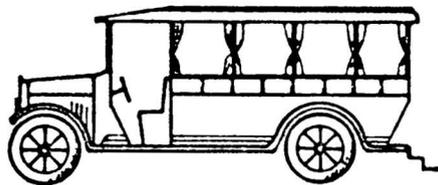


José Pérez Vidal

S
4.4(649)
R

EL

Arrorró



COLECCION «GUAGUA»

DIRECTOR: FRANCISCO MORALES PADRÓN

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2023

COLECCIÓN PL...
MANCOMUNIDAD DE CIUDADES
PLAN CULTURAL Y
EL MUSEO CANARIO

EL ARRORRÓ

EL ARRORRÓ

A Lothar Siemens,
que lo completará,
con un abnzo
considerable.

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

1983

**COLECCIÓN PUBLICADA POR LA
MANCOMUNIDAD DE CABILDOS,
PLAN CULTURAL Y
EL MUSEO CANARIO**

Depósito Legal: SE-34-1983 — I.S.B.N.: 84-85628-34-9

Artes Gráficas Salesianas, S. A., Polígono Calonge,
Parcelas 10 y 11, Nave 7 - Sevilla, 1983

INDICE

I	Las fórmulas del arrullo	7
	1. <i>Arrorró</i>	7
	2. <i>Otras fórmulas</i>	10
II	La universalidad de la canción de cuna	12
	1. <i>Antigüedad de las canturías adormecedoras</i>	12
	2. <i>Extensión de los cantos de cuna</i>	13
III	Las variantes canarias	15
	1. <i>Influjos de la vida cotidiana</i>	15
	2. <i>Influjos del medio geográfico</i>	16
	3. <i>La tristeza en los arrorrós</i>	18
IV	La métrica	20
	1. <i>Las distintas estrofas</i>	20
	2. <i>La ductilidad de la canción de cuna</i>	22
V	Coplas de cuna	26
	1. <i>De exhortación y monotonía</i>	27
	2. <i>De amenaza</i>	30

3. <i>De oferta de una recompensa</i>	34
4. <i>Del quehacer de la madre</i>	37
5. <i>De la ausencia de la madre</i>	40
6. <i>De varios temas</i>	41
Bibliografía	47

I. Las fórmulas de arrullo

1.—*Arroró*

Arroró es la designación general de la canción de cuna en Canarias. Tiene un origen onomatopéyico: de *ro* 'voz para arrullar a los niños'. *Arrullar*, según Covarrubias, es 'adormecer al niño con cantarle algún sonecito, repitiendo esta palabra: *ro, ro...*'.

La repetición se produce primeramente así, en forma discontinua, sin dar lugar a una verdadera aglutinación. De este modo figura en el testimonio canario más antiguo que conozco (siglo XVIII): la *Loa de Adoración para la noche de Navidad* del poeta tinerfeño Marcos Alayón († 1761):

Duérmete, mi amor;
descansa, no llores, arró,ro,
que mi culpa es justo
que la llore yo, arró,ro,ro.

Con el tiempo, la melodía predominante en los cantos de cuna insulares suelda los elementos y fija la forma aguda *arrorró*. Y en esta vía, la frecuencia con que el monótono elemento adormecedor inicia el canto favorece la fusión. De la fuerza del acento melódico en este punto, puede juzgarse por la forma verbal *duérmete* del verso popularísimo «duérmete, niño chiquito», con que empiezan muchas nanas; en las islas se canta generalmente con acentuación también aguda: *duermeté*.

Una vez afianzada la aglutinación, *arrorró* adquiere nuevos valores; al primitivo valor soporífero, se añade principalmente el valor sustantivo de 'canto de cuna'. Un ejemplo del primer valor:

Arrorró, niño chiquito,
arrorró,rorró, rorró;
con el arrorró y el sueño
ya mi niño se durmió.

Un ejemplo del segundo valor es esta nana popularizada de «Crosita»:

En los brazos de su madre
el pobre niño murió;
creyendo de que dormía
le cantaba el arrorró.

Entre uno y otro se puede apreciar, en el primer ejemplo, un valor intermedio un tanto impreciso: el valor sustantivo —«con el arrorró y

el sueño»— de 'melopea, repetición monótona de *arrorró*'.

Por otra parte, la frecuente alternancia de *duérmete* y *arrorró* en el comienzo de los cantos de cuna canarios ha hecho que esta voz, en ocasiones, se tiña del valor exhortativo de la primera:

Duérmete, niño chiquito,
duérmete, que viene el coco...

