al fin de cuentas que la influencia de la cultura española se ha infiltrado profundamente, sin sentir y a pesar de la tendencia tradicionalista que mantienen en lo general todos los indígenas. De esta manera se presentan los ejemplos otomíes recogidos por Saldívar.

Mucho más difícil ha sido llegar a la conclusión de que se trata de ejemplos españoles observando las circunstancias de los textos y de la música sobre la que se sustentan; pues el contacto con los Cancioneros españoles, tanto musicales como literarios, nos proporcionan los elementos indispensables para la identificación. En algunos casos podría tachármese de arbitrario al agrupar estos ejemplos; más el criterio aceptado para juzgar, consiste en considerar únicamente como peninsulares aquellos cuyos textos se hallan vinculados con la más pura tradición hispánica, tanto literaria como musical, y que en cambio no ofrecen

⁵⁵ Nota aclaratoria de Mendoza, la cual ejemplifica claramente su labor como investigador, sin embargo, tristemente, es algo que el lector de la OP nunca encontrará en el texto.

ninguna señal de mexicanismo auténtico, ya sea por los modismos de dicción, ya por las citas locales⁵⁶ que hacen o por elementos culturales que no han podido trascender de México a España⁵⁷.

Multitud de canciones de cuna mexicanas, según el atinado parecer de autoridades en folklore, recientemente radicados entre nosotros y procedentes de España, indudablemente derivaciones de villancicos de Navidad⁵⁸, aunque muchas aparezcan fragmentarias y no contengan huellas de los estribillos característicos.

Un caso es digno de notar, el canto de cuna al Niño Dios, procedente de Chavinda, Mich., comunicado por la Señorita Trinidad Espinosa, muestra un carácter de arcaísmo, una diversidad de aspectos musicales con cambio de ritmo y compás, así como lineamientos melódicos que hace suponer a tan autorizadas personas se trate de un canto trovadoresco. Esta suposición no es infundada si tenemos en cuenta que fueron ministriles españoles, durante el siglo XVI, quienes, en su calidad de primeros instructores aportaron a la Nueva España sus conocimientos en la música gregoriana, en la técnica de la construcción de instrumentos y en el arte musical erudito de aquella época, siendo muy posible que en su bagaje cultural trajeran cantos de trovadores medievales muy divulgados entonces en la península y que éstos se implantaran con éxito en nuestro país.

Los demás ejemplos que pueden aceptarse con un alto porcentaje de españolismo encierran las siguientes características que son, en resumen, las que nos obligan a encasillarlos en sección aparte.

En primer lugar, las fórmulas somníferas que en muchos casos pueden aceptarse como derivadas netamente de las españolas, son las siguientes:

A la rorro, niño,
duérmete niño.
Arestín de plata.
Este niño lindo.
Señora Santa Ana.

⁵⁶ Se eliminó una coma, escrita naturalmente por Mendoza, la cual dificultaba la lectura.

⁵⁷ Vivo ejemplo de la línea de investigación de Mendoza, puesto que se observa la trayectoria de la misma, es decir, el rastreo de los ejemplos recabados.

⁵⁸ Se escribió Navidad con mayúscula, siguiendo las normas que dicta la Real Academia de la Lengua.

Santa Margarita.
Caballito blanco.
Gorrioncito hermoso.
Campanita de oro⁵⁹.

Todas ellas concebidas en versos hexasílabos⁶⁰ de romancillo español o de villancico. Las melodías sobre las cuales están constituidas estas canciones muestran claramente su ascendencia, que parte de la monodia popular hispánica, la cual unas veces ha sido desplazada íntegramente de las provincias nórdicas de España, a las diversas regiones de nuestro país, y otras ligeramente simplificadas de modo de entregar lineamientos más suaves, casi lisos propios de nuestro temperamento.

La armonía que acompaña estas canciones es simple, de tónica y dominante, con algunos casos de armonía modal que denuncian el origen peninsular; aunque en la mayor parte de los casos, se ejecutan sin acompañamiento instrumental.

Los compases en que aparecen concebidas las melodías, casi siempre son los de 2/4, 3/4, 5/4 y 5/8; en una que otra ocasión se encuentra⁶¹ bien definido el de 3/8⁶².

El ritmo que da vida a estos arrullos también está reflejando, en forma perceptible y clara, que nos han sido importados de la Madre Patria y los encontramos idénticamente contruidos por incisos cadenciosos que se acoplan perfectamente con la versificación hexasílaba, y forman grupos de dos compases, de los cuales el primero casi siempre contiene cuatro valores breves de nota y el segundo, dos más largos. Cuando se trata de un compás de 3/4, las cuatro figuras breves ocupan el segundo y tercer tiempo del compás que sirve de antecedente y los valores largos ocupan el segundo compás con valores de cuatro y de mitad, este último, para perfeccionar el inciso, se prolonga al primer tiempo del tercer compás. Cuando se trata del compás de 5/4 las figuras breves ocupan el cuarto y quinto tiempos, en tanto que los valores largos ocupan el primero, segundo y tercero después de la barra, en figuras de un cuatro y una mitad.

⁵⁹ El ejemplo que inicia con este apartado es "Arrullo del niño Dios".

⁶⁰ Regularmente Mendoza escribe "hexasílabos" sin "h".

⁶¹ Se cambió "aparecen", dado que se encontraba repetida en la línea anterior.

⁶² Ejemplo de especificaciones de carácter musical que en la publicación no aparecen.

Las modificaciones que sufren los incisos en los ejemplos de este grupo, al presentarse en la forma antes mencionada, pueden ilustrarse con los siguientes casos.

1. Ejemplos de ritmo⁶³

Se hace preciso considerar un grupo intermedio, cuyos ejemplos han dejado de ser españoles, o por lo menos no les he encontrado antecedentes, y en cambio todavía no pasan a ser verdaderamente mestizos y presentan caracteres que los hacen netamente mexicanos, por algunas alusiones locales que contienen o por detalles que los sitúan en el tiempo y marcan así, de una manera clara, la fecha de su antigüedad. Me refiero a aquellos ejemplos titulados "Cuando las palomitas", "Si las Margaritas", "El rorro que los agiotistas le cantan al General Santa Ana", cuya antigüedad puede fijarse fácilmente, puesto que todos ellos hacen alusión a costumbres populares mexicana y a ciertos acontecimientos de la Guerra de Invasión Americana, en 1847.

Otros ejemplos, indudablemente de fecha más reciente, transforman canciones que nada tendrán que ver con los arrullos que me ocupan, si no fuera por el estribillo intercalado en las estrofas que sí caracteriza a la canción de cuna mexicana, como ocurre en la titulada "En una jaula de oro"; y por otra parte, aún más moderno, aparece un ejemplo con las cualidades que venimos describiendo el cual ni por la versificación ni por la melodía, puede clasificarse aún como de carácter mestizo. Aludo al arrullo procedente de Chavinda, Mich., que podría titularse "A la pi pi pi".

Como arrullos, que indudablemente mantienen la colaboración de los elementos hispánicos e indígenas entremezclados, aparecen canciones que por su texto nos indican a las claras que ya el espíritu del pueblo de México ha intervenido con su vena fecunda para prestarles vida y animación. En ellos aparecen citas de cosas nuestras como "el atole de leche", como nuestra moneda fraccionaria de cobre "el centavo", "los ates de Morelia" y aun modismos de nuestro pueblo para nombrar a los niños, como "nene" y "chilpayate".

Dentro de este aspecto de mestizaje, una serie de ejemplos procedentes de muy diversos lugares del país han adquirido un carácter especial que los hace absolutamente particulares. Se observan en ellos las características siguientes: la fórmula española de arrullo, el rorro aparece fragmentado y monosilábico, transformado en la sílaba ru, repetida, quizá con aquella tendencia familiar de nuestros indígenas de transformar la vocal o en u o viceversa, según la fonética

⁶³ Suponemos que esta parte debían integrarse las partituras de las melodías para ilustrar el ejemplo, las cuales no se encuentran en el OA, hallado en el archivo.

particular que desde tiempo inmemorable han venido aplicando en sus lenguas, según la región en que se habla. Y por otra parte, en casi todas estas canciones aparecen citados animales, lo que indica supervivencias de la cultura indígena.

Pero aún hay que mencionar en este grupo de canciones una circunstancia que no debe de pasar desapercibida, es la siguiente: quizá con el fin de obligar a que los niños se duerman más pronto, las madres mestizas han introducido en sus canciones un elemento de terror, que tal vez en la antigüedad indígena no existía⁶⁴, sino que más bien fue introducido por los españoles en nuestro ambiente; me refiero al coco u otros entes que han servido para intimidar a los pequeños. Es propio de las canciones españolas encontrar como estás:

Duerme, niño, duerme;
duerme, que viene el coco,
y se lleva a los niños
que duermen poco.

Y es curioso notar que estas alusiones al coco aparecen más frecuentemente entre los cantos extremeños y andaluces. El coco es español y⁶⁵ se pierde en la oscuridad de los tiempos, unas veces transformado en cuco y otras en cutú o en cu cu, tal como lo hallamos en el diálogo V de los Díaz Geniales y Lúdicos de Rodrigo Caro, quien describe los juegos españoles del siglo XVI.

En México el elemento de terror se ha transformado, siendo el más persistente el viejo, que invocan las madres mexicanas, el que arrancará el pellejo a los niños si no se duermen, quizá esto como una reminiscencia del Tlacaxipehualiztli, o desollamiento de hombres que practicaron los habitantes del antiguo Anáhuac. Luego viene el cuco, el macaco y el cancón que en la actualidad se toman como sinónimos de diablo⁶⁶.

Cabe todavía hacer alusión a canciones de cuna relacionadas con el elemento negro, que vivió durante la colonia en⁶⁷ México. Las encontramos lo mismo en las danzas de negros de la sierra de Puebla que en algunas otras formas domésticas, influidas por el villancico español y con los modismos de lenguaje con que hablan el castellano.

⁶⁴ Se cambió el copretérito del subjuntivo "existiera", por el copretérito del indicativo "existía" para facilitar la comprensión del texto.

⁶⁵ Se agregó la conjunción copulativa "y", puesto que sin ella no tenía sentido el enunciado.

⁶⁶ Menciones que remiten al folklore e ideología, propias del ser mexicano, las cuales no aparecen en la publicación. Parece ser también el inicio de un análisis filológico.

⁶⁷ Se agregó la preposición "en" para evitar que se malinterpretara el final de la oración, es decir, que se leyera como "la colonia México".

Debo advertir para terminar que aquellos ejemplos en que no aparece incluida la melodía con que se canta, pueden ser ejecutados con la que corresponde al arrullo al niño Jesús, en las fiestas de Navidad, o con aquella que he señalado como la más generalizada por todo el país y en algunos otros casos con la melodía propia de la región, según los usos tradicionales de cada lugar.

Como ejemplo verdaderamente de arrullo indígena presentaré en primer lugar un canto pápago para adormecer el águila. Se trata propiamente de un canto mágico, sumamente arcaico, con aspecto de arrullo realizado con una sola palabra: mowalí, usado por la citada tribu con un rito sabeísta para adormecer, durante los instantes que preceden a la noche, al sol, al cual le aplican diferentes nombres y conceptos, entre otros el de águila.

Frances Densmore. Pápago Music.
Bulletin 90. Bureau of American Ethnology
Washington 1929⁶⁸.

Arrullo pápago

Núm. 26. Song to put the Eagle to Sleep.

2. Música

Frances Densmore. Yuma and Yaqui music.
Bulletin 110. Bureau of American Ethnology, Washington. 193.

Arrullo yuma

Núm. 126. Sleep, Sleep

3. Música

Duerme, duerme;
cuando te lleve, cargando, al interior del país
magnífico de los sueños, en tus ensueños
verás, en un día cercano, tu futura familia⁶⁹.

Frances Densmore. Yuma and Yaqui music.
Bulletin 110. Bureau of American Ethnology.
Washington. 193.

⁶⁸ Las fichas de cada ejemplo aparecen en la publicación hasta el final del texto.

⁶⁹ Se encuentra un ejemplo similar en la página 39 del libro publicado.

Arrullo yuma

Núm. 128. Sleep, my baby.

4. M ú s i c a

Sleep, my baby;
Sleep my son (Or my daughter)
Duerme, mi niño,
duerme, mi hermano. (o mi hermana)⁷⁰.

Estos ejemplos, que proceden de los desiertos de Yuma en la frontera de Arizona, conservan íntegro el sabor de la música indígena, propia del grupo de pueblos que habitan en el norte de nuestro país y conservan además el sentimiento musical propio con que las madres indígenas arrullan a sus hijos.

Canto de cuna seri

Procede de la Isla de Tiburón, Son.
Recogió Francisco Domínguez 1933.

Amte esch sijoni tops.
(Está⁷¹ mamando el muchachito)

5. - M ú s i c a

Coma maya e tej jo sem taya
Coma maya etem co sem te
Coma maya e tem po sem
E sem cone se le jo sem te.

Canción de cuna seri
Shet kesett kejin
(Duerme el muchachito)

6. M ú s i c a

Oe shi mú-me-te
Oe shi mumete

⁷⁰ El texto publicado no recoge ejemplos de otros idiomas ni de lenguas indígenas.

⁷¹ Se añadió el acento.

O e kuke peta masho
Oe shi múmete

Los cantos anteriores pertenecen al género que nos ocupa y proceden de la lejana Isla del Tiburón y Costa de Sonora y son creación de la tribu seri. Es esta quizá una de las que gozan la fama de ser la⁷² cultura más rudimentaria de todo nuestro país; pero como un contraste de la naturaleza este pueblo de comedores de carne y cosas inmundas tiene una altísima sensibilidad y un gusto musical muy desarrollado, y ha producido en su lírica, melodías que la colocan a la cabeza de las demás tribus de su región. Los ejemplos aquí consignados dicen bien claro acerca de la profundidad y belleza musical que logra con elementos sumamente precarios.

Canto de cuna yaqui
(con texto en español)

Procede de Sonora (Potam) 1933.
Francisco Domínguez (recolector).
Tomado de Mexican Folk-Ways Yaqui Number.
Julio 1937.

7. M ú s i c a

A la rorro niño ¿por qué llora niño?
Se perdió la manzana.
Duérmete San Camaleón.
Abajo del hueco salió un ratón
mátenlo, mátenlo de un guantón.

El ejemplo anterior, no obstante haber sido recogido en la región yaqui del estado⁷³ de Sonora y conservar en su melodía inflexiones indígenas, más bien pertenece al conjunto de música mexicana por las influencias españolas que están incrustadas en él; más a pesar de esto, la interpretación es propia del sentimiento indígena, casi siempre dotado de una gran sencillez e ingenuidad. Es indudable que hasta aquellas regiones llegó el cantar español que, difundido por todo el país y adoptado por casi todas las madres mexicanas, persevera a través de los años:

⁷² Se cambió la preposición "de" por el artículo "la", debido a que el anterior se empleó de forma incorrecta.

⁷³ Regularmente Mendoza escribe la palabra "estado" con mayúscula inicial, pero como no está indicando el órgano de gobierno de un país, debe ir con minúsculas.

Señora Santa Ana ¿por qué llora el niño?
Por una manzana que se le ha perdido.

Arrullo otomí

8. Música

Ya ga-tao ho, syo
(ya llegaste, tra la)

Procede Del Nith, Ixmiquilpan, Hgo.
Comunicó Elena Lugo

Yaga tsehe zyo,
ya nta rantóo rebantsi,
huani don Ahá
ga ma hara angó
porque bidé,
corazó

Ya llegaste, nuera,
pon al niño en la cuna:
duérmelo
para que nos vayamos a la fiesta;
porque ya es muy tarde,
corazón.

Traducción del señor Lawrence Eckert.

Ya ga-tsöñö, syo
ya n-ta ra n-t' o ra bâ'tsi;
hwa'ni da.ny aha
ga-ma ja ra ngo
porke bidé
korazo.

Ya llegastes, tra la,
ya amarra en la cuna al niño
mece (lo)(hasta que) se duerma:
irás a la fiesta,
porque se ha hecho tarde,
corazón.

He aquí un ejemplo típico primitivo y arcaico en idioma otomí,⁷⁴ procedente del Valle del Mezquital, estado de Hidalgo, de un canto de cuna indígena con todas sus cualidades musicales propias de casi toda la música de este género en nuestro país. todo él adquiere por su sencillez un aspecto tierno e impresionante muy de acuerdo con la psicología de esta tribu que pasa por ser de las más olvidadas en vista de su mansedumbre y humildad. Su aspecto melódico, rebelde a la métrica europea, lo coloca entre los cantos más antiguos y más puros de los colectados hasta ahora, no obstante la palabra corazón la cual aparece deformada, según la prosodia del otomí.

⁷⁴ Se agregó la coma anterior para facilitar la lectura.

Arrullo otomí

Kat' ri ba tsi.

(Acuesta a tu niño)

Procede del Barrio del Nith, Ixmiquilpan, Hgo.
Comunicaron Antonio Ortiz y Juan Clemente.

9. Música

Procede De Ixmiquilpan, Hgo. Barrio del Nith
Comunicaron Antonio Ortiz y Juan Clemente

Kat rivätsi,	Deja al niño en la cama,
ga ma ha rangó;	vete a la fiesta
huani dañâha,	que se duerma,
Tso kuarató	déjaselo a la suegra,
hanu ra ya bui	al fin que no está lejos
yaggi dan habu ho	a donde vamos.

Traducción del Dr. Lwerence Eckert.

Kat' ri' bâ tsi,	Acuesta a tu niño,
ga-ma ja ra ngo;	irás a la fiesta;
Hwá'n da-ny-âhâ,	mece (lo) (hasta que) se duerma,
Tsokwa ra to,	déjaselo a la suegra,
¿ha nu-ra yabu	¿acaso (está) eso lejos?
Ya ge da-n-ja bo-tho	Ya que acontecerá adentro, no más

En el mismo caso que el ejemplo anterior, aparece éste, también de aspecto puro otomí, con⁷⁵ las mismas características ideológicas y musicales, constituyendo un típico canto otomí. Puede decirse que es el mismo texto del ejemplo anterior, sólo que con algunas transposiciones. Musicalmente difieren en lo absoluto, siendo éste quizá más puro y mejor conservado.

⁷⁵ Se agregó la preposición "con", la cual se encontraba omitida.

Arrullo indígena tamaulipeco

Procede de Tamaulipas.
La consigna Gabriel Saldívar en su
"Historia de la Música en México.-1934

10. M ú s i c a

Arrullo otomí (mestizo)

Procede del Barrio del Nith, Ixmiquilpan, Hgo.
Comunicó Bernardino Melchor.

11. M ú s i c a

Procede del Nith, Ixmiquilpan, Hgo.
Comunicó Bernardino Melchor

A la rorro niño, gchi, gchi,
duérmete niñito, gchi, gchi,

12. M ú s i c a

Arrullo otomí (mestizo)

Procede de San Francisco Ixmiquilpan, Hgo.-
Comunicó la Sra. Guadalupe García.

A la ruru niño
quiere que le cante
para que se duerma
se quiere dormir.

He aquí dos casos de canción de cuna mestiza de otomí y español, la primera ofrece justamente las dos fórmulas unidas y mezcladas: el rorro y el duérmete españoles y el gchi, gchi, otomí, es aquí donde puede verse claramente y en un cincuenta por ciento ambos elementos, tanto el conquistador como el conquistado; tanto el elemento peninsular como el nativo del centro de nuestro país.

El segundo es propiamente un caso de adaptación de una canción española, según la interpretación indígena, en la cual solamente tiene una ligera preponderancia la melodía, encontrándose el ritmo español modificado.

Arrullo tojolabal

Procede de Comitán, Chiapas.

Carlos Basauri.

Los tojolabales, tzeltales y mayas

13. Música

Dormité, pichito,
que tengo que hacer,
lavar tus pañales,
Ponerme a coser.

Este canto recolectado entre indígenas de Chiapas no conserva íntegramente sabor indígena, sino que más bien parece como una deformación de la copla española bien conocida; sin embargo una segunda versión procedente de la misma zona indígena muestra mayor porcentaje de indigenismo:

Procede de Comitán, Chiapas.

Recolectó Ángel Salas.

13 bis . Música

Uayeil mi pichito,

En ésta, la iniciación del texto es más legítima, pues sustituye al Duérmete mi niño de la copla española por Uayeil mi pichito, que es casi su traducción, puesto que uayeil equivale al verbo dormir, que es la forma gramatical empleada por estos indígenas. Como puede verse por estos ejemplos, es muy diversa y múltiple la manera de ser asimiladas las canciones españolas.

Como puede verse por los ejemplos presentados, el carácter musical, sin perder su aspecto indígena particular de cada una de las regiones de nuestro país, conserva, sin embargo, los caracteres inherentes que los distintos pueblos de la tierra dan a sus canciones de cuna, y si analizamos las diferentes fórmulas empleadas por nuestros indígenas encontraremos cierto parentesco aunque lejano.

En la tribu pápago, por ejemplo, al utilizar su canción como texto únicamente la palabra mowali, parece conservar en su fórmula la sílaba mow.

La tribu yuma no puede decirse cuál sea su fórmula de arrullo; la tribu seri parece utilizar con la repetición del vocablo mú-me-te, la sílaba mu; la tribu yaqui, que como se vio, entrega una canción con elementos españoles intercalados, conserva la fórmula rurru y la resonancia de la m y la n; por lo que respecta a los otomís encontramos una fórmula original, el gchi, gchi, tal como nos lo aseguraron las madres indígenas de esa región.

Pasemos ahora a examinar aquellos ejemplos que aunque proceden de distintos lugares del país, sus caracteres se hallan tan fuertemente influenciados de la cultura española que no podemos considerarlos como un producto cultural nuestro sino que por el contrario, nos hacen pensar que son manifestaciones traídas por peninsulares al país, en fecha relativamente reciente, o conservadas de una manera casual durante largos años, sin que hayan podido asimilarse a nuestro ambiente.

Sin embargo, el primer ejemplo que influyó en este grupo procede de una región de indudable ascendencia hispánica, en la cual se conservan muchos signos culturales en un estado perfecto como supervivencias, individuos que habitan de Zamora, Chavinda y Juquimpan, del estado de Michoacán tienen recta ascendencia castellana y no obstante las centurias que tienen de habitar dicha zona, sus cantos de arrullo se conservan tan puros que casi debemos considerarlos como originales y sin mezcla, o por lo menos con un porcentaje muy bajo de contaminación. Igual fenómeno acontece con cantos procedentes de otros lugares del país conservados por tradición.

Canto de cuna

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó la Srita. Guadalupe Espinosa.

14. Música

Arestín de plata,
cuna de marfil,
arrullen al niño
que se va a dormir.

Este niño lindo

que nació de noche
quiere que lo lleven
a pasear en coche.

Este niño lindo,
que nació de día
quiere que lo lleven
a la nevería.

El presente canto como que se desprende de los demás por la palabra con que comienza arestín, que es una planta perenne que produce flores de color azul pálido, quizá en forma de arete; pero al mismo tiempo nos recuerda los estribillos con que se acompañaban las canciones y romances en Extremadura:

Qué con el aretín,
Qué con el aretón.

Pero, por otra parte, la figura poética usada es de lo más delicada y recuerda la forma antigua y aristocrática empleada⁷⁶ por los romanos de alta alcurnia para dormir a sus hijos, puesto que dice:

Arestín de plata,
cuna de marfil.

Esto nos conduce a aquellos versos de las ruinas de Itálica:

Aquí de Helio Adriano,
de Teodosio divino
de Silio peregrino,
rodaron de marfil y oro las cunas.

Canto de cuna

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó la Srita. Trinidad Espinosa.

15. M ú s i c a

⁷⁶ Cambió "usada" por "empleada", ya que la primera se encuentra en la línea anterior.

A la rorro, rorro, niño,
a la rorro gran señor,
duerme, duerme, duerme, duerme,
duérmete que velo yo.

Tu sientes el frío,
y el crudo rigor,
pues desnudo naces
sólo por mi amor.

Tu frente hermosa y serena
nos convida a los mortales
a que dejémoslos males
y felicidad terrena.

A la rorro, ró, niño,
duérmete, niño chiquito;
duérmete bien de mi vida,
duerme, duerme, Manuelito. (bis)

Este canto ofrece gran variedad de elementos, tal diversidad de ritmos y cambio de compases, que inmediatamente se segrega de la monodia popular y aunque por su contenido es netamente español, por sus detalles adquiere un prestigio y un refinamiento que, observado por el Prof. Don Florentino Martínez Torner encuentra que se trata de un canto trovadoresco, ciertamente dedicado a las celebraciones de la Natividad de Cristo. Efectivamente, consta de cuatro frases melódicas muy contrastadas entre sí, cuya síntesis puede presentarse en la siguiente forma: primera frase, versos octosílabos en compás de 4/4. segunda frase, versos de hexasílabos en compás de 9/8. Tercera frase versos octosílabos en compás de 4/4 y cuarta frase, versos octosílabos en compás de 6/8, lo cual efectivamente nos convence de que se trata de un ejemplo de música culterana realizada con técnica muy evolucionada⁷⁷.

Arrullo del niño dios en la fiesta de la Navidad en México

Tradición oral.
Generalizada en todo el país.

⁷⁷ Análisis de carácter musical, el cual enriquece el texto y que naturalmente no se encuentra en la publicación, dado el carácter descriptivo de ésta

16. Música

A la rorro, niño,
A la rorro ro;
duérmete, niño,
de mi corazón.

A la rorro, rorro,
y a la rorrórró;
duérmete, bien mío,
que ya amaneció.

Aunque son muchas y muy variadas las canciones de cuna que las madres mexicanas entonan, hay una que es quizá la más generalizada, que he oído a multitud de madres y que la mía me cantaba cuando era pequeño, bien conocida en todo el país es la siguiente:

Arrullo mexicano

Procede de Cholula, Pue. 1860.

La cantaba la Sra. Guadalupe Gutiérrez de Mendoza.

17. Música

A la rorro rorro,
y a la rorrórró,
duérmase mi niño,
que lo arrullo yo.

Este ritmo mecido y apacible, tan tierno, tan mexicano y tan nuestro, nos conduce como de la mano a otro canto de procedencia asturiana:

El Perlindango⁷⁸

Núm 130.- Cancionero musical de la
Lírica Popular Asturiana.- Eduardo Martínez
Torner.- 1920.

⁷⁸ Aparece en la OP hecha por el COLMEX, sólo que trasladada con otra melodía.

18. Música

¡Probes mariñeirus,
tristes y afrixidos;
las vuestras muyeres
con otros maridus

Unas co lus curas,
otras co lus frailes
y las más hermosas
co lus capellanes.

Perlindango, dango,
Perlindango, dango, dingo,
ese perlindango, dango,
Tráxolo el mío mingó.

El carácter musical de esta canción que ya cuenta con una edad respetable, por su ritmo apacible y mecido, por lo batimientos de sus tiempos muy semejantes que casi entregan el compás de 5/4 que es como aparece en México, nos hace pensar ser ella el antecedente directo de nuestra canción de cuna.

Procede de Puebla, Pue., 1890.
Comunicó la Sra. María Cruz Gómez Daza de
Quintana.

A la ruru niño,
A la ruru ron,
Duérmete, niñito,
De mi corazón.

Probablemente derivada de los villancicos de Navidad españoles, al niño Dios, aparece una canción de cuna publicada por Gabriel Saldívar, en su historia de la música en México: en ella puede apreciarse el sentido español por el ritmo musical sobre el que se sostiene la melodía y el sabor mexicano del texto. Saldívar solamente publica una estrofa aunque pudiera ser que el texto fuera más amplio. La música que lo acompaña es sólo una frase formada de cuatro incisos de seis sonidos cada uno. Helo aquí:

Procede de Jiménez, Tamps.
Recolectó Gabriel Saldívar.

19. Música

Duérmete niño,
duérmete, mi amor,
duérmete, niño
de mi corazón.

A fin de dar una idea más completa de las canciones de cuna que⁷⁹ de origen español se encuentran dispersas en nuestro país, ya se trata de los estados de Veracruz, Puebla, México, Aguascalientes, Jalisco y algunos más, del centro y del sur, y solamente desde el punto de vista de los asuntos que tratan sus textos, voy a presentar, agrupados, pequeños ciclos que aparecen entremezclados en todas ellas. Empezaré por las canciones con las que mi madre me dormía y son las que más han impresionado mi espíritu.

a).- A la rorro, niño y a la rorro ró,
duérmete, bien mío, de mi corazón.

La Virgen lavaba, San José tendía
y el niño lloraba de hambre que tenía.

Le daban sopitas y no las quería,
Sólo su chichita si la apetecía .

La Virgen lavaba, san José tendía,
En los romerales de Jesús María

La Virgen lavaba, San José tendía
El niño lloraba y San Juan lo mecía.

b).- San José y la virgen se van a embarcar
en buque de plata de agüita de azahar

San José y la Virgen se van a embarcar
En chalupa de oro y en agua de azahar.

⁷⁹ Se omitió la coma que se encontraba después del pronombre relativo "que".

Procede de Lago de Moreno, Jal.
Comunicó la Sra. Ma. De la Luz
M. del Campo de T. Moreno.

20. M ú s i c a

c).- Este niño lindo que nació de día,
quiere que lo lleven a la nevería .

Este niño lindo nació de noche
quiere que lo lleven a pasear en coche .

Este niño lindo se quiere dormir,
tiéndanle su cama en el toronjil.

Toronjil de plata, torre de marfil,
este niño lindo ya se va a dormir.

d).- Duérmete niñito que voy a lavar
pañales de lino con agua de azahar.

Duérmete, niñito, que tengo que hacer:
Lavar tus pañales, sentarme a coser,
Una camisita que se ha de poner,
El día de tu santo, señor San José.

Procede de Lagos de Moreno, Jal
Comunicó la Sra. Ma. de la Luz Ma. Del Campo
de T. Moreno.

21. M ú s i c a

e).- Arriba del cielo está un ventanito
por donde se asoma el niño chiquito.

Y más abajito esta una ventana
Por donde se asoma señora Santa Ana.

Y más para arriba está un agujero

por donde se asoma narices de cuero.
Y en medio del cielo está un adoquín,
Por donde se asoma el señor San Joaquín

f).- Señora Santa Ana, aprevén mantillas
que el niño ha nacido entre maravillas .

Señora Santa Ana aprevén fajeros
Que el niño nació entre los luceros.

Señora Santa Ana aprevén manteles
Que el niño nació entre los laureles.

g).- Señora Santa Ana ¿por qué llora el niño?
Por una manzana que se le ha perdido.

Vamos a la huerta y cortaremos dos
una para el niño y otra para Dios,
manzanita de oro, si yo te encontrara,
se la diera al niño para que callara.

h).- Señora Santa Ana ¿por qué llora el niño?
- por una manzana que se le ha perdido.

Si llora por una yo le daré dos;
que vayan por ellas a San Juan de Dios.

Si llora por dos, yo le daré tres;
que vayan por ellas a San Andrés

Si llora por tres yo le daré cuatro;
que vayan por ellas hasta Guanajuato.

Si llora por cuatro, yo le daré cinco;
que vayan por ellas hasta Huejotzingo.

Si llora por cinco, yo le daré seis;
que vayan por ellas hasta la Merced.

Si llora por seis, yo le daré siete;
que vayan por ellas hasta Tejaquete.

Si llora por siete, yo le daré ocho;
que vayan por ellas hasta San Antonio.

Si llora por ocho, yo le daré nueve;
que vayan por ellas hasta Totolqueme.

Si llora por nueve, yo le daré diez
que vayan por ellas hasta Santa Inés.

Conviene hacer notar, a fin de que estos pequeños ciclos de canciones de cuna se determinen mejor, que⁸⁰, respecto al grupo a, encontramos entre la poesía popular asturiana estas dos cuartetas:

La Virgen lava pañales
y los tiende en el romero:
los pájaros cantaban
y el agua se iba riendo...
la virgen lava pañales
debajo de una palmera:
los pajaritos cantaban
al son de la lavandera.

Respecto⁸¹ al grupo b me parece que es de un indudable origen español, en contraposición con el grupo c que me parece mexicano y perfectamente enraizado en nuestro país, ya que la frase este niño lindo es de uso corriente entre nosotros. El grupo d vuelve a tener aspecto marcado, procedente de España; en tanto que el grupo e torna a presentar el carácter mexicano en una forma pintoresca y sugestiva cuando dice que arriba del cielo hay un ventanito, etc.

El grupo f, en mi concepto, es Español por su forma de expresión en la que se dirige a señora Santa Ana, le indica que prevenga ya los pañales para el niño, ya las mantillas, los fajeros o los manteles, detalles que están consignados en romances judíos. En el grupo g todavía se acentúa más ese carácter puesto que se refiere a una manzana que quiere el niño Jesús y esto nos lleva muy lejos, hasta suponer, como lo indica don Manuel Toussaint para las versiones relativas recolectadas por él en el estado de Puebla, una ascendencia remota y tradicional que conecta con las manzanas del Jardín de las Hespérides.

⁸⁰ Se eliminó la preposición "con" debido a que es incorrecto escribir "con respecto".

⁸¹ Ídem.

En el grupo h este tema de la manzana pasa a ser enumerativo de lugares que, según el sitio de donde provenga la versión, resultan circunvecinos; de esta manera, en la versión procedente de Cholula el San Andrés que aparece citado, se sobreentiende que es el Barrio de San Andrés Cholula, y a esta misma versión correpondería la cita de Huejotzingo y Tecajete. Substituyendo a la palabra Huejotzingo, otras versiones ponen algún nombre del pueblo como San Francisco; la versión veracruzana utiliza la palabra Jalacingo, y alguna procedente del Sur, la de Chilpancingo. En el mismo caso está la palabra Totolqueme que se refiere al cerro cercano a San Martín Texmelucan, Pue., lugar donde recogí la versión que presento.

En unas mañanitas al nacimiento del Niño Jesús que publicara don Antonio Venegas Arroyo hacia 1890, y que se cantan en las pastorelas de Chavinda, Michoacán, aparecen como reunidas en una sola, diferentes versiones de canciones de cuna que relacionan con el agrupamiento que tengo comentando, me refiero a los grupos a, f, g y d⁸².

Santa Margarita, carita de luna,
mécame este niño que tengo en la cuna,
que tengo que hacer, barrer y coser,
una camisita que le he de poner.

Corran borreguitos, por esas laderas,
cortando rositas de la primavera.
cantar, pajaritos, con gusto y contento,
diviertan al niño en su nacimiento.

Los gallos cantaron, las aves salieron,
árboles y plantas ahí florecieron.
borreguito de oro de todo mi anhelo,
de las almas, justas, lleva a mi alma , al cielo.

Mas en esas mismas mañanitas aparece el texto de otra canción de cuna cuyo ritmo me parece netamente español y semejante a las canciones de cuna extremeñas.

Procede de Lagos de Moreno, Jal.
Comunicó la Sra. Luz Ma. M.

⁸² Mendoza rastrea su origen empleando el léxico de distintas regiones. No aparece dicha acotación en la publicación.

de T. De Moreno.

22. M ú s i c a

Santa Margarita, carita de luna,
duérmeme este niño que tengo en la cuna.

Santa Margarita, carita de queso,
duérmeme este niño que tengo muy necio.

En el lejano estado de Tabasco, en la región de la Chontalpa, aparece como canto típico de aquella zona "El burrión", consignado por don Francisco Quevedo, en su lírica popular tabasqueña, el cual a la postre resulta ser una canción de cuna de origen español como parece desprenderse por su texto:

Burrioncito hermoso, piso de coral,
Te traigo una jaula de puro cristal.
Burrioncito hermoso, pico de rubí,
Te traigo una jaula de oro, para ti.

Estribillo

Dios omnipotente, sácame de aquí,
llévame a mi pueblo donde nací.

Donde Fernando Llorca publica en su obra como formando parte de las canciones de coro de los niños españoles, la siguiente coplilla:

Las tres ovejitas

Caballito blanco, reblanco,
llévame de aquí,
llévame hasta el pueblo
en donde nací.

Si observamos estos dos últimos versos y los comparamos con el final del estribillo de la canción de Tabasco, no solamente veremos que concuerdan, sino que nos ofrecen una posibilidad más, puesto que en Chavinda, Mich., encontramos esta cancioncilla que creemos de origen netamente asturiano:

Caballito blanco

Procede de Chavinda, Mich. 1934.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río.

23. Música

Caballito blanco, sácame de aquí,
llévame a mi pueblo donde nací.

Otro⁸³ de los arrullos con que mi madre me dormía, cuya antigüedad no puedo fijar, pues pienso que ella misma lo recibió formando parte de una tradición española en su ciudad natal: Cholula, Pue., es el siguiente:

Campanitas de oro, torres de marfil,
canten a este niño que se va a dormir.

Campanitas de plata, torres de cristal,
canten a este niño que ha de descansar.

Pienso que este arrullo conecta indudablemente con la misma tradición que aparece en Jalisco, concebida de la siguiente manera:

Procede de Lagos de Moreno, Jal.
Comunicó la Sra. Luz Ma. del Campo
T. Moreno.

24. Música

Campanita de oro, si yo te comprara,
se la dieron al niño para que jugara.

Pero lo más pintoresco es que esta canción de arrullo de las madres de Jalisco y Puebla aparece formando parte en forma humorística en la "Danza de los Toreadores" que se ejecuta en la sierra de Puebla, población de Kilotepic.

25. Música

Campanita de oro don cordón de lazo,

⁸³ Se eliminó la "s" en "otro" para respetar la concordancia del texto.

arrea el caporal para este pedazo.
Campanitas de oro con cordón de cuero,
Arrea al caporal para ese potrero.

Manga de gamuza, calzón de sayal,
recoge la saraza por la calle real.

Campanitas de oro con cordón de seda,
arres al caporal a los que se quedan.

Repiquen san Francisco, responde catedral:
¡Qué linda viene bajando la Santísima Trinidad;
campanitas de oro, pájaros de abril,
cántenle a mi toro que se va a dormir.

Es verdaderamente curiosa la última estrofa, ya que los danzantes consideraron al toro como a un niño al que se le arrulla.

Desde otro punto de vista, la canción de cuna nos muestra cómo las madres que arrullan a sus hijos, sin saberlo, utilizan cantos tradicionales de una gran persistencia en el tiempo, y para demostrar este aserto, quiero mostrar dos ejemplos de arrullos que tienen, por lo menos, noventa años de vida.

Mi madre nos arrullaba a mis hermanos y a mí con esta canción.

Procede de Cholula, Pue. 1850.

26. Música

Cuando las palomitas bajan al agua,
todas juntan sus piquitos y tienden l'ala.

Estribillo. Sí, si, paloma, si, si, torcaza;
hay amores a la polka y a la colasa.

Te compré tus zapatitos verdes, color de manzana
para llevarte a pasear al paseo de la retama.

Estribillo.-Yo quisiera ser paloma, pero de las muy azules;
para llevarte a pasear sábado, domingo y lunes.

Estríbillo.- Esta canción tiene como circunstancias locales y cronológicas la cita que hace el estilo de los polkos del año de 1847, cuando se organizaron en México los Batallones Victoria, Hidalgo, Independencia y Mina, constituido por elementos jóvenes de la aristocracia de México a los que llamaban satíricamente: los soldados de mamá, y por otra parte el Paseo de la Retama, lugar de diversiones populares que cita y describe⁸⁴ minuciosamente don Guillermo Prieto, en sus "Memorias de mis tiempos". Otro detalle interesante de señalar es el que se refiere al calzado de mujer que se usaba en esa época, y el cual, como lo describe la Marquesa Calderón de la Barca, en sus celebres cartas, consistía en zapatos de raso, ajustados, a fin de que luciera el pie pequeño de la mexicana, escotado y como dice la canción: verdes de color de manzana.

De la misma época e igualmente originario de México es la segunda canción que mi madre cantaba a mi hermana Margarita. Esta era aplicada en forma humorística a indudablemente se refiere al trato que tenían algunas mujeres, a las que apodaban "Las Margaritas" con los soldados de las tropas de ocupación durante la guerra de la invasión Americana. Dice así:

Procede de Cholula, Pue.

27. Música

Si las Margaritas fueran de mamón
cuántas Margaritas me comiera yo;
Pero tienen uñas, saben arañar;
Ya vienen los yankis, se las llevarán⁸⁵.

Como una sátira política dirigida contra su Alteza Serenísima don Antonio López de Santa Ana, allá por los años de 1845, aparece, en México, impresa en la calle de Trápana, una hoja suelta conteniendo el rorro que los agiotistas le cantan al General de Santa Ana cuyo texto nos autoriza a considerar como un verdadero canto de cuna influenciado de los sentimientos de la época. La música con que haya sido cantada debió ser la misma que consignamos en este estudio y que se entonaba la noche de Navidad para arrullar al niño Jesús. Helo aquí:

Coro

A la rorro, niño, a la rorro ro,

⁸⁴ Se eliminó una "de" que antecede al adverbio.

⁸⁵ Se añadió el acento que faltaba.

a la rorro, Toño de mi corazón

Hoy los agiotistas de tu devoción
confusos te cantan a la rorro ró.

Mamá tu chiquita, Tonchito de Dios.
y duérmeme mientras que te arrullo yo.

En Guadalajara el grito sonó,
con que te han cantado: a la rorro ro.

Duérmete, Tonchito, cesa de llorar,
que hay viene paredes y te espantará.

Al sabio congreso que no te dejó,
por tí canalizo, cruel lo disolvió.

El señor Herrero, que mal precabió,
restaurar las leyes al punto trato.

El señor Inclán en Puebla gritó:
-¡muera el despotismo y viva la unión

Señor Cortazar que te obedeció,
como tú la juegas, él te la jugó.

EL General Bravo, como hombre de honor,
también te ha cantado; a la rorro-ro.

Abre tus ojitos, mira alrededor,
multitud de pueblos contra su opresor.

Si quieres tu también y el de la nación,
rinde la cerviz y si no, tolón,

Y los mexicanos te ofrecen por don
muchos confititos por tu colación.

Desde otro aspecto y en épocas más modernas aparece entre nosotros una canción de cuna que no es popular sino culterana y he dudado mucho en considerarla en esta colección por lo literario de su texto que más bien parece una

canción romántica; pero una versión procedente de Lagos de Moreno, Jal., nos autoriza a darle cabida en vista del estribillo que alterna con sus estrofas el cual indudablemente es un arrullo. Hela aquí:

En una jaula de oro

Procede de Lagos, Jal.

Comunicó la Sra. Luz M. del Campo de T. Moreno.

28. M ú s i c a

Y en una jaula de oro colgada de un balcón,
estaba una calandria llorando su pasión.

Estribillo.

Y a la ru, y a la rurrurrá;
duérmete, chiquito y duérmete ya.

Y luego un gorrioncillo que su lamento oyó
se acercó a la jaula y la vio, la vio, la vio.

Estribillo.

Y luego la calandria de este modo le habló:
-si me sacas de aquí, me voy contigo yo.-

Y luego el gorrioncillo al momento se alegró;
con alas, patas, pico, los alambres reventó.

Estribillo.

Y luego la calandria al momento se salió
y allá se fue volando del gusto que le dio.

Estribillo.

Y luego el gorrioncillo al momento la siguió,
Haber si le cumplía la palabra que le dio.

Estribillo.

Y luego la calandria esto le contestó:
-Ni he sido presa nunca, ni te conozco yo.-

Estribillo.

Y luego el gorrioncillo al momento se volvió,
Se metió en la jaula y lloró, lloró, lloró.

Arrullo improvisado

Procede de Chavinda, Mich., 1939.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río.
Cantada por la Sra. Ángela Méndez de Ochoa.

29. M ú s i c a

A la pi, pi, pi, de la vión, vión, vión,
A la vión, vión, vión, de la violinchón.
A la pi, pi, pi, de la pi pi piña
Duérmeme mi niña del corazón.

No puede darse mayor ingenuidad ni sencillez que este caso de canción de una madre que, sin tener nada que decir, improvisa, con las primeras palabras que se le ocurren, quizás el piar de un pájaro o de una nidada de polluelos, un arrullo único, espontáneo, tierno y extraordinariamente original.

Otro canto de cuna de aspecto original que se usaba a principio de este siglo parece derivar de los cantos de cuna de Navidad y al mismo tiempo encierra varias influencias.

Procede de Orizaba, Ver. 1908.
Comunicó al Sr. Armando Montiel.

30. M ú s i c a

Que rorro, que nene,
Que tan, tan tan;
Que atole de leche
Para don Juan.

Obsérvese la forma y ritmo del verso, el ritmo musical de su melodía o las citas que hace del atole de leche que es indudablemente una bebida de origen indígena, puesto que el atolli hecho de maíz, era familiar a los aztecas prehispánicos de México y de la palabra nene que es un diminutivo familiar en México para llamar a los niños, la cual es una transformación de la palabra

nahuatl: nenetl el conjunto que entrega este canto es indudablemente de un fuerte carácter mexicano.

Don Higinio Vázquez Santa Ana, en sus obras publicadas, nos ofrece algunos textos que tienen gran semejanza con el ejemplo anterior, pues a parte de las citas que hace del atole, presenta otras que son propias de la manera de sentir de nuestro pueblo.

Desgraciadamente el señor Vázquez Santa Ana, no ha incluido la melodía correspondiente ni nos informa acerca del origen de sus ejemplos, aunque pueden ser el estado de Jalisco de donde es oriundo dicho señor.

Canciones de cuna

Canciones, Cantares, y Corridos mexicanos.
Higinio Vázquez Santa Ana, T.II.
México 1925. Sin pie de Imprenta.

Duérmete, niño,
duérmete solito,
que cuando despiertes,
te daré tu atolito.

Duérmete, mi vida,
duérmete mi cielo;
que la noche es fría
y habrá hielo.
duérmete bien mío,
duérmete sin cuidado,
que cuando despiertes
te daré un centavo.

Canciones de cuna

Canciones, cantares, y corridos mexicanos
Higinio Vázquez Santa Ana, T.II.-
México 1925. Sin pie de Imprenta

4. Duérmete tranquilo,
duerme chilpayate,

- que cuando despiertes
te doy guayabate.
5. Duerme niño lindo,
ya está tu camita,
que si no llorares
te daré cemita.
 6. Niño consentido,
duerme sin cuidado,
en tu bolsa tienes
el nuevo soldado.
 7. El vestido nuevo
pues en el baulito,
te vele y te cuide
Señor San Benito.
 8. Ya viene tu nana,
traerá la talega,
en donde se encuentra
tu camisa nueva.
 9. No llores, chiquito,
bello cual la luna,
te daré un besito
ya estando en tu cuna.
 10. A la rorro, niño,
que te estoy meciendo,
ya está el atolito
que te estoy haciendo.
 11. Duérmete, mi lindo
duérmete sin pena,
que cuando despiertes
te daré tu cena.
 12. Bendice a este niño,
Virgen del Rosario,
y en tu capilla
rezaré un sudario.
 13. Duerme chiquito,
duerme y no llores,
que los angelitos,
te darán las flores.
 14. Duérmete, lucero,
duérmete ya un poco
no tengas cuidado,

que no viene el coco,
15. Duérmete mi lindo,
que tengo que hacer:
hacer las tortillas,
ponerme moler.

Para que se vea de qué manera nuestro pueblo, de las distintas regiones del país, asimila y transforma los cantos y muy especialmente las canciones de arrullo, sin ponerse nunca a analizar ni el origen ni la antigüedad de ellas y en infinidad de casos, ni el sentido de sus textos, voy a presentar un interesante ciclo en el que todas las versiones aparecen entrelazadas, mostrando en ocasiones, mayor influencia española, en otras más preponderancia indígena y en todas un sabor mestizo inconfundible.

Ru, ru, ru camaleón

Procede de Jiménez Tamaulipas
Recolectó Gabriel Saldivar. 1910.

31. M ú s i c a

Ru, ru, ru camaleón;
ru, ru, ru camaleón;
su nana becerro,
su tata gurrión.

Duérmase niño

Procede de México, D.F. 1908.
Comunicó la Sra. Trinidad C. de Mendoza.

32. M ú s i c a

Duérmase, niño,
que ahí viene el viejo
le come la carne,
le deja el pellejo;
su mamá la rata,

su papá el clacuache.

Duérmete niño

Procede de Puebla, Pue. 1915.

Duérmete, niño,
que estas en tambache
que madre la liebre
tu padre el tlacuache.

Don Pablo González Casanova publicó en la primera serie "Ethnos", del año de 1920 estos dos arrullos:

Duérmete niño que estás en cajón,
tu madre la zorra, tu madre el tejón.

Duérmete, mi niño,
que ya se hizo noche;
tu madre la rana,
tu padre el tacuache.

Canto de arrullo

Procede de Cabinda, Mich. 1939,
Comunicó Isabel Inojosa.

La güera Chabela.

A la ruru, niña, duérmete ya,
que ahí viene el viejo y te comerá.
a la ruru, niña duérmete ya,
cállate que ahí viene el cuco (1)
duérmete, niño, que tengo que hacer;
fregar y moler, sentarme a coser.
la Virgen lavaba San José
San José tendía,
en pobres mantillas

ella lo envolvía (1) Diablo

Canto de cuna

Procede de Chavinda, Mich. 1939.-
Comunicó la Sra. Gpe. de. Río de Ochoa.

33. Música

Ciego, ciego soy de nación;
abro la puerta y cierro el mesón;
duérmete, niño, que estás en cajón,
tu madre la liebre, tu padre el tejón.

Rurru ca rurru

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó la Sra. Guadalupe del Río de Ochoa

34. Música

Rurru ca rurru, cabeza de burro;
Ru, y ru, y ru camarón.

Pero para mayor abundamiento, entre el material recolectado por don Manuel Toussaint encontramos una larga canción de cuna, procedente de Coyoacán, D. F. que abarca casi todos los temas tratados y ahí señala dos como de influencia española; más este de influencia indígena.

**Ru, ru, ru camaleón:
su nana la rata y su tata el ratón**

Ru, ru, ru, camaleón,
su tata y su nana se fueron a león,
haber el convite del viejo pelón.

Duérmete, niño, duérmete ya
porque ahí viene el viejo y te comerá,

te come la carne, te deja el pellejo.

Estribillo

Ru, ru, ru camaleón;
Su nana la rata y su tata el ratón.