Arrorró, niño chiquito,
arrorró, que viene el coco...

Arrorró, niño chiquito,
duérmete y no llores más...

Arrorró, en sí misma, parece contener de antemano, en forma comprimida, el mismo valor inductor que en las nanas de otras partes se manifiesta con fórmulas más claras y explícitas:

A la-ro-ro, mi niño;
mi niño, duerme...

Ea la-ro-ro,
ea la-ro-ro,
duérmete, niño chico...

«A la-ro-ro», «ea la-ro-ro» parecen equivalentes a expresiones imperativas, tales como «a la dormición», «al sueño».

En todos los casos, la preposición *a*, suelta o aglutinada, es el elemento que principalmente marca el valor y sentido.

La forma *arrorró* ha sido recogida tanto en la Península —Herrera del Duque (Badajoz), Medinaceli (Soria)—, como en América —Cuba, Venezuela, Argentina—; en México y Perú, *a la rrorró*.

2.—Otras fórmulas

Otras variantes: *a la-ro-ro*, en Andalucía, Burgos y Méjico; *al ronrón*, en Castilla; *o ron-ron*, en Corme (La Coruña); *eh, eh, ron, ron*, en Santa Marta de Moreiras (Orense); *ron ron* también —«nenín del ron ron»— en Asturias; *a rou, rou, rou*, en La Coruña.

La onomatopeya *ru* —de donde *arrullar, arrullo*— ha dado lugar a una serie análoga: *a la ru-ru*, en Burgos, Méjico y Chile; *a la rru-rrú*, en Cartagena (Murcia); *arrú-arrú*, en Galicia; *arrurru* o *rurrú*, en Honduras y Venezuela; *al run-rum*, en Castilla; *run-run*, en Santa Marta de Moreiras.

En una misma área han coexistido varias fórmulas y la misma fórmula ha tenido unas veces acentuación llana y otras aguda; ha dependido de los acentos melódicos, de la rima y de otros factores.

Las formas simples *ro* y *ru*, que han dado origen a todas las demás, ya se hallan documentadas en Gil Vicente. Este autor, que tan perfec-

tamente conocía la sociedad portuguesa de su tiempo, introdujo en el *Auto da sibilla Cassandra* unos maitines de Navidad en los que cuatro ángeles, colocados junto al pesebre en que está el Menino Jesús, entonan una canción de cuna en la que se repite la forma *ro-ro-ro*. Sirva de ejemplo la estrofa final:

Ora, niño, ro ro ro!
Nuestro Dios e Redentor,
no lloréis, que dais dolor
a la Virgen que os parió.
Ro ro ro!

La forma *ru* figura en la escena segunda de la *Comedia de Rubena* escrita en 1521; en ella, mientras los Espíritus mitológicos van a buscar un ama y una cuna, la Feiticeira arrulla a menina Cismenhina, cantándole:

Ru, ru, menina, ru, ru!
mourao as velhas e fiques tu.

La acción adormecedora de *arrorró*, repetido monótonamente, se prolonga por las madres canarias, entonando, a boca cerrada y quedito, al final del canto, dos voces largas, especie de musical quejido que pudiera representarse así: «Ju-uuuummm..., ju-uuuummm» (Gran Canaria) o «Aaam..., aaam» (La Palma). Más adelante volveré sobre estos complementos del canto.

II. La universalidad de la canción de cuna

1.—*Antigüedad de las canturías adormecedoras*

La repetición de breves voces con intención sonnífica se halla documentada no sólo en cantos de cuna de otras muchas áreas, sino también en tiempos antiguos. En las *ninne-nanne* de Sicilia, por ejemplo, se repiten *a-la-vò, vo-vò, alaò, laò, aò, oò, o*, que Rodríguez Marín ha considerado del mismo origen que *a-la-ro-ro*. Y Rodrigo Caro, humanista con mucho de folclorista (1573-1647), al tratar «de las reverendas madres de todos los cantares y los cantares de todas las madres, que son *nina, nina* y *lala, lala*», se detiene de modo especial en la pareja *lala, lala*, «grande arrulladora de niños —dice— y a quien todos debemos los primeros bostezos por ser hija de *lallo, lallas* que significa 'dormir'». De ella encuentra claros testimonios en Ausonio y otros autores latinos. Sobre los de Ausonio se detiene e insiste José Justo Escaligero en sus *Lecciones*

Ausonianas (lib. 2, cap. 11), eliminando cualquier duda: «...*qua pueris inducunt somnos, subinde hoc repetendo "Lalla, Lalla"*».