Lo curioso de este ejemplo es que va entremezclando con las estrofas de origen español de estribillo indígena.

El segundo canto que publica Saldívar muestra igualmente influencia indígena por la cita que hace de los animales y la sencillez con que procede.

35. Música

A la ru-ru raca, patitas de vaca,
y a la ru-ru raco, patitas de pato.

Don Pablo González Casanova, en su artículo sobre las nanas incluye ésta de sabor semejante:

A la rorro urraca, que tuvo la gata,
cuatro pipilitos y una garrapata.

Y paralelo a esto recuerdo una procedente de Cholula, Pue.

A la ro-ro michi, que pario la gata,
cuatro ratoncitos y una garrapata.

Arrullo mestizo

Procede de Jiménez Tamaulipas, 1910.
Recolectó Gabriel Saldívar

36. Música

Duérmete, niño, duérmase pues;
que ahí viene el viejo y le come los pies.

Otro arrullo mestizo

Procede de Oaxaca.
Recolectó Pablo González Casanova.

Duérmete, niño,
que ya viene el viejo;
te quita la carne,
y a mi pellejo.

Otro arrullo mestizo

Procede de Aguascalientes
Recolectó la Señora Graciela Amador.

A la ruru, niño,
que ya viene el viejo;
le arranca la vida,
te quita el pellejo.

Otro arrullo mestizo

Procede de lagos de Moreno, Jal.
Comunicó la Sra. Luz María del Campo de
T. Moreno.

37. M ú s i c a

Duérmete, niña bonita,
duérmete, chiquitita,
duérmete, que ahí viene el viejo
y te arrancará el pellejo,
y te pondrá otro más viejo.

El macaco

Recolectó don Pablo González Casanova.

Duérmete, niño,
duérmete ya;
que vendrá el macaco y te comerá

El canción

Procede de Oaxaca.
Recolectó don Pablo González Casanova.

Duérmete, niño,
No vengán el canción
Te quite la vida
Y a mí el corazón.

Podemos considerar una última derivación de las canciones de cuna que existen en México y es la que se refiere a la interpretación que han dado los negros durante la época colonial a las manifestaciones de la cultura hispánica. Algunos de estos arrullos han pasado a formar otro género, puesto que intervienen en las danzas que, desde hace muchas décadas, se vienen practicando en el país.

Aquí incluyo un ejemplo de este estilo:

Canto de cuna en las danzas de los negros

Procede de San Andrés Xicuilan, Zacatlán.Pue.
Archivo de la Sección de Música del
del Departamento de Bellas Artes.

Todos los negritos vamos a Belén
A ver a la virgen y al niño también,
.....
que somos negritos de la catedral.
todos los negritos van a Veracruz,
a ver a la Virgen y al niño Jesús.
hijo Francisquito, váyase⁸⁶ a tocar
las tristes campanas que ya voy a agonizar.
campanitas de oro, badajo de cristal,
se ha llegado el tiempo que me he de alejar.
hijo de mi déjame llorar,
Ya te lleva dios, negro caporal.
a dios gran señora de la Soledad,
socorre a tus negros que gimiendo van

⁸⁶ Se encontraba escrita como "vállase"

sal ya, mariposa, con esa palmilla;
seca ya tu llanto, hija Maringuilla.

Esta canción como⁸⁷ es al mismo tiempo un canto de navidad y una despedida, hay en ella algo del sentido humorístico propio de los negros que toman partes de esta danza; más a pesar de todos es realmente una canción de cuna. Además es un canto local puesto que cita el Puerto de Veracruz, en el estado del mismo nombre, en cuya sierra se refugiaron los negros durante el siglo XVIII e hicieron resistencia por mucho tiempo a las milicias españolas de la Colonia. El personaje que se cita como Maringuilla es el bufón que acompaña esta danza de negros.

Canto de cuna negro

Procede de México 1896.
Comunicó el Sr. Don Federico Gómez de
Orozco y Sra. Catalina de Orozco.
La cantaba la nana del primero.

- Francisquío, Francisquío
Dice tu ama que te ha de vender
- ¡Ay, señora! y ¿por qué?
Porque no sabes batir
- La conserva de mamey
Bata uté que yo batiré.

Otra canción de influencia negra que ha llegado a mi poder comunicada por el señor mi padre, Vicente Mendoza derivada de zarzala española.

38. M ú s i c a

A la rorro, niño, a la rorro ya (bis)
¡ay, pod que si viene ed coco, te comeá y te comeá.
Chist, chist, chist.
Duérmete, niño, duédmete ya (bis)
¡Ay, pod que si viene tu tata, en ed cudito te pegadá.

⁸⁷ Después de 'como' se encontraba el pronombre "se", el cual se omitió

Chist, chist, chist.

Duédmete, niño, y duédmete ya (bis)

Ya vienen los angelitos, te levadá y te llevadá.

Chist, chist, chist.

Cierra tus ojito, duédmete ya (bis)

Lo mismo de mañosito, como el papá, como el papá

Chist, chist, chist.

¡Buen cadaveda que es el papá!

2. COPLAS DE NANA

El nacimiento de un niño llena a sus padres de intensa alegría, pero al mismo tiempo de hondas preocupaciones por lo que a su educación se refiere, y puede decirse que éstas van en progresión hasta que los hijos se hacen hombres y adquieren su independencia.

Puede decirse que la educación de un niño principia desde que nace; mas el cultivo de sus facultades mentales comienza desde que se distinguen los primeros detalles de inteligencia, cuando ya conoce a su madre y llora para que le den alimento. Es decir, que en un niño normal las primeras lecciones para fijar su atención por medio de ejercicios sumamente rudimentarios, principian entre los cuatro y seis meses de edad, cuando ya puede colocarse en actitud erecta, sentado sobre los brazos de su madre. Es entonces frecuente que las personas encargadas de su cuidado comiencen, durante las horas de vigilia a hacer ejecutar al niño ejercicios breves, consistentes, y en llevarle el dedo índice de la mano derecho a la palma de la izquierda, dando breves golpecitos en ella, ya golpeando las dos palmas de las manos abiertas, ya haciéndole comprender que después de mover a un lado y a otro, siempre con el auxilio de las personas que los cuidan, la muñeca suelta de su mano, en determinado momento debe ponerse rígida al mismo tiempo que escucha las palabras rítmicas que acompañan a este ejercicio; ya llevando el dedo índice de la mano derecha a cada uno de los dedos extendidos de la izquierda, simultáneamente a lo que la nana va diciendo y en determinado momento llevarse ambas manos a los lados de la cabeza, primero ayudado por la nana o personas que lo entretienen y luego solo, que es el instante en que su rudimentaria capacidad le permite ejecutar dicho acto, sin auxilio, siempre al son rítmico de las palabras, terminando con el festejo de risas en las(...)⁸⁸

En ocasiones se le enseña que tras tocarle la barba, la boca, la nariz y los dos ojos, ha de inclinar la cabeza hasta dar en la frente de la persona que lo adiestra.

Otras veces se le enseña, después de señalarle algunos de sus dedos, a hacer diversos movimientos con ellos, colocando ambas manos extendidas, una a continuación de la otra, tocándose el dedo meñique de una mano, con el pulgar de la otra.

Más adelante, cuando ya puede detenerse solo y sentado, se le acostumbra a mecer de adelante hacia atrás, teniéndolo sujeto por las manos, mientras el

⁸⁸ Falta esta parte del texto en el OA.

cantarcillo va desarrollándose y al terminar éste se le hacen cosquilla de bajo de la barba.

Multitud de juegos, a cual más elementales, se acostumbran practicar con el niño que principia a darse cuenta que la ejecución de cada uno de ellos va seguida de besos y de halagos, o por lo menos de risas estruendosas; unas veces sobre su brazo extendido, la nana va marcando con el filo de su mano distintas porciones hasta llegar a hacerle cosquillas en la axila o en el cuello; en otras, se le enseña a mover de determinado modo alguno de sus pies y así poco a poco, a medida que crece y sus facultades se afinan los juegos prosperan en intensidad e interés, ya poniendo al niño a horcajadas sobre las rodillas y haciéndole galopar de modo que le cause risa o teniéndole con las manos sujeto de los brazos, se finge que el caballo improvisado lo derriba.

Es ésta, pues, una ciencia que el cariño de las madres ha inspirado y llevado a efecto, y en su intuición atiende lo caracteres de una metodología ordenada y perfecta que cultiva gradualmente las facultades del niño, empezando por la atención, siguiendo por la percepción y continuando por la sensibilidad.

Los coplas que a continuación se presentan contienen en sí la sencillez y la frescura de lo espontáneo, de lo natural, de lo que la misma condición humana sugiere como medio apropiado para el fin que se propone. Y todas ellas llevan el sello de la originalidad que la cultura del pueblo ha ido seleccionando a través de centurias; es, por tanto, materia folklórica de primera clase que indica el temperamento y la cultura de nuestro pueblo. Algunas de estas coplas son tradicionales y fueron importadas de España durante la vida colonial; otras son de generación espontánea y han brotado de la necesidad innata de las madres y nanas que se ven precisadas a entretener a los niños con provecho.

Por su brevedad, por su concisión, por su literatura carente de reglas y en muchos casos por la belleza prístina de sus melodías, son verdaderamente modelos de folklore. No se reclama para ellos la primacía en el tiempo, sino únicamente la atención que merecen las expresiones de nuestro pueblo como parte de una cultura que nos es propia.

Este arte maternal, espontáneo y tierno, alcanza en ocasiones lineamientos de una belleza extraordinaria; la versificación es de una sencillez que pasma, de una libertad absoluta que entremezcla los ritmos del verso, sin tener en cuenta el número de sílabas, las cuales se combinan como en un mosaico; generalmente los versos son de arte menor, y las estrofas que en ocasiones_ son de cuatro versos ,

crecen por medio de repeticiones o de símiles en donde se pone a prueba la fantasía de sus creadores. Un caso de versificación condensada causa maravilla.

La mocita,
la calabacita.

Aunque la generalidad de estos ejemplos es casi siempre recitada como si fuese una salmodia, existen algunos de ellos de un valor lírico que demuestra que la ternura de las madres puede crecer en emoción hasta transformar estos recitados en frase melódica, y esto, que al parecer es insignificante pone de manifiesto las cualidades de musicalidad de las madres mexicanas.

El pom pom

Mexican Folk-Ways. Vol. 5 abril-junio de 1929.
Pag.81. Juegos infantiles.
Luis Islas García.

El pom, pom,
el pom, pom
y el dinerito
en el bolsón,
y las tortitas,
y las tortitas,
para su madre
las más bonitas.

Pom, pom, ito,
chocolatito.

Esta copla la publica don Francisco Rodríguez Marín con el número 50 y, excepto los dos últimos versos que sí la identifican como mexicana, los demás nos autorizan para darle un origen español. También don Fernando Llorca la incluye en su obra anteponiéndole la siguiente explicación: cerrando la mano el niño y como si pusiesen algo en ella:

Pom, pom,
dinerito en el bolsón;
que no se lo lleve
ningún ladrón.

Y más adelante, con el título de "Las tortitas", explica: la madre lleva la mano de su hijo para que le de palmadas en las mejillas.

Tortitas
y más tortitas,
para su madre
la más bonita.

Abre la tenaja
de la confitura,
-¿cómo la quieres,
blanda o dura?

Pom, pom, ta ta

Publicó Mexican Folk-ways. Vol. 5.
Abril-junio de 1929. Pag. 80.
Juegos infantiles.
Luis Islas García.

Pom, pom, Tata,
mediecito pa la papa;
pom, pom, pom,
mediecito pa el jabón
mi padre, mi madre,
me dijo que así,
yo de capricho,
me agarro aquí.

Esta copla va precedida de la siguiente explicación: en otras ocasiones la mujer que cuida al niño toma las manos de éste y hecha puño, una golpea perpendicularmente en la palma de la otra que está mirando hacia arriba.

En la ciudad de Puebla la he oído cantar hace más de cuarenta años en los siguientes términos:

Pom, pom, tata

Procede de Puebla. 1890.
Comunicó la señora Ma. Cruz Gómez Daza
de Quintana.

Pom, pom, Tata,
mediecito pa la papa;
pom, pom, pom,
mediecito pa el jabón
pom, pom, tía,
mediecito pa sandia
pon, pon, pon,
mediecito para el turrón.

Pienso que esta coplilla tiene origen netamente mexicano por la manera de estar concebido su texto y como nuestro pueblo nombraba la moneda fraccionaria en uso a mediados del siglo XIX, en cuartillas, medios y reales por no encontrarla citada en autores españoles.

Tortillitas

Mexican-Ways. Vol. 5 abril-junio de 1929
Pag. 80. Juegos infantiles.
Luis Islas García

Tortillita
de majada (estiércol)
pa mamá
que' stá enojada.

Tortillita
de manteca
pa mamá
que está contenta

Tortillita
de salvado
pa papá
que' sta enojado.

Ésta es una copla de nanas completamente mexicana porque se hace que el niño golpee una con otra sus manos extendidas, en la forma en que nuestras mujeres fabrican las tortillas (pan de maíz) en toda la república, es el mismo nombre de la copla, tortillitas nos indica que no es de origen español porque las peninsulares no usan manera de decir, sino la de tortitas. En la ciudad de Puebla la he oído recitar a las nanas hace más de cuarenta años, cambiando el segundo verso de la primera copla.

Tortillitas
de cuajada
pa mamá
que esta enojada

Todavía a la fecha se acostumbra vender en la ciudad de Puebla este género de mercancía fabricadas las tortillitas con leche cuajada, en forma circular, de ocho centímetros de diámetro o triangulares.

Una, dos, tres

Procede de México, D.F. 1939.
Recolectada por Virginia Rodríguez Rivera.

Una, dos, tres
tu agua de limón.

Esta es una copla de las más rudimentarias, por medio de la cual las madres mexicanas entretienen a sus hijos en momentos de buen humor haciéndoles reír, al mismo tiempo que dicen las palabras, dan nalgaditas al niño.

La mano quebrada

Procede de México. 1898.
Comunicó Virginia Rodríguez Rivera.

39. MÚSICA

Tengo manita ,

no tengo manita;
porque la tengo
desconchabadita.

La nana le toma la muñeca de la mano del niño y la mueve a uno y otro lado, de modo que se sienta floja y parezca que el niño la tiene desarticulada.

La manita

Procede de Puebla 1890.
Comunicó la Sra. Ma. Cruz Gómez Daza
de Quintana.

Tengo manita,
No tengo manita,
Y si la tengo
la tengo desconhabadita.

Tengo manita,
no tengo manita
y si la tengo
la tengo recién quebradita

La mano de la negra

Procede de Puebla, Pue. 1890.
Comunicó la Sra. Ma. Cruz Gómez
Daza de Quintana.

Que se le cae
la mano a la negra,
que se le cae,
y no se le quiebra.

Que se le cae
la toca a la negra,
que se le cae
que no se le queda.

El señor Luis Islas García publicó en 'Mexican Folk.Ways', que tratan de imitar el habla de los negros;

Que se le cae
la mano a la nega
que se le cae
y no se le queba

La toca de la negra

40.MÚSICA

Procede de Lagos de Moreno, Jal. 1902.
Comunicó la señora Luz Ma. M. del Campo de T.
Moreno

Que se le quema
la toca a la negra,
que se le quema,
que se le abrasa,
que se le quema,
la calabaza.

Por la música que acompaña a este texto nos damos cuenta que esta copla que las madres mexicanas cantan a sus hijos es indudablemente una derivación de las muñeiras gallegas, quizás con el ritmo ligeramente alterado.

El señor Islas García explica este juego de la siguiente manera: se voltea la mano del niño vivamente de arriba a bajo, mientras se dice la copla. Incluye el siguiente texto:

Que se le quema,
que se le abrasa,
que se la quema
toda su casa.

COPLAS PARA HACER REÍR A LOS NIÑOS

Esta baba , barbará

Procede de Puebla, Pue. 1980.

Recolectada por el Sr. Don Manuel Toussaint

Esta barba, barbará;
esta boca, comerá,
esta nariz, narigueta;
este ojito, pajarito,
este su compañerito,
tope, sancho carnerito.

Esta copla que me cantaba mi madre, allá por el año de 1895, se desarrolla de la siguiente manera: la nana va tomando sucesivamente con los dedos índices y el pulgar de la mano derecha, la barba del niño, la boca, la nariz y ambos párpados, y al decir el último verso, hace que el niño dé con su frente en la de la nana.

La hormiguita

Mexican Folk-Ways, Vol. 5, abril-junio de 1929.

Número 2, Pag. 79.

Juegos infantiles

Luis Islas García.

Andaba la hormiguita
juntando su leñita
Le coge un aguacerito...
¡que corre pa su casita
y se metió en su covachita

La mano del niño extendida con la palma hacia arriba. La nana pasa sus dedos sobre ella, moviendo el índice y el cordial de prisa como si caminara sobre la mano del niño al tiempo que dice la copla y al terminar le hace cosquillas en la axila.

El conejito

Procede de Lagos de Moreno, Jal.
Comunicó la Sra. Luz Ma. del Campo
de T. Moreno.

Éste era un conejito
que andaba comiendo su pastito,
y cayó un aguacerito,
y corre, y corre, para su agujerito.

La nana toma al niño por una mano, dice la copla, mientras recorre con los dedos índice y cordial, el brazo del niño, extendiendo hacia arriba, hasta hacerle cosquillas en la axila.

La carnicería

Procede de Puebla, Pue. 1900.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

La nana toma al niño por una mano, y al tiempo que dice la relación, con el filo de su mano extendida y de canto, va señalando distintas secciones hacia arriba sobre el brazo del niño y al terminar le hace cosquillas en la axila.

Cuando vaya a comprar carne,
cuida que no te la den
ni de aquí, ni de aquí,
ni de aquí.... sólo de aquí.

Es probablemente éste un juego español, pues don Fernando Llorca lo incluye en su libro con el título preinserto, agregando, además la siguiente nota y la copla correspondiente: haciéndole al niño cosquillas en el cuello, en el costado, en las piernitas:

Vas a la carnicería
Y que le corte una libra de carne.
Que no sea de pecho,

Que no hace provecho.
Que te corten de aquí,
De aquí, de aquí.

La mocita

Procede de Puebla, Pue. 1900.
Tradicción oral.

La nana enseña al niño a darse golpecitos, con la mano extendida, en la cabeza y es causa de risa el que el niño ejecute solo esta acción en cuanto oye el versillo siguiente:

La mocita,
La calabacita

JUEGOS DIGITALES

Los cuidados

Procede de Lagos de Moreno, Jal. 1890.
Comunicó la Sra. Luz Ma. M. del Campo de
T. Moreno.

La nana toma la mano extendida del niño y le va doblando uno por uno los dedos, de modo de ir enumerando mientras dice:

La casa caída
los trastes quebrados,
la comida quemada,
el niño llorando,
el señor enojado,
y ¡tantos cuidados!

Al decir esto último, acostumbra a que el niño a que con ambas manos se agarre la cabeza.

En Oaxaca, según el testimonio del señor Lic. Genaro V. Vázquez, aparece de esta manera:

La casa caída,
los trastes quebrados,
la casa caída,
los trastes quebrados,
los mozos idos,
el señor muy enojado,
¡Jesús, cuantos cuidados!

El niño chiquito y bonito

Procede de Puebla, Pue. 1890
Recolectó el Sr. Don Manuel Toussaint.

Este niño chiquito y bonito,
el señor de los anillos,
el tonto y loco,
el lame cazuelas,
y el mata piojos.

Este juego se ejecuta tomando la mano derecha del niño y con su índice se van tocando sucesivamente cada uno de los dedos de la mano izquierda extendida, empezando por el meñique y acabando por el pulgar. Es probable que su origen sea español, pues don Fernando Llorca lo consigna en su obra de la siguiente manera:

Éste chiquito y bonito,
el señor de los anillos,
éste tonto y loco,
éste se marcha a la escuela,
éste se le come todo.
éste se robo un huevo

Procede de Puebla, Pue. 1890
Recolectó el señor don Manuel Toussaint

Éste, se robó un huevo,

éste, lo puso asar,
éste le echó sal,
éste se lo comió,
y este perro chato,
los fue a acusar.

Como el anterior, parece ser de origen español ya que lo encontramos en la obra de don Fernando Llorca, de la siguiente manera:

Éste compró un huevo,
éste encendió el fuego,
éste trajo la sal,
éste lo guisó,
y este perri gordo,
se le comió.

Mas el hecho de serlo no impide que en México tome diferentes aspectos sumamente originales. Don Luis Islas García lo consigna de este modo:

Éste se robo un huevo,
éste, lo puso asar,
éste, le echo la sal,
éste se lo comió,
y este perro viejo,
lo fue a chismear.

Y de este otro modo aparece en Puebla, Pue., a fines del siglo pasado⁸⁹, con la circunstancia de que este para hacer refír al niño, al decir el último verso, se hace que se da un manacito en la mano del niño.

Comunicó la señora María Cruz Gómez Daza
de Quintana.

Este niño se robó un huevo

Este niño se robo un huevo,
éste lo puso asar,
éste se lo comió,

⁸⁹ Siglo XIX.

y este lo fue acusar,
¡toma perro por chismoso!

Procedentes de México.
Comunicó Susana Mendoza.

Este niño tiene hambre

Este niño tiene hambre,
este dice:-comeremos,
este dice:-no tenemos,
este dice:-pues robaremos,
y este dice:-no, no, porque nos matarán

Este conejito se fue al campo

Este conejito se fue al campo,
este otro está manco,
este otro está en vela,
este va a la escuela,
y este chiquitito
juega con Chabela.

En esta última versión la nana empieza a enumerar a partir del pulgar y terminando con el meñique.

Otros juegos para entretener a los pequeños, en que intervienen los dedos de la mano, aparecen en nuestro pueblo. Don Luis Islas García cita este, en el cual se empieza con el pulgar se sigue con el meñique y, teniendo extendida la mano, los tres dedos centrales debe moverlos el niño rápidamente:

Cinco pollitos

Cinco pollitos
tiene mi tía,
uno le canta
y otro le pía,
tres que le tocan
la chirimía.

Este niño pide pan

Canciones, Cantares y Corridos mexicanos,
Higinio Vázquez Santa Ana.1925.
Sin pie de imprenta.

Este niño pide pan,
que se lo den de San Juan.
este niño se puso colorado.
porque se durmió en el tejado.

Esta copla aparece como derivación de los juegos anteriores.

Riqui ran

Procede de Puebla. 1890.
Recolectó el señor don Manuel Toussaint.

Riqui, ran, riqui, ran,
aserrín, aserrán,
los maderos de San Juan,
piden pan, no les dan,
riqui, ran, riqui, ran.
piden queso,
les dan un hueso,
que se les atora
en el mero pescuezo.

Este juego consiste en que la madre o la nana del niño lo sienta a horcajadas sobre sus rodillas, de frente hacia ella y tomándole por las muñecas le imprime un movimiento de adelante hacia atrás que acaba por producir al niño risa.

Los maderos de San Juan

Historia de la canción mexicana.
Higinio Vázquez Santa Ana. 1931.

Los maderos de San Juan
piden pan y no les dan,
piden queso y les dan hueso,
y se ponen a llorar,
en la puesta del zaguán,
darán, dan darán,
Darán, dan darán.

Tin, tin, tan, tan

Canciones, Cantares y Corridos mexicanos
Higinio Vázquez Santa Ana. 1925.
Sin pie de imprenta.

Tin, tin, tan, tan,
las campanas de San Juan,
con su toque piden pan,
pero el pan no se los dan,
y si acaso piden vino,
se tiró por el camino.

Riqui, ran, riqui, ran

Procede de Puebla 1896.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

41. Música

Riqui, ran, riqui, ran,
Los maderos de San Juan
Piden pan y no se los dan,
Piden queso y les dan un hueso,
Para que se rasquen el pescuezo.

Este juego es de origen español y está muy divulgado en toda la Península.
Lo publicó Rodríguez Marín con los números 52 y 53,

Aserrín, aserrán,
los maderos de San Juan,
los del rey aserrán bien,
los de la reina también,
los del duque
truque, truque.

Trique, trique.
los maderos de San Trique
unos vienen y otros van.
piden pan
no se lo dan,
debajito de la cama lo tendrían,
tapadito con un medio almud.
pa que no se lo lleve el bu.

La difusión de esta copla no sólo se reduce a México sino que aparece en otros países de habla española. El más curioso ejemplo lo encontramos en una poesía de José Asunción Silva, poeta bogotano a quien encantaban los temas infantiles tradicionales; en él hallamos la influencia española derivada quizá del modelo de Rodríguez Marín.

Los maderos de San Juan

..... y aserrín,
aserrán,
los maderos de San Juan,
piden queso,
piden pan,
los de roque,
alfandoque,
los de riqui,
alfenique,
los de triqui,
triqui, trán,
¡trique, trique, trique, trán!
¡trique, trique, trique, trán!

Sopita y pon

Procede de Puebla. 1890.

Recolectó don Manuel Toussaint.

Otra versión del mismo lugar comunicada por la señora María Cruz Gómez Daza de Quintana, aparece más completa.

Sopita y pon

en el corazón.

-Comadrita, ¿vamos a misa?

-No, porque no tengo camisa.

-Comadrita, ¿vamos al sermón?

-No, porque no tengo camión.

-Comadrita, ¿vamos al río?