2.—*Extensión de los cantos de cuna*

Y si las monótonas repeticiones soporíferas se hallan en tantas áreas y desde tiempos tan remotos, la canción de cuna en sí, de presencia mucho mayor, se puede considerar universal. Ella misma proclama con frecuencia su universalidad; así una cantiga de las Riberas del Tea:

Si queres oír cantar
vai a casa de quen cría;
que queiras ou que non queiras
cantas de noite e de día.

«Que queiras ou que non queiras», porque, como dice una «cantiga de berço» de cuño literario, popularizada en el Brasil:

Quem tem filhos nos braços
por força há-de cantar;
quantas vezes a mae canta
com vontade de chorar.

Y no sólo ha sido universal el canto de cuna, sino, en gran medida, su temática y su estructura. La mujer que ha querido dormir un niño ha acudido corrientemente a los mismos recursos; a los efectos adormecedores del canto monótono

y del acompasado movimiento, ha añadido los de otros factores favorecedores del sueño: la súplica más o menos cariñosa —«duérmete», «calla», «arrúllate tú solito»—; la promesa de un regalo si se duerme pronto; la amenaza de un mal si no se calla; los muchos trabajos que tiene la madre; la tranquilizadora explicación de la ausencia de ésta...; para el adormecimiento se ha recurrido, por lo común, a factores psicológicos asentados en la uniformidad primordial del espíritu humano.

Los cantos de cuna han respondido, pues, a impulsos y precisiones universales; se han relacionado con prácticas y costumbres muy generalizadas y, por consecuencia, su desarrollo se ha producido principalmente a partir de ciertos tipos fundamentales.

III. Las variantes canarias

1.—*Influjos de la vida cotidiana*

Si examinamos los arrorros que he ordenado al final de estas líneas y nos fijamos en los pertenecientes a los grupos más caracterizados, podremos ver cómo, en unos clichés importados, las madres canarias han introducido, con más o menos acierto, variantes motivadas por muy diversos factores. Y con mucha más facilidad y abundancia, en las nanas cuyo tema vierte hacia el mundo de las actividades y posibilidades femeninas. Así se puede observar que, mientras las nanas de amenaza y amedrentamiento no añaden ningún ser temible a los ya conocidos, las que ofrecen regalos al niño que se duerma, las que alegan los muchos trabajos de la madre y las que justifican la ausencia de ésta presentan más variantes e innovaciones; sus temas, más próximos y familiares, incitan y mueven a la participación materna; las cosas que cabe ofrecer al niño, las ocupaciones de la madre y las cau-

sas de su ausencia pueden ser muchísimas. Por estas vías a ras de tierra —no fantásticas como las del coco y demás seres amedrentadores— el canto de cuna penetra en la realidad y la realidad lo jaspea.

La participación, y aun creación, de las madres se efectúa a veces con buen sentido y acierto; otras veces no, su participación es torpe y vulgar, y la variante correspondiente apenas si se propaga fuera de los límites del lugar o de la familia. Veamos, por ejemplo, algunos de los regalos que se ofrecen al niño en Canarias: «Los tesoros de la tierra / y toditos los del mar»; «un zapatito calado / que te venga justo al pie»; «un zapatito picado / que justo al pie le viniera»; «una cachorra de paño / con la cinta colorada»; «una camisita chica / para que pasase el año»; «que pa darte el alimento / voy a buscar un pi-chón»; «el biberoncito / para consolarte». Una serie de escalones descendentes a la vulgaridad cotidiana, y todos, salvo el primero, constituidos por cosas de primordial utilidad y provecho; ninguno por ofrecimientos de juguetes o golosinas; ni los cantos ni sus variantes, claro está, son obra de los niños. Es un fenómeno muy significativo.

2.—*Influjos del medio geográfico*

El influjo de las especiales condiciones del archipiélago en los cantos de cuna no es muy importante, pero no falta. Alguna variante ha sido

originada por la condición insular; verbigracia, la que ofrece este villancico navideño, vuelto a lo profano:

Este niño chiquito
no tiene cuna;
afuera viene un barco
que le trae una.