-No, porque se enoja mi tío.

-Comadrita, ¿vamos al pozo?

-No, porque se enoja mi esposo.

-¿De qué color está la abuela vestida?

-De verde amarillo, color de limón.

Sopita y pon,

Sopita y pon,

de mi corazón.

Este entretenimiento consiste en que la nana hace al niño juntar los cinco dedos de la mano derecha y los lleva alternativamente a la boca y al pecho del niño. En otras ocasiones, y cuando el niño ya es más crecido, al mismo tiempo que dice los versos va ejecutando saltitos en cuclillas.

Sapito y pon

Procede de San Juan Coscomatepec, Ver. 1905.

Comunicó la Sra. Margarita M. de Arroyo.

Sopita y pon

-Comadrita, ¿vamos a misa?

-No, porque no tengo camisa.

-Comadrita, ¿vamos al sermón?

-No, porque no tengo camión.

-Comadrita, ¿vamos a los maitines?
-No, porque no tengo botines.
-Comadrita, présteme usted su botellón
-No porque no tengo tapón
Sapito y pon, sapito y pon.

De la palabra sopita ha derivado sin duda, e insensiblemente sapito.

La pata de conejo

Procede de Lagos de Moreno, Jal.
Comunicó la Sra. Luz Ma. del Campo de
T. Moreno.

42. M ú s i c a

Menea la pata de conejo,
Menéala tú, perro viejo.

Cuando vayas a casa Tío Peña,
con la patita le haces la seña.

La patita

Procede de Puebla. 1890
Comunicó la Sra. Ma. Cruz Gómez
Daza de Quintana.

43. M ú s i c a

Mueve la pata,
perro viejo,
mueve la pata
de conejo.

Mueve la pata,
perro ganso,
mueve la pata

de garbanzo.

La nana enseña al niño con esta coplillas a mover algunos de sus pies, primero a uno u otro lado, después de arriba abajo. Tiene por objeto desarrollar los músculos de la pierna y prepararlo para cuando comience a andar. Al niño le agrada este juego porque cuando lo sabe realizar sólo participa de la hilaridad que produce con ello.

Mamola

Procede de Puebla. 1890.
Comunicó la señora Ma. Cruz Gómez
Daza de Quintana.

Mira un pajarito sin cola,
mamola, mamola.

Cuando el niño levante la cara a ver donde se le señala, se le hacen cosquillas en el cuello. Publica este juego Rodríguez Marín con el número 42.

Quiquiriquí

Procede de Puebla. 1890.
Comunicó la Sra. Ma. Cruz Gómez Daza de
Quintana.

44.- Música

¡Quiquiriquiquí!
Canta el gallito:
-A mí no me quieren
por ser chiquitito.

Andar, andar

Procede de Puebla. 1890.
Comunicó Vicente T. Mendoza

Andar, Andar,
zapatitos que remendar.

Esta coplilla cantan las nanas, madres o nodrizas cuando el niño comienza a dar los primeros pasos, deteniéndole por los hombros, o por medio de cintas que usan al efecto, también para animar al niño a dar dichos pasos.

Más adelante, cuando las nanas conocen que el niño tiene suficiente fuerza en las piernas le animan a mantenerse en equilibrio, diciéndole: -A ver niño, haz un solito. Celebrándole la hazaña y cuidándole con las manos, sin tocarlo, por si acaso perdiera el equilibrio.

El caballito

Procede de Lagos de Moreno, Jal.
Comunicó la señora Luz. Ma. M. del Campo

45.- M ú s i c a

Caballo de pita,
caballo de lana,
vamos a la guerra
del cojo Santa Anna.
y hágase p'acá
y hágase p'allá
que mi caballito
lo atropellará

El origen de este juego indudablemente es mexicano, y aún podría fijarse su fecha de aparición hacia 1840 por la cita que hace del presidente don Antonio López de Santa Anna, cuando ya había perdido una pierna.

La nodriza tiene al niño sentado en sus rodillas y con movimientos rítmicos de éstas, de arriba a bajo, imita el galopar de un caballo, mientras dice la primera estrofa. Al decir la segunda, deteniendo al niño por ambas manos , mueve las rodillas de un lado a otro con movimientos un poco más vivos que hacen reír al niño.

A caballo

Procede de Puebla. 1890.
Recolectó el Sr. Don Manuel Toussaint.

Arre caballito,

vamos a Belén,
a ver a la Virgen
y al niño también.

Es probable que sea de origen español, ya que don Fernando Llorca lo incluye en su obra; la explicación que da es la siguiente: "El niño a horcajadas sobre las rodillas de la madre.

Arre caballito,
vamos a Belén,
que mañana hay fiesta
y el otro también.

.....
Arre, caballito,
vamos a Belén,
arre, arre, arre,
que llegamos tarde".

Y termina con la estrofa que recogió don Manuel Toussaint, don Francisco Rodríguez Marín incluye en su obra, las dos primeras de don Fernando Llorca.

Sana, sana

Procede de Puebla. 1890
Recolectó el Sr. Don Manuel Toussaint.

Sana, sana
colita de rana,
siete pecitos
para mañana.

Procede de Puebla. 1890
Comunicó la Sra. Ma. Cruz Gómez
Daza de Quintana.

Sana, sana
colita de rana,
sana, sana
para mañana.

Procede de Puebla. 1896
Recolectó Vicente.T. Mendoza.

Sana, sana
colita de rana,
si no sanas ahora
sanarás mañana.

Esta coplilla es de origen español; la incluye Rodríguez Marín en su obra. Las madres mexicanas la usan cuando, al dar los niños los primeros pasos, pierden el equilibrio y se caen, entonces frotan el lugar golpeando mientras dicen la copla con el objeto de que desaparezca el dolor.

Sana, sana

Procede de México. 1939
Comunicaron Susana y Cecilia Mendoza.

Sana, sana
colita de rana
échate un pedito
para ti y para tu hermana.

BIBLIOGRAFÍA PARA COPLAS DE NANA⁹⁰

- ARCHIVO MUSICAL.- Del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid Siglo XVIII. Ediciones de la Universidad Michoacana de San Nicolás.- 1939.
- CAVAL CONSTANTINO.- *Las Costumbres Asturianas su significación y sus orígenes.* El individuo.- Tallares VOLUNTAD. París.1925 Capítulo.
- ISLAS GARCIA LUIS.- *Juegos Infantiles.* Artículo publicado en *Mexican Folk-Ways.* Vol. 5.- Abril-Junio 1929.- Número 2.
- LLORCA FERNANDO.- *Lo que cantan los Niños.*Madrid. (Probablemente 1914)
- MARTINEZ TORNER EDUARDO.- *Cancionero Musical de la Lirica Popular Asturia.* 1920.
- NUILA LUIS G.- *La Mina del Gallo de oro.- Leyenda de Cedros, Honduras,* Publicada en Excelsior.- 29 de abril de 1928.
- RODRÍGUEZ MARTINEZ FRANCISCO.- *Cantos Populares Españoles.* Tomo I.- Sevilla, 1882.
- SILVA JOSE ASUNCIÓN.- *Poesía.*- Casa editorial Maucci. Barcelona, s.f.
- VAZQUEZ GENARO V.- *Canciones de Cuna y Juegos de Niños.* Artículo publicado en NUESTRA CIUDAD.- Julio de 1930.-pág.15

⁹⁰ Se conservó tal cual la forma en que Vicente T. Mendoza presenta la bibliografía

3.COPLAS DE ESCOLARES

A, e , i , o, u

Procede de Puebla. 1890.
Recolectó don Manuel Toussaint.

Esta coplilla la oí recitar innumerables veces en la amiga y en las escuelas elementales en donde aprendí los primeros grados de la lectura y la escritura.

A,b,c,

Procede de Texmelucan, Pue.
Tradicción Oral,

A,b,c,

La cartilla se me fue
por la calle de Merced

Esta coplilla era usada a mediados del siglo XIX en que se empleaba para la lectura de una cartilla especial; es de origen español y lo publica Rodríguez Marín en su obra.

Zapatero remendón

Procede de México. 1900.
Tradicción oral.

Zapatero remendón
echa pedos de a montón

Lo emplean los escolares como burla.

Procede de Puebla. 1900.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

Zapatero remendón
come tripas de carnero.

La publica Rodríguez Marín en su obra en la misma forma que la anterior.

El que fue a la Villa ...

Procede de México 1890.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

El que fue a la Villa
perdió su silla.
Y el que fue y volvió
a patadas lo quitó.

El que fue a la Villa ...

Procede de Puebla. 1890.
Comunicó la Sra. María Cruz Gómez Daza de
Quintana.

El que se fue a la Villa
perdió su silla,
el que vino y no la encontró
a trompadas lo quitó,
el que fue al muladar
perdió su lugar.

El origen de esta copla es española; lo consigna Rodríguez Marín con el número 158.

Quien fue a Sevilla
perdió su silla.

Y el otro replica así:

Quien fue a Morón
perdió su sillón.

Estaba la luna

Procede de Jalapa, Ver. 1900
Comunicó Virginia Rodríguez Rivera.

Estaba la luna
comiendo su tuna
tirando las cáscaras
para la laguna.

Estaba el sol
comiendo su col
tirando las cáscaras
para el corredor.

Esta copla la cantan los muchachos cuando ven salir la luna por las noches
y juegan antes de acostarse.

A la una yo nací

Procede de Puebla. 1890.
Recolectó el Sr. Don Manuel Toussaint.

A la una yo nací,
a las dos me bauticé,
a las tres me confirmé,
a las cuatro me casé,
a las cinco me morí.

Cuando los chicos empiezan a aprender la numeración lo cantan.

El que da y quita

Procede de Puebla. 1890.
Recolectó don Manuel Toussaint.

El que da y quita
con el diablo se desquita.

El que da y quita

Procede de Puebla. 1890.
Comunicó la Sra. Ma. Cruz Gómez
Daza de Quintana.

El que da y quita
con el diablo se desquita
y en la puerta del infierno
toca su guitarrita.

Otra variante: 4º. Verso, está barriendo con su escobita.

El que da y quita

Procede de Chavinda, Mich. 1939
Comunicó el Profesor Alfonso del Río

El que da y quita
se le quema su casita,
con tantita polvorita,
y en la puerta del infierno
el diablo lo necesita,
para darle en el trasero
con una cuarta de pita.

Esta copla es usada cuando los chicos regalan alguna cosa y más tarde se arrepienten y quieren recobrarla; el que la recibió antes es el que la emplea. Es de origen español y la consigna Rodríguez Marín con el número 156, de este modo.

El que da y quita
se lo lleva la pipita (?) Marcita

Y también Cabal nos ofrece dos fórmulas explicando que cuando un chico da un objeto y luego lo reclama, le responden:

Santa Rita,
lo que se da no se quita ...

Sólo que en Asturias sí hay manera de obtenerlo mediante esta expresión

San Andrés,
lo que se da se devuelve otra vez.

Trato hecho

Procede de Puebla. 1920.
Tradición Oral.

Trato hecho
jamás deshecho

Procede de Nayarit. 1920.
Comunicó el Prof. Blas Galindo.

Trato hecho,
cuando lo busques
está en el techo.

Esta fórmula se da cuando los chicos celebran un convenio de cambio, a fin de evitar que alguna de las partes pueda arrepentirse.

Relojo

Procede de Nayarit. 1920.
Comunicó el Prof. Blas Galindo.

Relojo, reloj,
si te asomas,
la Virgen te quebra un ojo.

Se usa cuando alguno de los chicos debe esconderse y no ver lo que los otros hacen durante alguno de los juegos.

El que come y no da

Procede de Puebla. 1920.
Tradición oral.

El que come y no da
que corazón tendrá.

Papelito colorado

Procede de Puebla. 1897.
Recolectó Vicente t. Mendoza

Papelito colorado
dime quién se ha ventoseado
que hasta el chaco del soldado
le ha volado.

Papelito colorado

Otra versión de Puebla. 1890 dice:

Papelito colorado
dime quién se ha ventoseado,
en la boca del soldado.

Pelón, pelonete

Procede de Puebla. 1898.

Pelón, pelonete
cabeza de cuete
mañana te quemar
en un molcajete.

Pelón, pelonete

Procede de Chavinda, Mich. 1839
Comunicó el Prof. Alfonso del Río

Pelón, pelonete;
cabeza de cohete;
brinca pa arriba
y cae de copete

Esta copla la usan los muchachos cuando alguno de los compañeros va a la escuela pelado a rapa.

¿Quién te peló?

Procede de Puebla. 1900.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

¿Quién te peló?
que la orejas no te corto.

El hermano mono

Procede de Puebla. 1898.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

El hermano mono
se subió en un palo
y, como era mono,
se quedó atorado.

El enano pata

Procede de Chavinda, Mich. 1939.

El enano pata
se subió al cerezo,
por andar de gallo,
se cayó de seso.

Es posible que el último verso de esta copla de épocas anteriores haya estado concebido así: "se cayó de cieso", pues en la región de Michoacán y de Jalisco es muy familiar esta palabra e indica trasero; es decir, el enano pata se cayó de trasero.

Molenque tetenque

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río.

Molenque, tetenque,
la gorda (1) en el diente,
la mitad fría,
la mitad caliente.

Esto se acostumbra a decir cuando los chicos están cambiando dientes.

Éste con éste

Procede de México. 1905.
Comunicó Virginia Rodríguez Rivera.

Éste con éste
el diablo te tueste.

En México es muy frecuente entre los escolares, cuando no encuentran la frase apropiada intercalan en su dicción repetidas veces la palabra éste, la cual toma el carácter de un simple intercalado sin sentido gramático.

Güero güerínche

Procede de Puebla. 1900.

Güero güerínche,
mata la chinche,
el diablo te pinche,
con mucho berrínche.

Güero güerínche

Canciones, Cantares y Corridos mexicanos.
Higinio Vázquez Santa Ana. 1925 T. II
Sin pie de imprenta.

Güero güerumbo,
de un pedo te tumbo,
de dos te levanto,
de tres te ataranto,
de cuatro te llevo
hasta el campo santo.

Estas coplas las aplican los escolares cuando alguno de sus compañeros es de piel blanca y cabello rubio, castaño claro o azafranado.

Tules, verules

Canciones, Cantares y Corridos mexicanos .
Higinio Vázquez Santa Ana T. II.
Sin pie de imprenta.

Tules, verules,
tripas azules,
¿cuándo te casas,
viernes o lunes?

Cancana

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó la Srita. Refugio del Río.

Cancana, cancana,
cancana, cana, cana,
cancana, cancana,
cabeza de retama.

Cuando las niñas asisten a la escuela con moños amarillos en la cabeza.

Abajejo

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río.

Abajejo,
dijo el viejo,

patas de burro conejo.

Esto dicen algunos chicos cuando quieren bajar de algún lugar en donde están trepados.

Calavera

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río.

Calavera, vete al monte,
con tu palo y tu garrote.

46. M ú s i c a

Cuando alguno de los muchachos es flaco y tiene los carrillos sumidos.

Moco verde

Procede de Chavinda, Mich. 1939.

Moco verde fue a pescar
a la orilla del infierno,
salió un diablo con cuerno,
y le dio de merendar.

Cuando los chicos no se limpian la nariz, sus compañeros les cantan esta coplilla.

Mi mamá me dijo

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó Ma. Elena del Río.

Mi mamá me dijo:
sácate las liendres,
yo no me las saco,
porque las quiero
de recuerdos de mi corazón.

Al subir a una montaña

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó Hemigio del Río.

Al subir a una montaña
una pulga me picó,
la cogí de las narices,
me pico y se escapó.

Luna, luna

Procede de Chavinda, Mich, 1939.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río.

Luna, luna, dame pan,
dame queso, dame tuna,
que el que me diste,
se me cayó en la laguna.

Allí está la luna

Procede de Cedros, Honduras.
Recogida por Luis G. Nuila.

Allí está la luna,
comiendo aceituna,
allá esta el sol,
comiendo pozol.

Allá está la Virgen
en el corredor,
cosiendo la capa
de nuestro Señor.

Incluyo esta copla infantil por parecerme de un mexicanismo, pues el pozol y el pozole es una comida propia de Jalisco y tanto el guiso como la palabra son raras en otros lugares del país. el origen de la palabra pozole es indudablemente

azteca: pozolli equivale a cosa que hierve, y así aparecen, por ejemplo, el nombre de un guiso azteca, iscuintli-pozolli, hecho con una especie comestible de perro, o Azcapotzalco que es de generación de Az-ca-pozal-co, lugar donde hierven hormigas, hormiguero. Por tanto, esta copla muestra dos influencias: la española y la indígena, esta última como resultado de la expansión de la cultura nahua de México hasta Centroamérica.

Véase así mismo, la copla ya citada "Estaba la luna"

Vamos, vamos

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río.

¡Vamos, Vamos!
Chivo el que se raje.

Tiene por objeto obligar a los chicos a que cumplan lo que prometen y comprometerlos a alguna empresa en la cual se presume que pueden arrepentirse de concurrir

¿Quién se murió?

Procede de Cholula Pue. 1890.
Comunicó la Sra. Guadalupe Gutiérrez de Mendoza.

¿Quién se murió?
El burrito de Bras.
¿Quién lo lloró?
Fulanito no más.

Es burla para los que lloran.

Ya la tusa se murió

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Sr. José Ma. Del Río .

Ya la tusa se murió,
ya la llevan a enterrar,

entre cuatro lagartijos,
y el gallo de sacristán.

Ya murió la cucaracha

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicaron Ma. Elena y Ma. Esthela del Río.

47. M ú s i c a

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

Ya la tusa se murió

Procede de Zacatecas, Zac. 1880.
Comunicó el Prof. Francisco Nava.

47. BIS. M ú s i c a

Ya la tusa se murió
ya la llevan a enterrar,
entre cuatro lagartijos
y un gato de sacristán.

48. M ú s i c a

Pobrecita la Juanita

Procede de Culiacán, Sin. 1910.
Comunicó el Prof. Alfredo Ibarra Jr.

Pobrecita la Juanita
ya la llevan a enterrar
cuatro zopilotes
y el piscuy de sacristán (piscuy, especie de pájaro bobo).

Ya lo llevan a enterrar

Canciones, cantares corridos mexicanos.

Higinio Vázquez Santa Ana. 1925.

Sin pie de imprenta.

Ya lo llevan a enterrar
y lo pondrán boca abajo,
por que fue un escarabajo
que tocaba el contrabajo.

De mi tierra es la campana

Procede de Chavinda, Mich. 1939.

Sr. José Ochoa del Río.

De mi tierra es la campana
la más grande la tierra mexicana.

Que llueva

Procede de Puebla, Pue. 1890.

Comunicó la Sra. Ma. Cruz Gómez Daza de Q.

Que llueva, que llueva,
San Juan de la cueva.

San Isidro labrador

San Isidro labrador
quita el agua y pon el sol.

Especie de ensalmo de los muchachos para que llueva o deje de llover.

Estaba la pájara pinta

Procede de Jalapa, Ver.

Comunicó la Sra. Carmen G. del Río.

Estaba la pájara pinta
sentada en su verde limón,
vendiendo cacahuates
a centavo el quarterón.

Tu lo quisiste

Procede de Puebla, 1890
Comunicó la Sra. Cruz Gómez Daza de Q.

Tu lo quisiste,
fraile mostén,
tu lo quisiste,
tu te lo ten.

Estaba un gato sentado

Procede de Puebla, 1890.
Comunicó la Sra. Ma. Cruz Gómez Daza de Q.

Estaba un gato sentado,
en su sillita de palo,
rezando sus oraciones,
y el demonio por tentarlo
le paseaba los ratones.

Te lo dije zopilote

49. M ú s i c a

Te lo dije zopilote,
te lo vuelvo a repetir,
que en la playa hay una vaca
que se acaba de morir.
brinca, Chepito, (1)
y vuelve a brincar,
que ya tu brinquito
me quiere gustar.

(1) equivalente a José.

Verde, blanco y colorado

Procede de Jalapa, Ver. 1930.

Comunicó la Sra. Carmen G. del Río.

Verde, blanco y colorado,
la bandera del juzgado.

Verde, blanco y amarillo,
la bandera del zorrillo.

Verde, blanco y azulejo,
la bandera del conejo.

Verde, blanco y rojo,
la bandera del cojo.

Verde, blanco y verde,
quítate que muerde.

Verde, blanco y gris,
la bandera del anís.

Verde, blanco y lila
la bandera del tequila.

Verde blanco y negro,
la bandera de San Pedro.

¿Quién se ha muerto?

Canciones, cantares y corridos mexicanos

Higinio Vázquez Santa Ana. 1925.

Sin pie de imprenta.

¿Quién se ha muerto?

-Juan el tuerto.

¿Quién lo llora?

-La señora.

¿Quién lo canta?

-La que es Santa.

¿Quién le chilla?

-La chiquilla.

-Que se coma un tortilla,

-Que está malo de la rabadilla.

Esta copla tiene origen español y el antecedente lo publica Rodríguez Marín con el número 130.

Una vieja tenía una timba

Canciones, cantares y corridos mexicanos
Higinio Vázquez Santa Ana. 1925
Sin pie de imprenta.

Una vieja tenía una timba
y le pusieron a que tocara la marimba,
y del ejercicio,
pronto perdió el juicio.

A la una sale la luna

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Prof. Alfonso de Río.

A la una, sale la luna,
a las dos, sale el sol,
a las tres, sale el buey,
a las cuatro, sale el gato,
a las cinco, el perro pinto
a las seis sale el marqués
a las siete, machete,
a las ocho, palo mocho,
a las nueve, granizo y nieve,
a las diez, gorrito al revés

Jugando a repicar

Procede de Chavinda, Mich. 1939,
Comunicó el Prof. Alfonso del Río.

50. Música

Tocó la una
con cuernos de luna,

Tocó las dos,
diciéndote adiós,
Tocó las tres,
tomando jerez,
Tocó las cuatro,
con un garabato,
Tocó las cinco,
saltando de un brinco,
Tocó las seis,
así como veis,
Tocó las siete,
con gusto y con brete,
Tocó las ocho,
con un palo mocho,
Tocó las nueve,
con bolas de nieve,
Tocó las diez,
con granos de mies,
Tocó las once,
que suenan bronce,
Si tocó las doce,
me lleno de goce.

Las doce era la hora en que terminaban las labores escolares por la mañana, en la mayoría de las escuelas pueblerinas.

Luna, luna

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río.

Luna, luna,
dame pan y tuna.

Luna, luna

Procede de México. 1940.
Comunicó Miguel A. Mendoza.

Luna, luna,
dame mi tuna,
la que me diste,
se me cayó a la laguna.

Me entiendes, Méndez

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río.

-¿Me entiendes, Méndez?
-¿Me explico, Federico?
-¿Eres bruto, Canuto?
-¿te vas, Blas?
-Estás borracho, Nacho
-¡Escupe, Guadalupe!
-¿Tienes muermo,
Guillermo
-¡Tienes chorro
Machorro!

Vicente

Procede de San Martín Texmelucan, Pue.
Tradicción oral, 1900.

Vicente,
O ... caliente
sube a la torre
llama a la gente.

Buenos días

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó la Srita. Esther del Río.

Buenos días, no te rías,

buenas tardes, no te tardes,
buenas noches, no te moches,
porque te comen los huitlacoques.

Mamá Carlota

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó Ma. Esther del Río.

Mamá Carlota
narices de pelota.

Mamá Carlota

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Dr. Brondo Whitt.

Las olas son de sangre
que por doquiera brota,
adiós, mamá Carlota,
adiós, mi tierno amor.

Mamá María

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó Ma. Esther del Río.

Mamá María
ya se acostó
llegó la Muerte
y se la llevó

El piojo, la chinche y la pulga

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Sr. José María del Río.

El piojo come y se acuesta,
la chinche pica y se va,
pero la maldita pulga
ni siquiera duerme siesta.

Cuando la pulga pica y dice

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó Don José María del Río.

La cadera es dura,
pero segura,
la pierna es sabrosa,
pero resgosa;
y el pescuezo es tieso,
pero muero en eso.

Qué es esto ...

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó la niña Ma. Estela del Río.

¿Qué es esto?
-un dedo.
Y ¿esto?
-una cruz
abre las puertas del niño Jesús.

Es de origen español, y la publica Rodríguez Marín en su obra, con el número 79. Cuando los niños dicen esta copla enseñan primero el dedo índice y luego con el índice de la otra mano forman una cruz.

Si te miro

Procede de Chavinda, Mich. 1939.

Si te miro,
te hago suspiro,

si te agarro,
te hago cigarro,
si te cojo,
te hago manojo,
si te veo,
yo no lo creo,
si te jallo,
te hago caballo,
si te encuentro,
me siento contento,
si te alcanzo,
te hago garbanzo....

Copla local

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río.

51. M ú s i c a

Zamora, valiente;
Jacona, cobarde,
Santiago, (1) infeliz,
Y Chavinda su padre.
(1) Santiago Tengamandapio del Dto. de Zamora.

Despídete de la carne

Procede de Coyoacán, D.F. 1929.
Comunicó Ma. del Refugio Díaz de León.

Despídete de la carne,
también de la longaniza,
porque ya se va llegando
el miércoles de ceniza.

Miércoles de ceniza

Procede de Huixquilucan, Méx.

Recolectó el Sr. Delfino Ramírez Tovar.

52. M ú s i c a

Miércoles de ceniza,
se despiden los amantes,
y hasta el sábado de gloria
vuelven los que eran antes.

Tengo una canasta

Procede de Puebla, Pue. 1890.

Recolectó Don Manuel Toussaint.

Tengo una canasta,
llena de flores,
que se quedó de burra
Doña Dolores.

Esta copla la usan los chicos para hacer burla de las personas o de sus compañeros que no puedan aprender alguna cosa o no pudieron concurrir a la escuela.

Por aquí pasó un lechero

Procede de Puebla, Pue. 1890.

Recolectó don Manuel Toussaint.

Por aquí pasó un lechero
con su periquito de oro.
Y una niña le decía:
-Corre, corre que te coge el toro.

Estaba la Virgen María

Procede de Puebla, Pue. 1900
Recolectó Vicente T. Mendoza.

Estaba la Virgen María
debajo de los árboles
comiéndose sus plátanos
con sus Santos Apóstoles.

El gallito

Procede de México.1898.
Comunicó el Sr. Don Federico Gómez de O.

Quítale la cola,
quítale los pies,
la cresta y el pico
y sabrás lo que es.

Señora luna

Procede de Coyoacán, D.F. 1929.
Comunicó Ma. del Refugio Díaz de León.

Señora luna,
¿A dónde vas?
todas las noches
te veo pasar
desde los cielos
cuando te vas,
que bellas cosas
aprenderás.

Señora luna,
¿quieres venir?
dame la mano,
quiero subir.
con las estrellas

con las estrellas
y los querubes
quiero jugar.
Señora luna
quiero subir.

De México ha venido

Procede de Coyoacán, D.F., 1929.
Comunicó Ma. del Refugio Díaz de León.

-De México ha venido / carta sellada:
-que le en a ese burro / paja y cebada.
-toma esta canastita / de colaciones,
-quien te lo manda, burro, / ¿por qué no comes?
-toma esta canastilla / de chiles verdes.
-quién te lo manda, burro, / ¿por qué no muerdes?
-toma esta canastita / de calabazas,
-quién te lo manda, burro, / ¿por qué no abrazas?

En Chavinda, Mich., se encuentra esta relación muy deformada .

Bonita canastita
con pan y chilito,
quien te lo manda,
burro, ¿por qué no muerdes?

El cojo

Procede de Aguascalientes, Ags. 1910.
Comunicó la Sra. Graciela Amador.

53. M ú s i c a

Estoy cojo de un pie,
no puedo caminar,
van corriendo a caballo,
no los puedo alcanzar,
¿Uju! juju!

no los puedo alcanzar.

Procede de Puebla, Pue.1902
Recolectó Vicente T. Mendoza.

54. M ú s i c a

Soy cojo de un pie,
manco de una mano,
tengo un ojo tuerto,
y el otro apagado.

Procede de Puebla, Pue. 1810.
Comunicó la Sra. María Cruz Gómez Daza de Q.

54. M ú s i c a

Soy cojo de un pie,
y no puedo andar,
sólo al ver a usted
suelo no cojear.

Ahí viene un cojo
por la banqueta,
sacando sonos
con la muleta.

El caballito de Troya

Procede de México. 1844.
Recolectó el Don Manuel Toussaint.

El caballito de Troya
está que se cae de risa,
de ver a las mexicanas
en túnico y sin camisa

Esta estrofa recuerda la planta de una valona que se usó por los años de 1844, cuando enfrente de la estatua ecuestre de Carlos IV, en el espacio que estuvo construido el antiguo Parián, se erigió una pirámide que sustentaba la estatua de bronce del Presidente don Antonio López de Santa Anna, cuya planta decía.

El caballito de Troya,
está que se cae de risa,
de ver a la estatua nueva,
sin sombrero y cacariza.

Ambas coplas, aunque son originarias de México, sufren influencias de España, así vemos que en la obra de don Fernando Llorca aparece la copla original que probablemente sirvió de modelo por aquellos años, concebida en estos términos:

La farola de palacio
se está muriendo de risa,
de ver a los estudiantes
con corbata y sin camisa.

Estríbillo
¡Ay, chúngala, catacachúngala!
¡Ay chúngala, catacachón!
¡Ay chúngala, cómo me río!
con todo mi corazón.

Caballito blanco

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río.

55.- M ú s i c a

Caballito blanco,
sácame de aquí,
llévame a mi pueblo,
donde yo nací,
tengo, tengo, tengo,
tu no tienes nada,
tengo tres borregos,

en una manada,
uno me da leche,
otro me da lana,
y otro mantequilla,
para la semana.

Estas coplas las cantan los niños en coro giratorio, lo que indica una tradición española. Efectivamente, don Eduardo Martínez Torner, en su cancionero Asturiano, incluye con el número 42, una canción que puede ser el antecedente de la mexicana.

Tengo, tengo, tengo

56. M ú s i c a

Tengo, tengo, tengo,
tu no tienes nada,
tengo dos cabritas,
arriba en la montaña;
una me da leche,
una me da lana,
una me da leche,
pa toda la semana.

Antonio fue a traer vino

Procede de Puebla, Pue. 1890.
Recolectó don Manuel Toussaint.

Antonio fue a traer vino,
quebró el vaso en el camino
pobre vaso, pobre vino,
pobres nalgas de Antonio.

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó Prof. Alfonso del Río.

Avelino fue a traer vino,

se cayó por el camino,
¡pobre jarro, pobre vino!,
pobres nalgas de Avelino!

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó la Srita. Ma. Esther del Río.

Constantino fue a traer vino,
se cayó por el camino,
quebró el vaso, tiró el vino,
¡pobrecito Constantino!

San Miguelito

Procede de Texmelucan, Pue. 1896.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

-San Miguelito,
quiero brincar,
-Brinca muchacho,
que no te has de caer.

Procede de Chavinda, Mich.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río

-San Miguel del tataratá
dame la mano quiero brincar.
-Brinca muchacho, que no te has de matar
(otra terminación)
-Brinca, muchacho, que nada te harás.

Mañana domingo

Procede de México
Mexican Folk-Ways. Vol. 5 abril-junio.1929.
núm. 2, Juegos Infantiles.
Sr. Luis Islas G.

Mañana domingo
se casa Benito
con un pajarito
que canta bonito
-¿Quién es la madrina?
-Doña Catarina,
-¿Quién es el padrino?
-Don Juan Botijón,
y dale que dale,
con el bordón,
hasta que salga
la procesión.

Procede de Puebla, Pue.
Recogió Vicente T. Mendoza.

Mañana domingo,
se casa Benito
con un pajarito
que sepa bailar,
-¿Quién es la madrina?
-Doña Catarina,
-¿Quién es el padrino?
-Don Juan Botijón,
el que hable primero
se come el mojón.

Al agua ranas

Procede de México
Mexican Folk-Ways, Vol. 5 abril-junio. 1929.
núm. 2 Juegos Infantiles,
Luis Islas G. Pag. 82.

Al agua ranas,
al agua ya,
cua, cuá cua, cuá cua cuá
salten ranitas,
salten así:

cua, cuá, cua cuá, cua cuá.

El señor Islas indica que esta copla la cantan los niños cuando ya son mayorcitos y empiezan a divertirse solos, reunidos en círculo, se ponen en cucullas y saltan al mismo tiempo que dicen la copla.

Cuen cuen, cantaba la rana

Higinio Vázquez Santa Ana
Historia de la canción mexicana.

Cuen cuen, cantaba la rana,
cuen cuen, debajo del agua,
si no me escondes mi rana,
yo pronto pegaré un grito.

Procede de Oaxaca, Oax.
Archivo de la sección de música, 1932.
Recolectó Francisco Domínguez.

Sun, y sun cantaba la rana,
sun y sun, debajo del agua,
sun y sun, y tuvo un hijito.
sun y sun, de la mariguana.

Esta copla tiene su origen en España probablemente en la región de Andalucía, la publica Rodríguez Marín en su obra con el número 176, de la siguiente manera incluyendo su música.

M ú s i c a

Cucú, cantaba la rana,
cucú, debajo del agua;
cucú, pasó un caballero,
cucú vendiendo romero;
cucú le pidió un ramito,
cucú no lo quiso dar;
cucú, se echó a revolcar,
cucú se halló un real,
cucú, mercó un pan;

cucú le salió mohoso,
cucú, se lo echó al perro goloso;
que estaba en el corral.

Don Fernando Llorca también lo presenta en su libro de la manera que más adelante se verá y que incluyo por parecerme interesante .

Cu, cu, cantaba la rana,
cu, cu, debajo del agua,
cu, cu, pasó un caballero,
cu, cu, de capa y sombrero,
cu, cu, pasó una señora,
cu, cu, con falda de cola,
cu, cu, pasó una criada,
cu, cu, llevando ensalada,
cu, cu, pasó un marinero,
cu, cu, vendiendo romero,
cu, cu, le pidió un ramito,
cu, cu, no lo quiso dar,
cu, cu, se echó a revolcar.

Caballito de Salamanca

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicaron las Sritas. Guadalupe y
Esperanza Espinosa Villanueva.

Compadre présteme su mula blanca,
para ir a Salamanca,
y de Salamanca a León
de León a Roma,
que dice: dilín, delón,
muerto lo llevan en un cajón,
como el cajón era de palo,
me volví un caballo,
como el caballo era tordillo,
me volví un castillo,
como el castillo era de fuego,
me volví un borrego,
como el borrego era de lana,

me fui en ca mi hermana,
como mi hermana era bonita,
ce fui en ca el curita,
como el curita era santo
me fui al camposanto,
como el camposanto era de piedra,
me volví una calavera.

Esta relación infantil indudablemente procede de España y su antecesor es un romancillo que publica Rodríguez Marín en su obra con el número 180, que dice:

Periquiyo 'l aguaó
fue a la fuente y s' ajogó.
muerto lo yeban en un serón
er serón era de paja
muerto lo yeban en una caja
la caja era de pino
muerto lo yeban en un pepino
er peino era zocato
muerto lo yeban en un zapato
el zapato era de un viejo
muerto lo llevan en un poyejo
er poyejo era d' aceite
muerto lo yeban en un bonete
er bonete era d' un cura
muerto lo yeban a la sepoltura.

Procede de México, 1898.
Comunicó el Sr. Don Federico Gómez de O.

..... Tin, ton,
muerto lo llevan en un carretón,
el carretón como era de palo,
muerto lo llevan en un caballo,
el caballo como era tordillo
muerto lo llevan en un castillo,
el castillo como era de fuego,
muerto lo llevan en un borrego,
el borrego como era de lana,

muerto lo llevan en una cama,
la cama estaba pintada de aceita,
muerto lo llevan a San Vicente.

Con distinto desarrollo, pero conteniendo elementos de la anterior relación, encontramos la siguiente:

Procede de Puebla, Pue. 1890.
Recolectó don Manuel Toussaint.

Estaba el señor don Gato,
sentado en su cuarto un día
se le apagó su candil,
no halló por donde salir,
salió por la chimenea
fue a dar 'cáse su comadre Andrea,
y le dijo:- Pase usted
a tomar su chocolate,
que la vieja que lo bate
tiene la cabeza de jitomate.

Y aún está misma conecta íntimamente con los elementos de otra relacioncilla española que Rodríguez Marín incluye en su obra número 182 que dice:

Estaba un fraile cenando,
pegó un pe.... retumbando,
se le apagó el candil,
no supo por donde salir,
salió por la chimenea,
por donde el gatito m....
fue a casa de su compadre,
para pedirle una jaca,
para ir a salamanca,
de Salamanca a Roma,
se encontró con una mona,
-Mona, ¿dónde vas?
a las cuevas del infierno.

Se halló a judas con un cuerno,
dándole de merendar
aceitunas y buen pan,
las aceitunas eran jugarrillos (guijarrillos)
y el pan medio ladrillo

Ya te vide calavera

Procede de San Gabriel, ciudad Guzmán. 1890
(Jalisco) Comunicó el Sr. Mariano Argote.

59. M ú s i c a

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

La media muerte

Procede de San Gabriel, ciudad Cruz
(Jalisco) 1890. Comunicó Mariano Argote.

60. M ú s i c a

Estaba la media muerte
sentada en un carrizal,
comiendo tortilla dura
para poder engordar.

Estaba la muerte un día,
sentada en un taburete,
los muchachos, de traviosos,
le tumbaron el bonete.

La media muerte

Procede de Taxcacuezo, Jal. 1890.
Comunicó don Juan Díaz Santana.

Estaba la media muerte,
sentada en un tecomate,
diciéndole a los muchachos:
-Vengan, beban chocolate.

Estaba la media muerte,
sentada en un taburete,
diciéndole a los muchachos:
-Vengan, c.... el sorbete.

Botellita de jerez

Procede de México, 1930.
Comunicó Miguel A. Mendoza.

Botellita de jerez
todo lo que digas será al revés.

Ésta y las tres coplas siguientes son empleadas por los escolares cuando riñen entre sí y no pueden o no quieren responder con las mismas palabras las ofensas que se les dirigen y tampoco quieren quedar en segundo lugar, sino por el contrario tratan de superar al contrincante.

Botellita de vinagre

Botellita de vinagre
todo lo que me digas
será para u madre.

Soy espejo

Soy espejo,
y me reflejo.

Soy jabón
y me resbalo.

Carretilla, carretón

Procede de Puebla, Pue.
Comunicó y recolectó el Sr. Don Manuel Toussaint.

Carretilla, carretón,
canastilla de algodón,
el que se desvalga,
se le parte el corazón.

Carretón, carretilla

Procede de Puebla, Pue. 1890.
Comunicó la Sra. Ma. Cruz Gómez Daza.

Carretón, carretilla,
el que se rebajare,
perderá dos mil reales
y medio y quartilla.

Esta copla la usan los muchachos cuando hacen convenio que de lo que tiene uno puede apoderarse el otro mediante una fórmula consistente en una o varias palabras. Para esto en cuanto un chico ve que otro, con el que está valido, tiene algún objeto en las manos, se acerca cautelosamente, dice la fórmula y le da un manazo, pudiendo quedarse con el objeto aludido, para esto hay fórmulas como la siguiente:

Matanga,
dijo la changa.

V e r s o s que escriben los muchachos en los libros para señalarlos como de su propiedad.

Libro de Mis Recuerdos. Pag. 413.
Antonio García Cubas. 1850.

Si este libro se perdiere,
como suele suceder,
suplico al que se lo hallare
que me lo sepa volver
y si fuere de uñas largas,
y de poco entendimiento,
que se acuerde,
del séptimo mandamiento:
NO HURTARÁS,
las uñas te cortarás,
con las tijeras de Barrabás.

Procede de Jalapa, Ver. 1939.
Comunicó la Sra. Carmen G. Del Río.

Si este libro se perdiere,
como suele suceder,
suplico al que lo encuentre,
lo sepa devolver,
porque es de una niñita, (la que va a aprende)
y si tiene las uñas largas,
que se las recorte,
porque este libro tiene su nombre,
y sobre todo hay que acordarse
del SÉPTIMO MANDAMIENTO:
NO HURTARÁS.
las uñas te cortarás,
con las tijeras de Barrabás.

Además se pone el nombre y la dirección del propietario

Procede de México. 1938.
Comunicó Susana Mendoza.

Si este libro se perdiera,
como suele suceder,
suplico al que se lo encuentre
que lo sepa devolver
y si fuere de uñas largas,
y de poco entendimiento,
que se acuerde,
del séptimo mandamiento:

Mi nombre: _____

Mi dirección: _____

En un librito de devoción de *los Sagrados Corazones de Jesús, María y José*, impreso probablemente en el siglo XVIII, existente en el Archivo General de la Nación. Ramo de la Inquisición T. 1004, se encuentra esta frase manuscrita con lápiz:

Soy de Manuela Sánchez
ni me presto, ni me doy,
sólo de mi dueño soy.

Procede de Puebla, 1890
Comunicó la Sra. Ma. Cruz Gómez Daza de Q.

Si este libro se perdiera,
como suele suceder,
suplico al que lo hallare,
que lo sepa devolver.
no es de conde ni de rey,
sino de un pobre niño,
que al colegio va a aprender.

Procede del Archivo Musical del Colegio de
Santa Rosa de Santa María de Valladolid
Siglo XVIII.

X.- Triple segundo I Coro. Doña Juana de Castro y doña Josefa de Castro.

Quién se lo hallare

démelo por vida suya,
que me hace falta.
quién mi cuaderno hallare
y no me lo quiere dar
El Z.....

Estas inscripciones en los libros o en los cuadernos que vienen practicándose desde hace muchos años también son en esencia de origen español y así encontramos en Rodríguez Marín las coplas 168 y 169 que reproducen dos de ellas.

- 168.- Si este libro se perdiere,
como se puede perder ,
suplico al que lo hallare
me lo sepa devolver,
le daré para tabaco,
y también para papel,
y si no tiene bastante,
le daré con la punta del pie.
- 169.- Si este libro se perdiere,
como puede suceder,
suplico al que se lo halle,
que me lo quiera volver,
que no es de ningún conde
ni de ningún marqués;
que es de un pobre estudiante
que quiere aprender.
- 170.- Hallador si eres astuto,
y este libro te encuentres,
del séptimo mandamiento,
suplico que te acordares.

Sacristán que vende cera

Procede de México. 1870.
Comunicó el Sr. Dr. Manuel Pomar.

Sacristán que vende cera
y no tiene cerería,
rapaberum, rapaberum

Estas coplas son de origen español; las consigna Rodríguez Marín en su obra con el número 152.

Padrino, bolsa de cuero

Procede de Puebla, Pue. 1902.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

¡Padrino bolsa de cuero!
Se muere el ahijado si no das dinero.

Esta coplilla cantan los chicos en los bautizos cuando esperan bolo del padrino y no les da.

Que salga el toro

Procede de San Martín Texmelucan, Pue. 1898.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

Que salga el toro,
con sus llaves de oro.

Esta copla la cantan los muchachos cuando juegan al toro, parados frente al toril, y quieren que salga el que ha de fungir de toro.

Que salga el toro

Canciones, cantares y corridos mexicanos.
Higinio Vázquez Santa Ana 1925,
Sin pie de Imprenta.

Que salga el toro
y le ponga la banderilla
y mientras viene
me como esta tortilla.

Comadre, comadre

-Comadre, comadre,
ya vino mi compadre
¿Y que ha traído?
-Un Niño vestido.
-¡Válgame Jesús!
traigan la luz;
que al rosario de mi comadre
se le perdió la cruz.

Esta copla tiene origen español; la consigna Rodríguez Marín con el número 223.

Ahí vienen los monos

Procede de Puebla, Pue. 1890.
Comunicó la Sra. María Cruz Gómez
Daza de Quintana.

61. M ú s i c a

Ahí vienen los monos,
de cualichandé,
y el mono más grande,
se parece a usted.

Baila la costilla,
baila el costillar,
con cuidado, chata,
no se vaya a caer.

Ya vienen los monos

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río.

Ya vienen los monos,
vienen de Tepic,

y el mono más grande
se parece a ti,

Chiqui, chiqui, pollo

Procede de Mérida, Yucatán. 1900.
Comunicó el Prof. Fernando Burgos.

Chiqui, chiqui, pollo
que parió la gata
cinco gatitos
y una garrapata.

Cuando ganan los negritos

Procede de Cholula, Pue. 1870
Comunicó el Prof. Don Vicente T. Mendoza.

Cuando ganan los negritos,
pan y bollitos,
cuando pierden los negritos
gritos y gritos.

Perejil, cilantro

Canciones, cantares y corridos mexicanos.
Higinio Vázquez Santa Ana, 1925.
Sin pie de imprenta.

Perejil, cilantro,
hierbabuena, palosanto (cardo santo)
tú eres mía,
tú también,
tú eres el gato,
para rebanar el plato.

Esta coplilla pertenece al juego de las chinas y lo publica Rodríguez Marín en su obra, aunque en México aparece desligado e independiente.

Estaba un pajarito

Procede de Cholula, Pue. 1850.
Comunicó el Sr. Don Ignacio Gutiérrez.

Estaba un pajarito
parado en la pader,
y en su cantido decía:
-Es bueno vivir para ver.

Palomita de San Juan

Procede de México 1910.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

Ven, ven
palomita de San Juan.
ven, ven
y te doy pan.

Durante las tardes de junio los chicos de los barrios y las vecindades se ponen a cantar esta copla llamando con la mano a las palomitas, a las cuales juntan en las manos o las encierran en cajitas de cartón. Estas palomas son de dos clases, unas de género coletero, parecido a los abejorros, de color café claro; otras son las mariposas de la polilla, que durante dicho mes salen de sus agujeros y vuelan por las tardes de lluvia.

Juana la loca

Procede de Puebla, Pue. 1900.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

Juana la loca
tiene su toca
llena de caca
para tu boca,

Muerte calaca
Igual comunicante
Muerte calaca

llena de caca

Este dístico se aplica a algún muchacho flaco y esmirriado, o aquéllos que por alguna circunstancia su cara ofrece alguna similitud con un cráneo descarnado, por ejemplo cuando tienen las ventanas de la nariz hacia delante y está muy remangada; cuando tienen los dientes muy largos, las mejillas hundidas.

4. RIMAS ENUMERATIVAS

Eliminatorias, para sortear y para acertar.

La fantasía infantil que tan pródiga se muestra durante la edad escolar y a la cual sirven de estímulo los más leves motivos que a la vista del niño se ofrecen, se muestra aún más espléndida y toma aspectos insospechados en medio del juego, entre las múltiples distracciones y entretenimientos a que se dedica a la hora del recreo escolar, o en las tardes, al obscurecer, cuando las labores del día han quedado saldadas.

En momentos de absoluta espontaneidad, cuando en grupos más o menos homogéneos, ya de varones, por una parte, ya de mujercitas, por otra, ya de mozalbetes de estatura elevada o de chiquitines que se aíslan evitando los peligros que ofrece la brusquedad y la vehemencia de muchachos en pleno desarrollo; aparece un género de coplas infantiles, favorito y muy divulgado, que aprovechan los chicos para dilucidar en algunos casos, por medio de la suerte, la culpabilidad que pudiera tener alguno de ellos en casos dudosos; para determinar el orden que deben ocupar en algunos juegos, por medio de la eliminación, para señalar inapelablemente a aquél a quien le toca representar un papel desagradable, que de otra manera ninguno escogería por su voluntad; para señalar en forma definitiva en una especie de sorteo, eligiendo entre dos lugares aquel en que se encuentra un objeto (una piedrita, una bolita de papel) que tiene escondida en la mano el jugador, que hace el papel de sorteador; si acierta el chico al que le toca elegir, se pondrá a salvo y si no, aceptará el papel que le corresponde en el juego respectivo.

La característica de estas coplas es que de hecho siguen un orden enumerativo, tal como en un principio aparece en aquellas españolas de que han tomado origen: una, dona, tena, catena, quineta, que no son sino deformaciones de los nombres de los números 1, 2, 3, 4, 5, pero lo genial en esto es la multiplicidad de aspectos que les aplican los muchachos y las desviaciones a donde las conducen. Entre estas coplas las hay antiguas y tradicionales españolas, las hay de pura invención que no tienen nada que ver con las que nos trajeron los conquistadores las hay modernas y con alusiones a los objetos que excitan la curiosidad de los muchos y por último, en medio de una gran mayoría, únicamente verbales las hay cantadas y por cierto con una gran originalidad.

La persistencia de estos cantos y lo esencial en ellas es el aspecto rítmico de las palabras, el cual queda acentuado y puesto de manifiesto al final de algunas de ellas en que se desligan las sílabas hasta culminar con la final que es justamente la que sentencia, la que determina.

Una de dola

Procede de Puebla. 1890.

Comunicó el Sr. Don Manuel Toussaint.

a).- De una,
de dola,
de tela,
canela
zumbaca,
tabaca,
de vira,
virón,
cuéntalas
bien
que las once
son.

Procede de Puebla 1902.

Recolectó Vicente T. Mendoza.

b).- De una,
de dola,
de tela,
canela,
zumbaca,
tabaca,
de vira,
virón,
cuéntalas
horas
el toro
cagón.

Procede de Coyoacán, D.F. 1929.

Comunicó Ma. Del Refugio Díaz de León.

c).- De una,

de dola,
de tela,
canela
zumbaca,
tabaca,
de vira,
virón,
cuenta las
horas
que ya mero
son,
en la ca-
pilla
de la Encarna-
ción.

Procede de "Etnos" 1920-1922.
Pag. 25, Rimas para cantar.
Niña Ma. Luisa Ortega.

d).- De una,
de dola,
de tela,
canela
zumbaca,
tabbaca,
de vira,
virón,
ti... ta... pon.

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicaron las niñas Ma. Estela y
Ma. Elena del Río.

e).- A la una ... de dola,
de tela ... canela,
zumbaca ... tambaca,
de viri ... virón,
cuenta las ... horas

que ya me ... ro son,
las diez ... las once,
las once ... me dieron,
en la ca...pillita
en la Encar ... nación,
tín, ... ton,
tapón de ... botellón.

Procede de México, 1940.
Comunicó Susana Mendoza.

f).- De una ... de dola,
de tela ... canela.
Zumbaca ... tabaca,
de vira ... virón,
cuéntalas ... bien que
Las once ... son.
Rosa, clavel y botón,
Tintero, salero y salió.

Procede de ciudad Guerrero, Chih.
Comunicó el Dr. E. Brondo Whitt.

g).- Una decena, dedena,
zumbaca, tabaca,
de vidrio vidrión.

Procede de México, D.F. 1940.
Comunicó Ma. Luisa Arroyo.

h).- Uno, dos, tres, cuatro,
en la calle veinticuatro,
una vieja mató a un gato,
con la punta de un zapato.
El zapato se rompió
y la vieja se asustó.

Procede de Chavinda, Mich. 1940.
Comunicaron Ma. Esther y Ma. Elena del Río.

63. M ú s i c a

i).- Una lo ri té,
calo-re men-hué,
calo-rete, zumbete,
una lo ri té

El principio de esta copla indudablemente es sólo una deformación de la frase una, dos y tres y pienso que esta coplilla tenga ascendencia asturiana porque en la obra de Constantino Cabal encuentro esta obra muy semejante, de aquéllas que se utilizan en aquella región de España para sortear:

Uni, duli, tra,
de le del mendrá,
y ese fete calorete,
uni, duli,, tra,
manzana asada,
una, dos, tres y nada:
manzana podrida,
una, dos, tres y salida

Uni, ini, mani, mo

Procede de "Etnos" 1920-1922.
Pag. 25. Rimas para cantar.
Niña Ma. Luisa Ortega.

a).- Ini, ini,
mani mo;
queche-lete,
palis, to;
quejín-gale;
lesin-go;
ini, ini,
pani mo.

b).- Ni, uni,
mani mo,
cache-mira
palis-to;
le fri-jole,
lesin-go,
uni, ini,
mani, mo.

c).- Ini, Ini,
tipi-ti;
lesin-gale,
lesin-go;
santi, sala,
santi, sala.

De ti marí

Procede de Puebla.1890.
Recolectó el Don Manuel Toussaint..

a).- De ti marí,
de do pingüe,
cucara mácara,
títere fue.

“Etnos” 1920-1922.- Pag. 25.
Rimas para cantar.
Niña Ma. Luisa Ortega.

b).- De tin marina,
muchacha cochina
¿por qué no te bañas
en la cocina?

Canciones, cantares y corridos mexicanos
Higinio Vázquez Santa Ana.

c).- De tina marina,
muchacha cochina,
pa-que te ensuciaste
ahí en la cocina.

Al subir a una montaña

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicaron Ma. Elena y
Ma. Esther del Río.

a).- Al su...bir a u...na mon...taña,
una ... pulga ...me... pi ...có;
la aga... rré de ... las na ...rices,
y se ...me esca... pó.

Esta copla presenta varios aspectos, pues en otras versiones dice que agarró la pulga de las orejas, en otros casos las tres últimas sílabas se separan individualizándolas, y por último, hay ocasiones en que va seguida de la frase: tintero, salero y salió, que es una de las características de estas copas que están indicando la eliminación de los jugadores.

En un plato de ensalada

Procede de Chavinda, Mich. 1939.

En un ... plato de ensa ... lada,
todos ... juegan a la ... ve,
chum... bé ... churum ... bé
sota ... caballo y ... rey.

Las versiones procedentes de México van seguidas de: tín.

Es muy probable que el origen de esta copla sea gitano o por lo menos andaluz por contener la palabra churumbel que no es de uso frecuente en México.

Un aeroplanito

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicaron Ma. Esther y
Ma. Elena del Rfo.

Un a ...reopla ...nito,
Sale ... de pa ... seo,
Tira u ... na bo ...lita
¿Dónde ... va a ... caer?

La versión procedente de México ofrece el siguiente final, una de las niñas contesta:

-A España

La que sortea dice: Es ... pa ...ña.
Tintero, salero y salió

Un gato cayó en un plato

Procede de Jalapa, Ver. 1940
Comunicó la Sra. Carmen G. del Río.

64. M ú s i c a

Un ga... to ca... yó en un ... plato,
sus tri...pas se hi ...cieron ... pan,
arre ... pote ... pote ... pote
arre ... pote ... pote ... potán.

Las versiones mexicanas de esta copla varían en que el dicho gato cayó en un pozo, que sus tripas se hicieron gajos y unas veces van seguidas de la expresión: tintero, salero y salió, y otras llevan el siguiente final:

Rosa, clavel y botón
tintero, salero y salió.

Hay que hacer notar que muchas de estas coplas concluyen con la forma eliminatória de: tintero, salero, y salió que es moderna y favorita de los muchachos de las escuelas en México; otras veces terminan como hemos visto con: rosa, clavel

y botón, que a las veces se deforma en tin, ton, tapón de botellón, siendo estás más familiares a las versiones michoacanas, como se ve por lo siguiente:

Procede de Chavinda, Mich. 1939.

Comunicó Hemigio del Río.

En una ... bella ... unión,
Rosa, ... clavel y ... botón.

Pero en México se superponen ambas y aún le ponen un agregado más:

Procede de México. 1940.

Comunicó Celia Vázquez.

Tintero, salero y salió;
rosa, clavel y botón;
capullito de la Con... cep ... ción.

Chango, chango con cerveza

Procede de "Etnos" 1920-1922

Pag. 25 Rimas para cantar.

Niña Ma. Luisa Ortega.

- a).- Chango, chango con cerveza,
¿cuántos changos hay aquí?
uno, dos, tres
veintiuna, aceituna,
la luna y la tuna.
- b).- Chango, chango con cerveza,
¿cuántos changos hay aquí?
siete, nueve, ocho, diez,
Menos uno que eres tú.

Papelito colorado

Procede de Jalapa, Ver. 1940.

Comunicó la Sra. Carmen G. del Río.

65. M ú s i c a

Pape... lito ... colo ... rado,
dime ... quién se ha ... ventoseado
la ca ... chucha ...
del sol ... dado,
ha vo ... lado al ... otro ... lado,
del es ... cu.... sa ... do.

La naranja se pasea

Procede de Chavinda, Mich. 1939.

Comunicaron Ma. Esther y

Ma. Estela del Río.

La na ... ranja ... se pasea
de la ... sala... al come ... dor
No me ... maten ... con su cu ... chillo
Maten ... me ... con tene ... dor
Tin, ... ton ...
tapón de bote ... llón.

Las versiones correspondientes a México modifican esta copla, y en lugar de decir naranja, dicen la manzana de pasea, suprimen el estribillo final y solamente separan las sílabas de la palabra te ... ne ...dor.

Una niña bonita

Procede de "Etnos. 1920-1922, Pag. 25.

Comunicó la niña Ma. Luisa Ortega.

Una ... niña muy bo ... nita
se ca ... só con un fran ... ces,
¿cuánto ... vamos a ... pos ... tando,
que nos ... salen ... dieci ... séis?
una, dos, tres ... dieciséis.

Las dieciséis

Procede de C. Guerrero Chih.

Comunicó el Dr. E. Brondo Whitt.

Madre e hija fueron a misa

se encontraron un francés
el francés le dijo a la hija:
-Cuéntame esas dieciséis.

Y al mismo tiempo que cuentan los acentos, van trazando rayitas en un papel y tienen que se dieciséis.

A la lá, ta, tá

A la ... la, Taté;
Loló,
Las hijas del ocho ...Cola ... ro ... ró.

Mi mamá me dijo

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó Ma. Elena del Rfo.

Mi ma ... má me ... dijo
-saca ... te ... las ... liendres-
yo ... no ... me ... las ... saco
porque ... yo ... las ... quiero
de re ... cuerdo ...
de mi co ... ra ... zón.

Chorro modorro

Cantares, canciones y corridos mexicanos.
Higinio Vázquez Santa Ana.
Sin pie de imprenta.

Chorro, modorro,
por ésta me corro
si Dios me la da
en ésta estará.

Sexta modesta

La misma obra antes citada.

Sexta, Modesta,
Martín de la Cuesta;

mi padre, mi madre,
me ha dicho que es ésta.

Estas dos coplas son utilizadas para acertar cuando se sortea por medio de una piedrita que el sorteador esconde en una de sus manos.

La segunda es de origen español y la consignan en forma muy semejante, Rodríguez Marín y Constantino Cabal, pareciéndole que es la copla asturiana la que se acerca más a la recogida por el Sr. Vázquez Santa Ana.

77.- -Esta Bayesta (?)
camino me cuesta
decir la verdá.
Dice mi madre
Qu' en ésta 'stá
-Esta por ésta,
perico la cuesta,
díjome Dios y Santa María,
que si no estaba en ésta,
en ésta estaría.

Al subir la barca

Procede de San Juan Coscomatepec, Ver. 1920.
Comunicó Celia Vázquez.

Al su ... bir la ... bar ... ca
me di ... jo el bar ... que ... ro;
-las que ... son bo ... ni ...tas
no pa ... gan di ... ne ...ro
-Yo no ... soy bo ... ni ... ta.
Ni lo ... quiero ... ser,
porque las bo ... ni ... tas
se echan ... a per ... der.

Esta copla es de indudable origen asturiano, la consigna don Eduardo Torner en su cancionero, con la melodía correspondiente, sólo que en Veracruz no aparece en forma cantada sino solamente recitada.

Al don don

Procede de México. 1940.

Comunicó Celia Vázquez.

66. M ú s i c a

Al don donde la dina,
dena, danza,
¡Ay que ruido,
ay que ruido se oye en Francia!
¡Ay, que rete ... ple!
¡Ay, que rechu ... lé
!Al don don que salga usted.

Tú te fuiste

Procede de México 1940.
Comunicó Emma Teister.

Tú te fuiste,
yo me fui,
y tu te quedaste por bobo

Procede de México, D.F. 1940.
Comunicaron Susana y Cecilia Mendoza.

Pinocho

Pin uno
pin dos
pin tres
pin cuatro
pin cinco
pin seis
pin siete
pin ocho
toca las ocho con un palo mocho.

Esta retahíla me parece de reciente invención entre los chicos de México y pienso se derive del nombre del famoso muñeco de madera Pinocho, protagonista de numerosos cuentos españoles.

6. PEGAS

También corresponde a la edad infantil en la que muchachos que van logrando, con la edad, un mayor desarrollo intelectual, sorprendan con preguntas capciosas, con juegos de palabras y con coplillas burlescas, otros más pequeños, de menos malicia, o de menor capacidad. También en esta forma desde tiempo inmemorial se manifiesta el ingenio del pueblo por boca de los muchachos que se ríen a costa de la ingenuidad de otros o existan de esta manera la imaginación de los pequeños a fin de que se desarrollen. De esta manera aparece un género de coplas muchas veces dialogadas, de frases obligadas o simples dísticos que han recibido el nombre de pegas, porque por medio de ellas se sorprende la buena fe de los muchachos. Lo curioso de estas coplas que se consignan en esta sección es que casi todas ellas son originales y producidas en México, de modo que determinan un género que no tiene antecedentes ni ligas de parentesco con el español que aparece consignado en las obras clásicas, y aunque no es muy abundante en ejemplos, sí determina el ingenio y la agudeza de nuestros muchachos.

Procede de Puebla.1890.
Recolectó don Manuel Toussaint.

-¿Cómo te llamas?
-Come lagañas.
-Cómelas tú que me engañas.

Procede de Oaxaca.
Lic. Genaro V. Vázquez.

-Pípis y gañas,
come lagañas
-Cómelas tú que las tienes tañanas.

Procede de Puebla, Pue. 1890.
Recolectó don Manuel Toussaint.

-¿Cómo te dicen?
-Come lombrices.
-Cómelas tú
-Que lo dices.

Procede de México.
Canciones, cantares y corridos mexicanos.
Higinio Vázquez Santa Anna.1920.
Sin pie de imprenta

-¡Me alegre!
-Come caca de negro.

Canciones, cantares y corridos Mexicanos.
Higinio Vázquez Santa Ana.- 1925.
Sin pie de imprenta.

¡Mira pa' arriba! ... come saliva.
¡Mira pa' bajo! ... come gargajo.
¡Mira del lado! ... come salvado.

Procede de Puebla. 1900.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

-Mira,
¡qué mariposa!
¡Ah que gente tan babosa!

-¡Mira esa bola colorada!
Come majada.

Ya se van juntando,
ya se van juntando
-¿Quiénes?
Los babosos que me están mirando.

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicaron Ma. Elena y Ma. Estela del Río.

Señalándole en el pecho:
-¡Mira, que mancha de huevo!

Se le golpea con la palma de la mano en la frente
¡Tope Borrego!
-Mira, ese alambre

No te asustes, que es tu papá grande.

-Mira, que mariposa!
No te asustes, que es tu esposa.

¡Mira, que golondrina!
no te asustes que es tu madrina.

¡Mira, ¡qué salta-pared!
No te asustes, que es tu mujer.

Procede de Puebla.1900.
Recolectó Vicente T. Mendoza .

-¿Quieres que te cuente un cuento?
-Sí quiero.
-Que el burrito está contento.

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicaron Ma. Elena y Ma. Estela del Río.

-¿Quieres que te cuente un cuento?
-Sí quiero.
-Que el burrito se ensució en el bastimiento.

-¿Quieres una adivinanza?
-Sí.
-Que el burrito está sin panza.

Procede de México 1900.
Comunicó Ma. Luisa Arroyo.

Se convence a un chico para que se vaya agregando sucesivamente a la frase: yo tengo mi pan, a las figuras de las cartas de la baraja, empezando por el rey.

Yo tengo mi pan-rey,
Yo tengo mi pan-caballo,
Yo tengo mi pan-zota.

Procede de México 1940.
Comunicó Guadalupe Barrios.

Se alecciona aquél a quien se va a burlar para que sucesivamente diga estas tres frases:

Tú eres che
Él es te,
Yo soy nal.

Agregando a cada una de ellas;

Yo soy che gas
Él es tegas,
Yo soy nal gas.

Procede de Puebla. 1900.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

¿Cincuenta y un bueyes
cuentos cuernos son?
-Ciento dos cuernos.

Procede de México 1940.
Comunicó Celia Vázquez.

Subí al cerro,
bajé una ola;
subí al cerro,
bajé dos olas,
subí al cerro,
bajé tres olas,
subí al cerro,
bajé cuatro olas,
subí al cerro,
bajé cinco olas.

Procede de Puebla, Pue. 1890.
Recolectó don Manuel Toussaint.

Subí al cerro, bajé un erno,
subí al cerro, bajé dos ernos,
subí al cerro, bajé tres ernos,
subí al cerro, bajé cuatro ernos,

subí al cerro, bajé cinco ernos.

Procede de Puebla, Pue. 1900.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

-Adivina adivinador,
¿Cuál es el ave que vuela mejor,
el pato o la golondrina?
-el pato,
-Come caca de gato.
-La golondrina.
-Come caca de gallina.

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó la Srita. Guadalupe Espinoza.

El chico a quien se va a engañar tiene que contestar invariablemente,
yo también.

-Fui al cerro.
-Yo también,
-Baje un palo,
-Yo también,
-Hice una canoa,
-Yo también,
-Me ensució en ella,
-Yo también
-Me comí la m.....
-Yo también.

Cada uno de los chicos escoge un nombre de fruta y aquél a quien se
va a engañar se le señala el nombre de pera o perón, con la circunstancia de
que todas tienen que anteponer al nombre elegido, la frase:

Aquí tengo mi grupo....
Aquí tengo mi gru piña,
aquí tengo mi gru plátano,
aquí tengo mi gru manzana,
aquí tengo mi gru pera o gru pón.

Procede de México 1940.

Comunicó Ma. Luisa Arroyo.
Recolectó Miguel A. Mendoza.

- Subí al cerro ¿cómo?
- Había una iglesita ¿cómo?
- Me metí en ella ¿cómo?
- Recé un padre nuestro ¿cómo?
- Me confirmó el padre ¿cómo?
- Me dio una cachetada ¿cómo?
- Así(se da la cachetada al cándido)

Procede de México 1911.
Comunicó Ernestina Fonseca

Cada uno de los reunidos ahí reunidos escoge un nombre de vehículo o de animal de transporte, procurando que aquel a quien se va a burlar le toque o vaya la palabra vara, y todas deben de ir diciendo junto con el nombre su frutal la siguiente frase: yo estoy en manzana asada y así sucesivamente.

Yo estoy en plátano asado,
Yo estoy en caña asada,
Yo estoy en camote asado,
Yo estoy en calabaza asada,
Yo estoy en vara asada.

7. CUENTOS DE NUNCA ACABAR

Procede de Puebla. 1890.
Comunicó don Manuel Toussaint.

El gato con los pies de trapo

Ahí tienes que este era un gato,
con sus pies de trapo,
y sus ojos al revés,
¿Quieres que te lo cuente otra vez?
Ahí tienes que este era un gato.

Procede de Guanajuato, Gto. 1900.
Comunicó el Sr. Miguel F. Sámano.

Juan el pastor

Estaba Juan el pastor
sacando su pierna al sol,
que se le hincha,
y se le deshincha,
y ahora viene lo mejor:
estaba Juan el pastor
Sacando su pierna al sol, etc.

Procede de Puebla. 1890
Recolectó el Sr. Don Manuel Toussaint.

Salí de México un día

Salí de México un día,
camino de Santa Fe,
y en el camino encontré
un papel que así decía:
Salí de México un día.

Salí de México un día

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río.

Salí de México un día,
pobre, desnudo y a pie
y en el camino encontré
un papel que así decía:
Salí de México un día.

Este era un rey

Procede de Puebla.
Recolectó el Sr. Don Manuel Toussaint.

Este era un rey
que tenía tres hijas, l
as metió en las tres botijas
y las echó al mar,
y nada, y nada y nada,
y que no les conté nada.

Este era un rey y una reina

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó la Srita. Guadalupe Espinosa.

Este era un rey y una reina
que se metieron en una canasta
y con esto basta.

Un rey tenía tres hijas

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó la Srita. Guadalupe Espinosa.

Un rey tenía tres hijas,
las vistió de colorado,
las subió al tejado,
y el cuento está acabado.

Los tres cuentitos anteriores tienen ascendencia española y aparecen, aunque con algunas modificaciones, en la obra de Rodríguez Marín, en sus coplas números 65, 66, 67 y estas mismas circunstancias corresponden al primer cuento que aquí aparece del "Gato con los pies de trapo", que también incluye Rodríguez Marín.

Martín tenía un violín

Procede de Chalchicomula, Pue. 1910.

Lo decía el Sr. Miguel Huesca Rivera

Martín tenía un violín

y con el se divertía

Martín tenía un violín

y con el se divertía Martín

Bartolo tenía una flauta

Procede de Puebla, Pue. 1900.

Recolectó Vicente. T. Mendoza.

67. M ú s i c a

Bartolo tenía una flauta

con un agujero sólo

y su madre le decía:

-Toca la flauta

Bartolo tenía una flauta

con un agujero sólo,

etc....

Este cuentito con el que se hace reír a los muchachos desde hace muchas décadas, en casi todo el país puesto que lo encontramos lo mismo en Veracruz, en Puebla, en México que en Guanajuato, no es sólo patrimonio de la República ni invención de nuestro pueblo, sino que aparece también en el Perú y debe tener una ascendencia arcaica puesto que Ricardo Palma en sus tradiciones lo consigna, y todavía más incluye una versión latina que me hace sospechas que viene de muy lejos siendo materialmente imposible, por el momento, fijarle fecha de aparición en la cultura hispánica:

Bartholus tibiam
habebat
cum foramini unum sollus,
et ejus muller dicebat:
tangine tibia, bartholus

Este era un pato

Procede de Puebla. 1890.

Comunicó la Sra. Ma. Cruz Gómez Daza de Quintana.

Este era un pato
que tras de la pata andaba
y a los pasos que ella daba
salía otro pato,
que tras de la pata andaba
y a los pasos que ella daba, etc.

Este era un rey

Canciones, cantares y corridos mexicanos.

Higinio Vázquez Santa Ana. 1925.

Sin pie de imprenta.

Este era un rey
que estaba muy enojado
y se fue despanzurrando
ya estuvo el cuento acabado.

Un hombre a caballo

Procede de México. 1880.

Comunicó la Srita. Paz Montaña.

68. M ú s i c a

Un hombre a caballo
se quedó dormido
se espantó el caballo
y dio el estampido;
carrera y carrera,
y el hombre dormido,
carrera y carrera,

y el hombre dormido
(se continua indefinidamente)

7. TRABALENGUAS

Tras la educación material del niño por medio de la cual se le obliga y se le enseña a hacer uso voluntario de sus manos, brazos, pies, piernas y cabeza; después de haberlo adiestrado a mantenerse erguido durante varios segundos, ya que ha dado los primeros pasos y ha aprendido a caminar, a mover sus piernas más ágilmente, a correr y a saltar, el cuidado de las madres y las nanas se enfoca hacia las facultades de memorización, retentiva y articulación de palabras que por lo general resultan difíciles, aun para las personas adultas. El proceso lógico y gradual que las madres emplean va en todo, de lo que a educación intuitiva se refiere, lo simple a lo complejo. Primeramente por medio de las coplas infantiles se le ha desarrollado la facultad de articular las palabras fáciles o que se agrupan en núcleos sencillos; pero sucede a las veces que algunas sílabas y grupos de palabras se muestran refractarias a la capacidad de dicción del niño; con el objeto de familiarizarlo con estas amalgamas de sílabas en las que intervienen toda clase de consonantes; pero en especialidad las líquidas y licuantes en diversas series de combinaciones, las madres y cuidadoras de niños de todos los países y han inventado coplillas bajo el nombre de trabalenguas con el fin de hacer que sus hijos o criaturas a su cuidado logren soltar la lengua y pronunciar clara, distintamente y sin errores, los agrupamientos de palabras. Estas fórmulas, que en ocasiones casi no ofrecen interés, se transforman poco a poco en juegos de palabras a lo que nuestro pueblo es muy aficionado y complicándolas cada vez más dejan de ser entretenimientos de muchachos y pasan a serlo de personas adultas. Muchas de estas fórmulas han llegado a convertirse en juegos de salón y han servido para pasar amena y agradablemente las veladas de nuestros abuelos.

En estos caso el juego se organiza por medio de frases de ligera dificultad que tienen que repetir todos las circunstancias, que poco a poco van aumentando por medio de palabras difíciles, cada vez más desarrollada, dando vueltas circularmente a la sala hasta constituir un verdadero problema de dicción, puesto que aglutinándose, los jugadores tienen que repetir uno por uno, desde la primera palabra hasta la última, sin faltarles una letra. Es sumamente variado el material que aparece en esta sección, casi todo él es tradicional español y algunos de los juegos se remontan probablemente al siglo XVIII. Otros hay de marcado sabor mexicano que contienen la agilidad y gracia del ingenio de nuestro pueblo y aun en ocasiones cierta picardía y sátira a la que es muy aficionado.

Las monjas de Santa Clara

Procede de Puebla. 1900.

Tradición oral, Vicente T. Mendoza.

Las monjas de Santa Clara van
del coro al caño y del caño al coro,
del coro al caño y del caño al coro.....

Hay que decir esta fórmula con mucha rapidez y repetirla indefinidamente.

El ojo del cubo

Procede de Puebla.1900.

Tradición oral.

Recolectó Vicente T. Mendoza.

El ojo del cubo,
en el ojo del cubo
y a través del ojo del cubo.

Esta formulilla hay que repetirla muchas veces y con bastante rapidez.

Del codo al cubo

Procede de México, D.F. 1920.

Recolectó Virginia Rodríguez Rivera.

Del codo al cubo
y del cubo al codo.

Se dice de un chico que lleva un cubo de agua y habiéndose lastimado el brazo, al querer nuevamente el cubo, como el brazo le dolía ejecutaba la operación antes dicha.

Pepe pipa

Procede de México 1940.

Comunicaron Susana y Miguel Mendoza.

Pepe pipa
pica papas

papas pica
pepe pipa.

En febrero un hebreo

En febrero un hebreo
abrió un libro
un hebreo abrió un libro en febrero
abrió un libro en febrero
un hebreo un libro
abrió un hebreo en febrero.

Perejil comí

Procede de Puebla. 1890.
Comunicó el Sr. Manuel Toussaint.

Perejil comí,
¡Jesús que haré!
¿cómo me desemperejilaré?

Mi amo se fue a perejil

Mi amo se fue a perejil,
Y ahí se emperejiló,
Y el que lo desemperejilare
Será un buen desemperejilador.

La panza del cuerpo del puerco

Procede de Chavinda, Mich. 1939.
Comunicó el Prof. Alfonso del Río

La panza del cuerpo del puerco,
la panza del cuerpo del puerco

Gabriel grabó un grabado

Procede de México. 1939.
Comunicaron Miguel y Susana Mendoza.

Gabriel grabó un grabado,
un grabado grabó Gabriel.

El trapalero

Procede de México D.F. 1940.
Comunicó Miguel Angel Mendoza.

El tlalpalero atrapa tlacuaches en Tlalpan,
en Tlalpan atrapa tlacuaches el tlalpalero.

El rodillo dorado

Procede de México. 1940.
Comunicó Susana Mendoza.

Si el rodillo dorado rodara, dorara;
pero como no ha rodado el rodillo dorado, no dora.

Viernes es

Procede de México. 1940.
Comunicó Susana Mendoza.

-Viernes es, ¿qué comeremos?
camarones no,
porque nos encamaronaremos.

Viernes es_

-Viernes es,
¿qué comeremos?
camarón comeremos
y si nos encamaronamos,
¿cómo nos desencamaronaremos?

Pablito clavo un clavito

Procede de México.

Comunicó el Don Francisco Gómez Orozco.

Pablito clavó un clavito,
un calvito clavó pablito
el clavo que clavó pablito
es un clavo muy bonito.

Yo tengo una mula

Procede de México, D.F. 1906.

Tradicional oral.

Yo tengo una mula bronca,
bronca, bronca, bronca,
bronca, bronca, bronca,

La mula bronca

Procede de México D.F..

Tradicional oral.

La mula bronca, bronca es,
bronca es la mula bronca,
el que monte la mula bronca
buen jinete debe ser.

No bebe vino Galván

Procede de Oaxaca.

Comunicó don Federico Gómez Orozco.

No bebe vino Galván,
Pórque le cuesta dinero,
pero si vino le dan, bebe más vino Galván,
que el que le cabe en el cuero.

A Guadalajara voy

Procede de Jalisco.

Comunicó el Dr. E. Brondo Whitt.

A Guadalajara voy, de Guadalajara vengo,
Jaras traigo, jaras vendo,
a real cada jara doy,
¡que jaras tan caras vendo!

Clara tiene clara cara

Procede de Puebla. 1890.
Comunicó el Sr. Manuel Toussaint.
Clara tiene clara cara
y en la cara un caracol,
si la col tuviera cara,
claro creo que se aclarara,
caracol, y col y cara,
col, y cara, y caracol.

Cuando Sole sale sola

Procede de México. 1940.
Comunicaron Miguel y Susana Mendoza.

Cuando Sole sale sola,
Y se encuentra con Eloy,
¡hola, Eloy! dice Sole,
¡hola, Sole! Dice Eloy
y Eloy y Sole gritan: ¡olé!

Que la hilacha se ha deshilachara

Que la hilacha se me ha deshilachara,
y la hilaza se me deshilará,
que la hilaza se me deshilachara,
y la hilaza se me deshilara.....

El dicho que yo no he dicho

Procede de México 1907.
Comunicó N.R.R.

He dicho que he dicho un dicho,

dicho que no he dicho yo,
y si yo lo hubiera dicho,
estaría muy bien dicho
por haberlo dicho yo.

El dicho

Procede de México 1940.
Comunicó Susana Mendoza.

Este dicho que te han dicho,
que dicen que he dicho yo,
ese dicho no lo he dicho,
pues si yo lo hubiera dicho,
estaría muy bien dicho
por haberlo dicho yo.

La tablita

Procede de Chavinda, Mich.
Comunicaron las Señoritas Guadalupe y
Esperanza Villanueva

Tengo una tablita
muy tantintuladita,
quien me la desentantintulare
será un desentantitulador.

Piso paja

Procede de San Juan Coscomatepec 1905.
Comunicó la Srita. Margarita M. Arroyo.

Piso, paja,
paja, piso,
piso, paja,
paja, piso.

Por lo menos diez veces repetido rápidamente, cuando se equivoque la persona que lo dice diciendo: paja, pijo, se le contesta: ¿Qué pijas?.

El cubo

Subo el cubo,
bajo el cubo,
subo el cubo,
bajo el cubo.

Se ha de repetir lo menos diez veces rápidamente.

Tras tres tigres

Procede de México D.F., 1940.
Comunicó la Srita. Margarita Arroyo.

Tras tres tigres
Van tres téttricos
Trigloditas.

María chucena

Procede de Jalapa, Ver.
Comunicó la Sra. Carmen G. Del Río.

María chucena
su choza techaba
un techador que
pasó por su cabeza
-María Chucena
¿techo tu choza
o techo la ajena?
-Ni techas mi choza
ni techas la ajena
yo techo la choza
de María Chucena.

El origen de este trabalenguas es español y lo consigna Rodríguez Marín, con el número 193.

María chucena su choza techaba;
un techador que por ahí pasaba
Dijo: -María chucena
¿techas tu choza o techas la ajena?
-Ni techo mi choza, ni techo la ajena,
que techo la choza
de María Chuchena.

Pepito Pérez Perea

Procede de Jalapa, Ver.
Comunicó la Sra. Carmen G. del Río.

Pepito Pérez Perea
pobre pintor portugués,
pinta paisajes por pocas pesetas,
para personas poco pudientes.

Pedro Pascual Pérez Pita

Procede de México 1939.
Comunicó Clemencia Cifuentes.

Pedro Pascual Pérez Pita,
pintor prudente,
pinta primorosos paisajes por poco precio
para personas pudientes.

Estaban dos pies

Procede de Jalapa, Ver. 1902.
Comunicó Virginia Rodríguez Rivera.

Estaban dos pies
sentados en tres pies
comiendo su pie.
llegó cuatro pies
y le quitó su pie
se paró dos pies
tiró con tres pies
a cuatro pies y recobró su pie.

De probable origen español. La cita Rodríguez María en sus notas T. I.,
Página 326.

En el refectorio

Procede de Puebla. 1890.

Comunicó la Sra. Ma. Cruz Gómez Daza de Quintana.

En el refectorio
del Retiro Real
royeron las ratas
un rico rosal
El rector
..... regaño,
pero en realidad
no tuvo razón
pues fueron las ratas
las que lo royeron en el refectorio
del retiro real
para regañar.

Parra y Guerra

Procede de Puebla. 1890.

Comunicó Don Manuel Toussaint,

Estos eran Parra y Guerra,
Guerra tenía una Parra,
y Parra tenía una perra,
un día la perra de Parra
se meó en la Parra de Guerra,
Guerra se enojó con parra
y Parra le zumbó a Guerra,
porque la perra de Parra
se meó en la parra de Guerra,

Este trabalenguas es español y lo incluye Rodríguez Marín en su obra, en su
copla 194.

Procede de Queretaro.1900.

Comunicó la Sra. Guadalupe A. de Gorráez

Eran dos compadres
Guerra y Parra
Guerra tenía una perra,
la perra de Parra
royó la parra de Guerra
Guerra de pega con palo de porra
a la perra de Parra,
-Compadre Guerra,
¿Por qué le pega con palo de porra
a la perra de Parra?
-Porque si mi compadre Parra
no tuviera una perra
que royera parra de Guerra,
Guerra no le hubiera pegado
con palo de porra
a la perra de Parra.

Procede de San Juan Coscomatepec, Ver. 1905.
Comunicó la Sra. Margarita M. de Arroyo.

Eran dos hermanos: Parra y Guerra
Guerra tenía una parra
y Parra tenía una perra;
la perra de Parra
se metió a la parra de Guerra
y este le dio con la cachiporra a la perra.
y le dijo Parra a Guerra:
-¿Por qué le has pegado con la cachiporra
a mi perra?
y le dijo Guerra a Parra:
-Si la perra de Parra
no hubiera entrado a la parra de Guerra;
éste no le hubiera dado
con la cachiporra a la perra.

La capa bordada

Procede de Puebla. 1890.
Comunicó la Sra. María Cruz Gómez Daza de Quintana.

-Tengo una capa bordada, garlada, garlipitajada
¿quién te la bordó, garló, garlipitajó?
-Mi compadre, bordador, garlador, garlipitajador.
-Pues pégale bien su bordadura,
garladura, garladura, garlipitajadura.
para que otro día te la borde,
garle, y garlipitajarle mejor.

El arzobispo de Constantinopla

Procede de Jalapa, Ver. 1906.
Comunicó Virginia Rodríguez Rivera.

El arzobispo de Constantinopla
quiere desconstantinopolizarse
y el que lo desconstantinopolizare
buen desconstantinopolizador será.

Este otro trabalenguas concebido más o menos en los mismo términos que dice: "El rey de Constantinopla"

El arzobispo de Constantinopla

Procede de México. 1940.
Comunicó Miguel Ángel Mendoza.

El arzobispo de Constantinopla
Se quiere desarzobispoconstantinopolizar,
El que lo desarzobispoconstantinopolizare
Buen desarzobispoconstantinopolizador será.

Existe otro de esta especie en el que aparece de la siguiente manera:

El arzobispo de Constantinopla
Quiere desarzobispoconstantinopolitanizar, etc.

Entre los juegos de prendas que se usaban en México muy a principios del siglo XIX y probablemente durante el XVIII, en un libro titulado *Lícito recreo casero o colección de juegos*. Juego de prendas, cuyo autor se ignora pues solamente se

firma: un aficionado, que fue reimpreso en México en el establecimiento de doña María Fernández Jáuregui en el año de 1806, lo que nos indica que probablemente es copia de otro impreso en España, encontramos el siguiente trabalenguas el cual era requisito al jugarlo que todos los circunstantes fueran diciendo en cada vuelta una frase más empezando por la primera hasta completar todo el texto:

En aquella tapia hay una ingilfingalfa

En aquella tapia hay una inguilfingalfa
que parió siete inguilfingalfitos
y busca quién los ingilfingalfe inglinfingalfamente
si la inguilfingalfa que los inguilfingalfó
inguilfingalfamente no los sabe ingilfingalfar,
yo que no soy ingilfingalfador
¿Cómo los ingilfingalfaré ingilfingalfamente mejor?

BIBLIOGRAFÍA DE TRABA LENGUAS

Cabal Constantino.- *El individuo.- Las costumbres asturianas, su significado y sus orígenes*, Madrid 1925.

Martines Torner.- *Cancionero musical de la lirica popular asturiana*. 1920. Rodríguez

Marín Fco.- *Cantos populares especiales*. Sevilla 1882 un aficionado.- *licito recreo casero o colección de juegos de prendas*, reimpresso en México por doña María Fernández de Jáuregui. 1806. página 101.

Vázquez Santa Sna Higinio.- *Canciones, cantares y corridos mexicanos. III*. 1925

8. PARODIAS DE LA DOCTRINA

Durante todo el siglo XIX y todavía a principios del actual, cuando a los chicos de las distintas regiones del país se les ponía en la escuela a estudiar la doctrina, entre los cinco y diez años, era frecuente ver cómo despertaba en ellos el ingenio y la travesura y cómo tomando como pie la iniciación de algunas de las oraciones o partes en que se encuentra dividido el catecismo del Padre Ripalda, el Fleury o la Historia Sagrada, improvisaban de su cosecha frases humorísticas que a fuerza de repetidas quedaban fijadas en sus mentes de este modo pasaron más tarde al acervo popular, y las encontramos ahora en forma de parodias y formando parte del acervo folklórico.

Para santiguar

Procede de Cholula, Pue. 1870.

Comunicó el Sr. Prof. Vicente M. Mendoza.

En el nombre del paxtle
del ixtle
y del cacomixtle

Por la señal

Procede de Puebla. 1890.

Recolectó Vicente T. Mendoza.

Por la señal
de la canal
perros y gatos
en un costal.

Por la señal

Procede de Puebla. 1898.

Comunicó don Federico Gómez de Orozco.

Por la señal de la canal,
pasa un viejito
con su costal.

Por la señal

Procede de Puebla. 1890.
Comunico la Sra. Ma. Cruz Gómez
Daza de Quintana.

Por la señal de la canal
pasa un viejo
con sus barbas de conejo
le pedí un real
y no me lo quiso dar,
me senté a llorar
de bajo de un matorral.

Para persignarse

Procede de Querétaro.

Lo decía una criada
Eladia, otomí.
Comunicó la Srita. Luz Gorráez.

Santín Cru,
coronin guay,
pica aquí,
pica aca,
shínhuiri, shínhuiri,
Amén Jesús.

Canciones, cantares y corridos mexicanos.
Higinio Vázquez Santa Ana. 1925.
Sin pie de Imprenta .

Por la señal de la canal,
en un costal cayó una vieja,
se dio en la ceja,
comió lombriz
y se le cayó la nariz.

Por la señal
de la canal,
cayó una vieja,

junto a una teja,
cayó u mayate
junto al chilpayate
le picó una hormiga
Junto a la barriga.

Todo fiel cristiano

Procede de Puebla. 1900.
Recolectó Vicente T. Mendoza.

Todo fiel cristiano
está muy obligado a jalar la sierra
aunque sea de lado.

Los artículos de la fe

Procede de Puebla.
Comunicó la Sra. María Cruz Gómez
Daza de Quintana.

Los artículos de la fe
que suben y bajan
y toman café

¿Quién hizo el mundo?

Procede de México. 1898.
Comunicó don Federico Gómez de Orozco.

-¿Quién hizo el mundo?
-Don Facundo.
-¿De que lo hizo?
-De un carrizo,
donde colgaba
un gordo chorizo.

¿Cómo pasaron el mar rojo?

Procede de Nayarit. 1915.
Comunicó Blas Galindo.

-¿Cómo pasaron el mar rojo?
-Todos montados en un piojo?

Parroquiano

Procede de México 1898.
Comunicó don Federico Gómez de Orozco.

Parroquiano, mal cristiano,
ven a misa, pues te avisa,
que ya es hora
la sonora
voz de la campana
que te llama Serafín:
Tin, tin, tin.

Padre nuestro

Procede de México 1898.
Comunicó don Federico Gómez de Orozco.

Padre nuestro
que estas en los cerros
cuidando las vacas
y los becerros;
el pan nuestro
dame hoy
ya me voy
y no me puedo esperar,
y no me dejes caer,
porque así no puedo ver
con el que voy a jugar.

Si me persino

Procede de Guadalajara, Jal. 1890.
Comunicó la Sra. Trinidad de la Mora.

Si me persino,
me espino;

si rezo,
me tropiezo;
y para que no haya nada de eso
ni me persigno ni rezo.

Los enemigos del alma

Procede de San Juan Coscomatepec, Ver.
Comunicó la Sra. Margarita Montañó de Arroyo.

Los enemigos del alma
todos dicen que son tres
y yo digo que son cinco
con mi suegra y mi mujer.

Dominus vobisco

Procede de México, D.F. 1905.
Tradición oral.

-Dominus vobisco
-el ombligo te pellizco.

En el ofrecimiento del rosario los chicos introducen esta parodia:

Tradición oral

OriginalGoce puerto el navegante
y la salud el enfermo.

ParodiaDoce puercos navegando
en el sagú de los enfermos.

Santa María

Procede de Chavinda, Mich.
Comunicó Alfonso del Río.

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

Padre nuestro

Procede de Chavinda, Mich.
Comunicó Alfonso del Río.

-Padre nuestro
-dame un cesto;
-que estás en los cielos
lleno de pelos,
-santificado
-dame un candado,
-sea tu nombre
-que es para un conde;
vénganos tu reino,
-que quiere un remiendo;
-hágase tu voluntad,
la Virgen lo hilvanará
así en la tierra como en el cielo,
-para que tenga mucho consuelo.

Santa Catarina

Procede de Durango, Dgo. 1920.
Comunicó la Srita. Consuelo García.

Santa Catarina
mató a una gallina.
A Santa Teresa
le dio la cabeza.
A las beatas
les dio las dos patas
A San Ramón
le dio el corazón.
A los santos varones
les dio los riñones
A Santo Tomás
le dio lo demás

Son los angelitos

Procede de México.
Comunicó el Sr. J. Rojas Garcí Dueñas

Son los angelitos
que pegan carrera
desde Monserrate
hasta Balvanera.

Parodia de la salve

Procede de San Juan Coscomatepec, Ver. 1903.
Comunicó la Sra. María Antonia Ramos
Castro.

La salve Regina
mató a su gallina,
gimiendo y llorando
la estuvo pelando,
vino Santa Teresa
y le dio la cabeza,
vinieron los angelitos
y se llevaron los higaditos,
la madre martina
alzó la cortina,
la madre Matiana
abrió la ventana

Confesión de la beata

Procede de San Juan Coscomatepec, Ver. 1903.
Comunicó la Sra. María Antonia Ramos
Castro.

-Acúsome padre,
que estando en el coro
dos ratoncitos
jugaban al toro.

-Ocúpate, hija,
de tus oraciones
y deja que jueguen los pobres ratones.

-Acúsome padre,
que en la sacristía
dijeron las monjas
una picardía.

-Ocúpate, hija,
de tus oraciones
y dejás a las monjas
decir sus razones.

Doña Tadea

Procede de Cholula, Pue. 1890.
Comunicó el Sr. Vicente M. Mendoza.
Doña Tadea reza el rosario
y a un relicario
mil besos da;
pero murmura
con tanto celo,
que ángel del cielo nunca será.

Los frailes en oración

La cita don Antonio García cubas, en su Libro de mis recuerdos. La música
la he recordado de mi infancia.

Hacia 1898 en Texmelucan, Pue.
Vicente T. Mendoza.

74. Música

Un fraile, dos frailes
tres frailes en el coro,
hacen la misma voz que un fraile solo.

Responso humorístico

75. Música

Procede de Puebla y México.1898.

Virginia Rodríguez Rivera y Vicente T. Mendoza.

Muerto si hubieras corrido,
no te hubieran alcanzado,
pero como no corriste
ahora te llevan cargando.

10. CANTOS DE POSADAS, NAVIDAD Y AGUINALDO.

Se hace indispensable consignar, como formando parte del aspecto religioso, el folclore infantil que se relaciona con las fiestas de Navidad, que desde tiempo inmemorable se vienen desarrollando en México; y al efecto, lo dividiremos en tres grupos que son: cantos casi exclusivamente ejecutados por muchachos durante las fiestas tradicionales de las posadas, los cuales día a día, durante las nueve noches que preceden a la Navidad, son cantados casi en todos los hogares mexicanos; los cantos de Navidad exclusivos de ese día derivados probablemente de primitivos villancicos españoles, que cantaban y cantaban los muchachos de las diversas regiones del país, con los cuales agasajan el advenimiento de Cristo, y celebran jubilosamente, muchas veces vestidos de pastores, los obsequios de dulces, golosinas, y colaciones, que en esa noche se reparten con profusión entre los pequeñuelos; y por último, las coplas con que acostumbran pedir Aguinaldo, a la manera española, grupos de muchachos que van de puerta en puerta o de casa en casa, la noche de Navidad o del Día de Reyes, en casi todas las poblaciones de la costa en el estado de Veracruz, sobre todo en el puerto del mismo nombre y en la región de los Tuxtlas.

Son muchas y muy variadas las maneras de pedir posada por medio de cánticos, y estas varían y se han modificado en el transcurrir del tiempo y según las diversas regiones del país. Presentaré en primer lugar, aquellas que nos han sido transmitidas, impresas y con la melodía respectiva, por los costumbristas mexicanos, y corresponden aproximadamente a los años anteriores a 1850.

Cantos de posadas

80. Música

Procede de México. 1850
El Libro de Mis Recuerdos.
Antonio García Cubas.

Cantaban los de afuera:
De larga jornada
rendidos llegamos,
y así lo imploramos
para descansar.

Cantaban los de adentro:
¿Quién a nuestras puertas en noche inclemente

se acerca imprudente
para molestar?

Los de adentro:
entrad, pues, ¡oh esposos!
castos e inocentes,
cultos reverentes
cerid aceptar.

Los de adentro:
Ábranse las puertas,
rómpanse los velos,
que viene a posar
el rey de los cielos.

Posteriormente y hacia fines del siglo⁹¹, se fue aceptando cantar en estas festividades otros textos y otras melodías que aún subsisten y que puede decirse se han generalizado en gran parte del país, sobre todo en el centro.

Cantos para pedir posada

81. M ú s i c a

-En nombre del cielo
os pido posada
que no puede andar
mi esposa amada.

Aquí no es mesón,
sigan adelante,
yo no debo abrir,
no sea algún tunante.

-No seas inhumano,
tennos caridad,
que el Dios de los cielos
te lo premiará.

-Ya se pueden ir
y no molestar,
porque si me enfado
os voy a apalear.

⁹¹ Se refiere al siglo XIX.

-Venimos rendidos desde Nazareth,
yo soy carpintero,
de nombre José.

-No me importa el nombre,
déjenme dormir;
pues que ya les digo
que no hemos de abrir.

-Posada te pide, amado casero,
por sólo una noche,
la reina del cielo.

-Pues si es una reina,
quien lo solicita;
¿cómo es que de noche
anda tan solita?

-Mi esposa es María
es reina del cielo,
y madre va a ser
del divino verbo.

-¿Eres tu José?

-¿Tu esposa es María?
entren peregrinos,
no los conocía.

-Dios pague,
señores,
vuestra caridad,
y que os colme el cielo
de felicidad.

-¡Dichosa la casa
que alberga este día
a la Virgen pura,
la hermosa María.

Al abrir las puertas se canta la siguiente copla:

82. Música

Entren, santos peregrinos,
reciban este rincón,
no el de esta pobre morada,
sino el de mi corazón.

En medio de los rezos que van variando cada noche, según el día de la novena, se cantaban hasta hace unos cuantos años, las siguientes jaculatorias; que alternaban con las Aves María.

83. M ú s i c a

¡Oh peregrina agraciada
¡Oh bellísima María!
Yo os ofrezco el alma mía
Para que tengáis posada.

84.- M ú s i c a

Humildes peregrinos
Jesús María y José,
mi alma os doy con ella,
mi corazón también.

En estos últimos años han principiado usarse en México, estas dos que ignoro por el momento de que región del país procedan:

85. M ú s i c a

De mi corazón quisiera
haceros una carroza,
pa que en ella caminaran
el casto José y su esposa.

El último verso, por razón de la acentuación métrica de la música le he oído cantar de la siguiente manera:

El pastor, José y su esposa

La segunda jaculatoria dice, con la misma música:

Del cielo cayó una palma,
de la palma una flor,
de la flor nació María,
y de María el redentor.

Concluidas las preces y con el objeto de que le sean repartidos a los pequeñuelos dulces y juguetes, se ponen a cantar las siguientes estrofas:

86. M ú s i c a

Andale, Anita,
no te dilates, con la canasta
(charola)
de los cacahuates.
Echen confites
y canelones,
para los muchos
que son muy tragones.

O estas otras que generalmente canta la persona que va a repartir:

87. M ú s i c a
Tengo una canasta
llena de albergones
para mis muchachos
que son muy tragones.

Tengo una canasta
llena de anicitos,
para mis muchachos
que son muy chiquitos.

Y concluida esta operación y mientras engullen a dos carrillos, alternan con la música más arriba indicada.

No quiero oro,
ni quiero plata,
yo lo que quiero es quebrar la piñata.

Canto de Navidad

Procede de Zacatecas, Zac. 1939.
Comunicó Alfonso del Río
Transmitió Evangelina González S.

La cruda nevada
nos tiene agobiados
por eso cansados
pedimos posada.

Y como mientras tanto, adornada de mil cintas y colores, la piñata ha sido suspendida de una cuerda corrediza y uno de los chicos más inquietos o más cándidos, según el caso ha sido vendado ya de los ojos, y armado con un grueso palo, después de darle varias vueltas a fin de que se desoriente, lo colocan más o menos en la dirección en que está colgada la piñata, los demás rapaces, a fin de animarlo, le cantan:

88. Música

Dale, dale, dale,
no pierdas el tino,
mide la distancia,
que hay en el camino.

¥ con la rotura de la piñata y la disputa de su contenido, termina, para los chicos, cada noche, la costumbre tradicional de pedir y dar posada.

Como en todas estas festividades el ingenio infantil se agudiza, no es extraño escuchar alguna copla en tono humorístico o alguna parodia, género a que los niños son muy aficionados, glosando las verdaderas estrofas:

Procede de C. Guerrero, Chih.
Comunicó el Dr. E. Brondo Whitt.

En el nombre del cielo
te pedimos posada,
que ya no puede andar la mula
que esta cansada.

89. Música

Y bendito y alabado
por toda la eternidad
y así sea por todos siglos
y de los siglos, amén.

Con esta alabanza concluyen los rezos en las posadas en Tecax., Yuc., según la comunidad del señor Humberto Escalante. Entre las coplas que los muchachos entonan la noche de Navidad, unas veces alrededor del nacimiento casero, otras veces vestidos de pastores llevando ofrendas diversas al niño que va nacer y que en medio de ceremonias piadosas van a colocar en un pesebre improvisado en los

altares de los templos y en otras ocasiones cantando a voz en cuello por las calles, poseídos de un júbilo incontenible ya sea por los juguetes y los dulces que les esperan en sus casas o en las de los vecinos, aparecen las siguientes, de las cuales iré señalando la procedencia respectiva.

Procede de Puebla. 1890
Recolectó don Manuel Toussaint.

Arre, caballito,
Vamos a Belén,
Que mañana es fiesta
Y el otro también.
Arre, caballito,
Vamos a Belén
A ver a la Virgen
Y al niño también.

Procede de Mérida, Yuc. 1900.
Comunicó el Prof. Fernando Burgos

90. M ú s i c a

Vamos, pastores,
vamos A Belén,
a adorar al niño,
a la Virgen también.

Venid, pastorcitos,
venid a adorar,
al rey de los cielos,
que ha nacido ya.

Procede de Queretaro, Qro. 1880.
Recolectó don Valentín F. Frías.
Art. El Misterio de los Leandros.
Leyendas Queretanas.

Pastores, pastores,
vamos a Belén
a ver a la Virgen
y al niño también.

Vamos pastorcillos,
vamos a Belén.
que el niño ha nacido
para nuestro bien.

Procede de Guerrero. 1865.
Ignacio M. Altamirano.
“La Navidad en las Montañas”.

Pastores, venid, venid,
veréis lo que no has visto,
en el portal de Belén,
el nacimiento de Cristo.
La Virgen iba a Belén,
le dio el parto en el camino,
y entre la mula y el buey,
nació el cordero divino.
Todos le llevan al niño,
yo también le llevaré
una torta de manteca
y un jarro de Blanca miel.

Procede de México. 1850.
El Libro de mis recuerdos.
Antonio García Cubas.

91. Música

Mi mulita se perdió,
y la lloró con razón
porque en ella le llevaba
al niño su colación.

Llegando el momento de acostar al niño es costumbre cantarle arrullos aunque casi todos ellos muestran su ascendencia española, procedente de los antiguos villancicos de navidad.

Arrullo del niño Dios.
Procede de Coatepec, Ver.
Comunicó la Sra. Carmen G. del Río.

92. Música

A la rorro, niño,
a la rorro, ro,
duérmeme, mi niño,
duérmeme, mi amor.
Tus ojitos brillan
cual la luz del sol,
duérmeme mi niño,
duérmeme mi amor.
Caminen, pastores,
vamos a Belén
a ver a la Virgen
y al niño también.

Entre los gritos que lanza los muchachos de entusiasmo, debemos de considerar lo siguiente:

Procede de México. 1858.
"El libro de mis recuerdos".
Antonio García Cubas.

93. Música

Esta sí que es Noche Buena,
noche de comer Buñuelos,
en mi casa no los hacen
por falta de harina y huevos.

Procede de Queretaro, 1870.
Leyendas queretanas.
El misterio de los Leandros.
Valentín F. Frías.

Esta sí que es Noche Buena
noche de mucho placer,
vamos a darle las gracias
el patriarca San José.

Procede de C. Guerrero. Chih.

Comunicó el Dr. Brondo Whitt.

Ya parió María,
ya parió José
todos los pastores,
y el niño también.

Procede de San Andrés Xipulián, Zacatlán
Archivo de la sección de Música del Depto. de
Bellas Artes.

Danza de los negros

Todos los negritos
vamos a Belén,
a ver a la Virgen,
y al niño también.
Todos los negritos
van a Veracruz,
a ver a la Virgen
Y al niño Jesús.

Don Antonio García Cubas, en su famoso libro, incluye la siguiente copla, derivada de la Tonadilla Escénica española, y que llegó hasta su época (1850), la consigna como un grito de júbilo de muchachos, en fiestas de Navidad, o quizá como fragmento de alguna pastorela en la cual quedó intercalada esta seguidilla con el característico grito de ¡Caramba! que dio nacimiento a todo un género teatral difundido por toda la América, desde fines del siglo XVIII hasta mediados del XIX, como nos lo demuestra el ejemplo a continuación:

94. M ú s i c a

Caminen, pastores, ¡Caramba!
que ahí viene Miguel,
con la espada en la mano ¡Caramba!
para Lucifer. ¡Ay, Caramba!
para Lucifer.

Otros gritos relacionados con la navidad pueden conseguirse aquí.

Procede de Puebla, Pue. 1890.

Recolectó el Sr. Don Manuel Toussaint.

El gallo dice:

-¡Cristo nació!

El pato:

- ¿Dónde?

- El borrego:

- -En Belén.

- El guajolote:

- -Gordo, gordo, gordo, ¡lotería!

- ¡Quiquiriqui!

- ¡Cristo nació! dice el gallo:

- -¿En donde? Dice el pato.

- -En Belén. Dice la oveja.

- -Vamos allá. Dicen todos los animales.

Respecto a los aguinaldos que se acostumbran cantar en la Costa de Sotavento, del estado de Veracruz incluyó los siguientes:

Procede de Veracruz, Ver. 1936

Recolectó Vicente T. Mendoza.

95.- M ú s i c a

AGUINALDOS que se cantan en el Puerto de Veracruz.

Navidad de 1936.

Naranjas y limas
limas y limones,
más linda es la virgen
que todas las flores.

En el portalito
de cal y de arena
nació Jesucristo
una Noche-Buena
Ya la media noche
el gallo cantó
y en su canto dijo:
-ya cristo nació.
Salgan para fuera,

verán que primores,
verán a la rama
cubierta de flores.
Salgan para afuera,
verán que bonito,
verán a la rama
con sus farolitos.
Ya se va la rama
muy agradecida,
porque en esta casa fue bien recibida
Ya se va la rama
muy desconsolada,
porque en esta casa no le dieron nada

Vámonos, muchachos,
que ya son las nueve,
no venga "la Julia"
y a todos nos lleve

Denme mi aguinaldo,
si me lo han de dar,
que la noche es larga,
tenemos que andar.

En Tuxtla se agrega:

96. M ú s i c a

Procede de San Andrés Tuxtla, Ver.
Comunicó Aurelio Ballados.

Los tres reyes vienen
todos del oriente
y le traen al niño
su rico presente.

A la media noche
un rayo de luz
y una hermosa estrella
que alumbró a Jesús.

12. MUÑEIRAS Y OTROS GÉNEROS LÍRICOS ESPAÑOLES EN MÉXICO.

En el folclore infantil de México es frecuente encontrar, procedentes de diversas regiones muy distantes, cancioncillas de uso muy frecuente entre los chicos, que examinadas y estudiadas frente a modelos procedentes de España, sobre todo de Galicia y Asturias, resultan tener dichos orígenes; me refiero a algunos casos de cantos de molinero, conocidos con el nombre de muñeira, así como otros identificados como giraldillas, danza de rueda con textos de seguidillas. No es posible negar estas influencias entre nosotros ni como literatura, ni como música popular pues se encuentra bien probado que la numerosa inmigración llegada a nuestras costas trajo en abundancia el elemento nórdico peninsular, astures, gallegos y vascos.

Estas influencias las encontramos bajo diversos aspectos, el más frecuente es en forma de coplillas que los muchachos entonan, más por placer e intuición rítmica que dándose perfecta cuenta que se trata de cantos hispánicos casi puros. El ritmo de la muñeira, basada en el pie rítmico dáctilo griego, que aparece como patrimonio de los pueblos célticos: país de Gales, Irlanda y Galicia, en España ha trascendido a México y lo hallamos también en coplas satíricas o humorísticas, entre los números musicales que integran las canacuas michoacanas y en los cánticos de Navidad de algunas poblaciones de Jalisco, en México, Puebla, Tabasco y Yucatán. Entre los ejemplos que he recolectado aparece en primer término esta cantilena que aun se oye entonar en algunas poblaciones de Michoacán, a la cual no se le puede negar su origen asturiano.

Me subí a una vaca

Procede de Chavinda, Mich. 1939.

La cantaba una anciana a quien decían por mote "Quillo", hija de Germán Romero.

Comunicó el Prof. Alfonso del Río.

104. M ú s i c a

Me subí a una vaca,
me dijo el vaquero,
-Un niño bonito

no paga dinero.
-me volví a subir,
me volvió a decir:
-Un niño chiquito
no paga dinero.

En los prados de la plaza de dicha población, al oscurecer, un grupo de niños vestidos de azul, cogidos de las manos, en círculo, cantaban alegremente el ejemplo anterior. El ritmo y la línea melódica propiamente no es de muñeira, pero el antecedente que he encontrado en el Cancionero Gallego, de don Eugenio López Aydillo, ofrece un estrambote que aclara la duda.

Al pasar la barca
me dijo el barquero:
-Moza bonita
no paga dinero.
Al pasar la barca
me dijo farruco:
-Moza bonitano paga trabuco.
Tanto bailé la Jota Gallega,
tanto bailé que me enamore de ella.

Los dos últimos versos conectan exactamente con aquella cancioncilla que aprendí de pequeño en Puebla, de labios del Presbítero don Luis G. Gordillo, allá por los años de 1904 y en el barrio del Alto.

105. M ú s i c a

Tanto bailé con la moza del cura,
Tanto bailé, que me dio calentura.

De una fecha anterior, bien determinada, y más fielmente transmitida he reunido los dos ejemplos siguientes:

Proceden de Puebla. 1890.
Comunicó la Sra. Ma. Cruz Gómez
Daza de Quintana.

Tanto bailé con la gaita gallega,
tanto bailé, que me case con ellas.

El texto con que se cantan estas muñeiras en Villahermosa, Tabasco, según la comunicación que se sirvió hacerme la señora Leonor Pérez Miranda, el año de 1925, es como sigue:

106. Música

Tanto baile con la garza moderna,
tanto bailé, que me enamoré de ella.

Tanto bailé con la hija del cura,
tanto bailé, que me dio calentura.

Toca la gaita

Toca la gaita, Domingo Ferreiro;
toca la gaita.

- Nunqueiro, Nun queiro.

Con estos documentos a la vista resulta fácil entroncar otros, que se cantan con la misma música y que proceden de otras regiones; pero antes de pasar adelante se hace necesario considerar lo siguiente: La comprobación que nos proporciona el Cancionero Gallego, que es únicamente literario, prueba de este ángulo que las cancioncillas mexicanas tienen puntos de contacto con las muñeiras gallegas; pero desde el punto de vista musical no estaba suficientemente demostrado. Hasta la aparición del Cancionero Musical, de don Eduardo Martínez Torner, fue cuando se pudieron comparar las melodías procedentes de nuestra República con la melodía gallega que le sirve de antecedente.

Una circunstancia surge de este examen: la melodía gallega conserva fielmente el ritmo dáctilo griego, a través de la influencia céltica, en cambio en las melodías mexicanas los puntillos y las dobles corcheas que caracterizan el pie dáctilo, han desaparecido, haciendo el lineamiento melódico liso y reposado, que es a su vez la característica de los cantos mestizos de México.

Muñeira

Procede de Galicia, España
Cancionero musical,
Eduardo Martínez Torner
Biblioteca literaria del Estudiante.
T III. Madrid 1928.

107. M ú s i c a

Has de cantar aveira d'o omar
oson d'has oliñas que soben o van

Has de cantar avería d'o río
oson d'has follinas d'
O campo florido

¡Ay! has de cantar, mi niña soltera,
¡Ay! has de cantar alá naviera

Demostrado lo anterior, encontramos que son derivaciones de muñeiras las melodías que a continuación incluyo en el siguiente orden:

CANTO EN LAS FIESTAS DE LAS POSADAS EN CASI TODO EL PAÍS

Procede de Lagos de Moreno, Jal.
Comunicó la Sra. Luz. Ma. M. Del Campo T.

108.- M ú s i c a

Ándale Anita,
No te dilates
Con la charola
de los cacahuates.

JUEGO QUE LAS NANAS ENSEÑAN A LOS PEQUEÑUELOS

Procede de Lagos de Moreno, Jal.
Comunicó la Sra. Luz Ma. M del Campo T. M.

109.- M ú s i c a

Que se le quema la toca a la negra,
que se le quema, que se le abrasa,
que se le quema la calabaza.

La patera en la canacuas michoacanas

Mexican Folk-Ways Vol. VI.

Núm 3. 1930. Art. Las Canacuas,
Ángela Acaraz.

110. M ú s i c a

Yo soy la patera que viene a rogar
el pato cocido que ayer fui a agarrar.

Canto de las posadas en Tecax, Yuc.

Comunicó el Sr. Humberto Escalante.

111. M ú s i c a

Venid, pastorcitos,
Venid a adorar
El rey de los cielos
Que ha nacido ya.

Por lo que se refiere a las giraldillas encuentro en un artículo firmado por el Dr. M.B. publicado en el *Mundo ilustrado*, en julio de 1910, referencias a algunos juegos y cantarillos infantiles de México entre los cuales aparecen dos que juzgo sumamente interesantes.

El primero es aquél que dice:

Quien fuera tan alto
como la luna
para ver los soldados de Cataluña.

Procede de Asturias. Núm. 24 del
Cancionero musical de la lírica popular
Asturiana.

Eduardo Martínez Torner.

112. M ú s i c a

Al pasar por el puente de Santa Clara,
se me cayó el anillo dentro del agua.
Por sacar el anillo saqué un tesoro:
Una Virgen de plata y un Cristo de oro.
-Morena resalada, y tienes novio.

Este juego de rueda lo incluye en su obra don Fernando Llorca, aunque con distinto final, y también el texto que presenta Martínez Torner, es diferente y dice:

De Cataluña vengo de servir al rey,
con licencia absoluta de mi coronel,
el que no la traiga tiene de pena
cuatro pares de grillos y un cadena.
la cadena es de plata, los grillos de oro
-Morena resalada, ya tienes novio.

La segunda canción no me consta que sea giraldilla, pero aparece en la obra de don Fernando Llorca completa y en forma poética que va disminuyendo en sílabas, empezando en octosílabos, sigue en hexasílabos y concluye en pentasílabos. Con referencia a esta composición que forma parte del acervo infantil español, aunque no es obtenida la noticia de donde procede, encuentro dos referencias: la primera debida al doctor M.B. a que he aludido antes, quien en su artículo incluye el siguiente fragmento:

Yo me quería casar con un chiquito barbero
y mis padres me querían
monjita del monasterio,
al revolver una esquina
había un convento abierto,
me cogieron de la mano
y me metieron adentro,

¡Lo que más sentía yo
era mi mata de pelo!

En el que se encuentra otro fragmento concebido en estos términos

Me metieron para adentro
sacudiéndome el vestido,
peinándome la cabeza,
(quitándome los anillos)
anillito de mi dedo,
pariente de mis orejas, etc., etc.

Estos fragmentos deshilvanados son, sin embargo, lo suficientemente elocuentes para convencernos de que se trata de producciones peninsulares

transportadas a nuestro país, y esta comprobación la encontramos como dije ya, en la versión que ofrece don Fernando Llorca.

Monjita del monasterio

Lo que cantan los niños, Fernando Llorca,
Prometeo Valencia.- Madrid 1914.

Yo me quería casar con un mocito barbero
y mis padres querían
monjita del monasterio.

Una tarde de verano
me sacaron a paseo
y al revolver una esquina
estaba el convento abierto
salieron todas las monjas,
todas vestidas de negro,
me agarraron de la mano
y me metieron adentro
me empezaron a quitar
los adornos de mi cuerpo,
pulseritas de mis manos,
anillitos de mis dedos,
pendientes de mis orejas,
gargantilla de cuello,
mantilla de tafetán
y jubón de terciopelo.

Lo más sentía yo
era mi mata de pelo

Vinieron mis padres
con mucha alegría,
me echaron el manto
de Santa María.

Se fueron mis padres
con mucha tristeza,
me echaron el manto
de Santa Teresa

vinieron las monjas
con santo fervor,
me echaron el manto
de la concepción.

Si voy a la torre,
toco la campana,
dice la Abadesa
que soy holgazana
si voy a la huerta,
corto el perejil,
dice la Abadesa
que eso no es así.

Entre los árboles
y entre las flores
hay muchos nidos
de ruiseñores,
unos chiquitos
y otros mayores.

Si se comparan las versiones que he encontrado procedentes de México con la española, veremos que son solamente fragmentos. Tanto las versiones de nuestro país como las de Llorca, carecen de música, aunque no sería remoto que el día menos pensado surgiera la melodía con que tal vez se canta. De la segunda y tercera parte en versos hexasílabos y pentasílabos aún no he encontrado ninguna huella. Es curiosa la deformación que aparece en el segundo fragmento mexicano substituyendo pendientes por parientes. También entre los números que constituyen las canuacas michoacanas que según el historiador, don Jesús Romero Flores, tienen un origen anterior a la conquista, y que ya verificada éstas fueron renovadas e introducidas nuevamente como costumbre amistosa en Uruapan, por Fray de San Miguel, aparecen los siguientes versos cantados con una música que podemos considerar como muy mexicana, pero que sin embargo no podemos gloriarnos de que hayan tenido origen entre nosotros y son los siguientes:

Somos indítaralas

Procede de Uruapan Mich. 1934.
Comunicó la Srita. Rosa Quintero.

113. Música

Somos indítaralas
michoacanítaralas
que lo paséamorolo
por lo portal vendiendo guajereles
y jucarítaralas
y florescítaralas
del temporal

Árbol frondosorolo
de verde prádorolo
que yo he soñáadorolo
y en mi niñez.

Ignoro, por el momento, la fecha de implantación de este número dentro de la serie que constituye las canacuas, no es posible fijarla debido a que este género lírico-bailable no mantiene reglas fijas que lo definan, sino por el contrario crece y decrece el número de fragmentos que lo forman, según el gusto, la fantasía y los conocimientos tradicionales que posea la persona que lo organiza con motivo de la visita de algún prócer. En tal concepto, no sabría yo asegurar si el texto a que me refiero fue introducido en las canacuas desde la era apostólica de Fray Juan de San Miguel. Rastreando su posible ascendencia encuentro en Rodríguez Marín, a quien copia indudablemente don Fernando Llorca, el ejemplo que a continuación el cual parece referirse a las luchas políticas que se desarrollaban en España durante el reinado de Isabel II.

Cantos populares españoles T.V.
Melodía #29.
Francisco Rodríguez Marín.

114. Música

En las montañaralas
De catañulara
En las murállaras
Junto al Ferrol
Hay un convéntoro
De religiosaras,
Que son fracciósaras
Y no lo son.

Tanto la forma literaria como la rítmica musical de los ejemplos mexicano y español, vienen a ser idénticos, quedando como variante el lineamiento melódico el cual cambió indudablemente con la implantación y para que se vea que esta manera peculiar de agregar sílabas a los versos en una costumbre arraigada en el pueblo de la península hispánica, incluyo a continuación el texto del ejemplo 164 del *Cancionero musical de la lirica popular asturiana* de don Eduardo Marín Torner:

El sol se llama lorerenzozo
Y la luluruna Catalilirina
Catalina anda de nonoioche
Y lorerenzozo anda de didiría.

Y respecto a este último, hay que decir que es muy probable que por ser este un ejemplo netamente popular asturiano y ser Asturias un pueblo extraordinariamente tradicionalista, debe ser mucho más antiguo que el ejemplo de Rodríguez Marín.

CONCLUSIONES

El análisis del folclore en México resulta incomprensible sin abordar los estudios elaborados por el profesor Vicente T. Mendoza, ya que gracias a su labor dicha área del conocimiento (folclore) adquirió un carácter científico en nuestro país; sin embargo, no todo su trabajo se resumió a este ramo, ya que también se desarrolló como poeta, filólogo, cuentista, compositor e intérprete, por mencionar algunas de sus inclinaciones. Mendoza se interesó mucho en el ámbito musical, en donde dejó su mayor producción; de aquí que gran parte de los trabajos elaborados por diversos investigadores versan sobre su labor como musicólogo, específicamente de las manifestaciones populares, apartando así las distintas disciplinas del conocimiento en las que se incursionó, las cuales le brindan el carácter de humanista, que se propuso evidenciar en este trabajo al exponer los acercamientos de carácter léxico, histórico, literario y pedagógico que desarrolló en el original de autor de *Lírica infantil de México*.

En la lingüística y la literatura incursionó de forma empírica, rescatando cada manifestación de la lengua escrita y hablada de diversas regiones de la República mexicana. Como pudo observarse en la parte correspondiente a su semblanza, no llevó a cabo estudios específicos relacionados con estas áreas, solamente se limitó a describirlos, lo que no impidió que incursionara en ellos, aportando elementos para su análisis e investigación, como por ejemplo el borrador del texto *Literatura mexicana*, el cual es un esbozo de la producción literaria hecha en nuestro país, desde la época de los Cronistas hasta el modernismo.

El proyecto "El archivo Vicente T. Mendoza y el rescate lingüístico y literario del folclore mexicano" brinda al egresado de la licenciatura en Lengua y Literatura hispánicas, la opción de incursionar en un trabajo poco desarrollado durante la carrera, como es el aproximarse al contenido de los archivos de un autor; de poder apreciar las distintas etapas de desarrollo de una determinada investigación o libro, o de conocer lo más íntimo de un autor a través de documentos personales.

Es necesario percatarse de que pese a que no contamos en la licenciatura con una materia destinada al estudio del folclore, debemos estar concientes de que algunas manifestaciones literarias o lingüísticas están íntimamente ligadas a esta disciplina.

A diferencia de los trabajos realizados por María del Carmen Hernández y Gemma Bernal, en esta ocasión, no nos enfocamos directamente al desarrollo de la historia del folclore dentro y fuera de México, ya que este tema fue bastante explorado por ellas por ellas; más bien pretendimos mostrar una de las obras inéditas, contenidas en una de las cajas que catalogamos. Al dar a conocer el que consideramos el original del texto *Lírica infantil de México*, -el cual contiene un valor filológico y pedagógico que lamentablemente sólo podría conocer aquél que incursionara en dicho archivo-, aportamos a los interesados en el tema y los egresados de cualquier licenciatura del área de humanidades, la oportunidad de conocer e identificar un tema que ha sido poco abarcado en México, es decir, el análisis (ya sea literario, lingüístico, pedagógico, antropológico, etc) de la producción lírica de las madres e infantes de nuestro país, que desafortunadamente se está quedando en el olvido. Esto se debe a la familiaridad de las coplas que forman el acervo de la tradición popular, aunado al poco interés que hoy en día se muestra por las manifestaciones literarias populares. En un

intento para cortar con esta tradición de olvido, se realizó la transcripción y edición del original de *Lírica infantil de México* para que al lector interesado o no en estos temas pudiera acceder de manera más sencilla a un texto que muestra el conocimiento, investigación y tratamiento científico del mayor folclorista que ha dado nuestro país.

La edición del texto se realizó con base en los conocimientos de ortografía y redacción adquiridos en el transcurso de la carrera, aunque cabe señalar que tuvimos algunas dificultades debido a que no hay una asignatura dentro de la licenciatura de letras, en la que se aborden los temas relacionados con la corrección de estilo y edición de textos, así que, auxiliándonos en manuales de edición y corrección de estilo, aunado a la asesoría de la Dra. Pilar Máynez Vidal, logramos salvar esta carencia.

La transcripción y edición del texto fueron hechas tratando siempre de respetar el estilo de Mendoza, pese a que no fue una labor sencilla por la extensión del mismo, sí resultó una experiencia enriquecedora, debido a la labor de investigación que requirió dicha tarea.

El lector podrá encontrar en este trabajo no solamente un catálogo descriptivo de la parte del archivo donde se encuentran los documentos publicados y de mayor extensión de Mendoza, también reconocerá su perfil humanista, además, dará un vistazo a una parte del acervo de nuestras manifestaciones folclóricas, las cuales no solamente se ciñen a la danza, música, costumbres o indumentaria, sino también a las áreas literarias y lingüísticas.

BIBLIOGRAFÍA

Berinstain, Helena. *Gramática estructural de la lengua española*. México, UNAM, 1984.

Boggs, Ralph S. *Bibliografía del folklore mexicano*. México, Limusa, 1997.

_____. "El folklore, definición. Ciencia y arte" en *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*. México. 1943, vol. III.

_____. *El Dr. Ralph Steele Boggs y su clasificación del Folklore*. Universidad del Cuzco, 1954.

Campos, Rubén M. *El folklore literario en México*. México, SEP, 1929.

_____. *El folklore literario y musical de México*. México, SEP, 1946.

Cortázar, Raul. *Folklore y literatura*. Buenos Aires, EUDEBA, 1996.

Chapa Bezanilla, María de los Ángeles. *Catálogo de la obra musical del maestro Vicente T. Mendoza*. México, Instituto de investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1994.

Escamilla, Gloria. *Manual de catalogación descriptiva*. México, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. 1981.

Instituto de Investigaciones Filológicas. *25 estudios de Folklore. Homenaje a Vicente T. Mendoza y Virginia Rodríguez Rivera*. México, UNAM, 1971.

_____. "Bibliografía de Vicente T. Mendoza" en *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*. México, 1961, suplemento núm. 2 del núm. 30.

Maqueo, Ana María. *Redacción*. México, Limusa, 1986.

Mendoza, Vicente T. *El Folklore en México. 1946-1949*. México, B.B.A.A. 1950, vol. XII.

_____. *Lírica infantil de México*. México, FCE, 1999.

- Moedano, Gabriel. *Vida y obra de Vicente T. Mendoza*. México, SEP, 1976.
- Moliner, María. *Diccionario del uso del español*. 2 vol. 2ed. Madrid, Gredos, 1981.
- Moreno de Alba, José G. *Minucias del lenguaje*, México, Océano, 1987.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 21ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1992.
- Pérez Pliego, Miguel Ángel. *La edición de textos*. Editorial Síntesis. 1997.
- Reglas de la catalogación Anglo-americana* (Trad. de Gloria Escamilla), 2ed. México, UNAM, 1998.
- Reyes Coria, Bulmaro. *Metalibro. Manual del libro en la imprenta*. México, UNAM, Fomento Editorial, 1988.
- Santamaría, Andrés. *Diccionario de incorrecciones del lenguaje*. Madrid, Ediciones CYS, 1956.
- Seco, Manuel. *Manual de Gramática española*. 2ª. Reimp., 9ed. Madrid, Aguilar, 1973.
- Suazo Pascual, Guillermo. *Prontuario de ortografía española*. Madrid, EDAF, 2000.
- Zavala Ruiz, Roberto. *El libro y sus orillas*. México, UNAM, 2002.
- Vivaldi, Gonzalo Martín. *Curso de redacción*. 4ed. Madrid, Paraninfo, 1967.