Tal vez, a la misma causa, se deba la adopción de un hipérbole ya citada; la que remata esta nana:

Duérmete, niño chiquito,
que te voy a regalar
los tesoros de la tierra
y toditos los del mar.

En las islas es muy corriente el emparejamiento, y aun el enfrentamiento, del mar y la tierra.

Pero todo el influjo del medio ambiente en la poesía de las islas no es del mar, con ser muy intenso. Olor a campo canario tiene este arrorró:

Duérmete, niño querido,
niño de mi corazón,
que tu padre y yo peliamos
por el gofio del zurrón.

Y lo mismo este otro:

Arrorró, mi niño,

arorró, mi amor;
tu padre a moler
y yo alrededor.

3.—*La tristeza en los arorrós*

Los arorrós más populares en Canarias no son alegres; mucho menos, los cultos popularizados; por ejemplo:

En los brazos de su madre
el pobre niño murió;
creyendo de que dormía
le cantaba el arorró.

La madre junto a la cuna
a su hijo enfermo dormía,
cantándole el arorró
mientras el pobre moría.

En general, las nanas canarias tienen, poco más o menos, el mismo fondo de tristeza que García Lorca observó en las canciones de cuna peninsulares. No falta en ellas, sin embargo, alguna explosión de alegría, como la de este villancico empleado como nana:

Arorró canta María,
arorró canta José;
los ángeles en la gloria
arorró cantan también.

Ni tampoco, algún caso de ambiente feliz y luminoso, como este que aquí vemos:

Duérmete, niño pequeño,
duerme tranquilo en la cuna,
que a tu cabeza está el sol
y a tus pies está la luna.

IV. La métrica

1.—*Las distintas estrofas*

La copla normal y corriente del arrorró canario es la cuarteta octosilábica con rima, generalmente asonante, en los versos segundo y cuarto. No falta la compuesta por dos pareados:

Si este niño no se duerme,
venga un ángel y lo lleve.
—No venga, angelito, no,
que este niño se durmió.

Tampoco la hexasilábica:

Duérmete, mi niño;
duérmete, mi amor;
duérmete, mi niño,
con el arrorró.

Ni la seguidilla:

Este niño precioso
no tiene cuna;
su padre San José
le va a hacer una.

Ni, por último, la copla mixta, con parte de cuarteta octosilábica y parte de seguidilla, como esta que registra Talio Noda:

Arrorró, mi niño chico,
duérmete que viene el coco,
y se lleva a los niños
que duermen poco.

La cuarteta octosilábica es la estrofa más abundante en la lírica tradicional canaria y, como es sabido, la que mejor se ajusta al patrón musical del arrorró.

La cuarteta hexasilábica y la seguidilla no carecen, sin embargo, de tradicional arraigo en las islas. Sobre este punto, son muy interesantes las recientes precisiones de Elfidio Alonso en su estudio sobre la *Clasificación y metro de las coplas canarias*, que sirve de Introducción a *Coplas canarias, III Concurso de coplas Alhóndiga de Tacoronte 1980*. En la Península y en la América que habla y canta en español abundan, por otra parte, las nanas en uno y otro tipo de estrofa. Pero, respecto a Canarias, surge una cuestión: ¿Cómo se cantan los arrorrós en seguidillas y en cuartetos hexasilábicos? Al parecer, en unos ca-

sos, se alargan los versos hasta adaptarlos al patrón melódico; en otros, se cantan con música bastante ajustada a cada tipo de copla. Es éste un aspecto que deben estudiar los musicólogos, sin dejarse llevar solamente por las formas de más popularidad y prestigio.

2.—*La ductilidad de la canción de cuna*

Mientras tanto recordaré algunos datos relativos a esta clase de cantos. Hace años, con motivo de la publicación del *Folklore infantil* de Luis Diego Cuscoy, se cuestionó la tradicionalidad canaria de uno de los arrorrós recogidos en el hermoso libro: la seguidilla que empieza «Este niño pequeño / no tiene cuna». El diligente y honrado recolector, para confirmar la autenticidad y tradicionalidad de la copla, acudió de nuevo a su informadora, una vieja campesina de El Sauzal, y ésta le contestó: «Son tantos los años que hace que la aprendí, que ya no me acuerdo cuándo fue», y respecto a la petición de que la cantara, respondió que no la cantó nunca, sino que la dijo», esto es, que la recitó. Y la anciana labradora debía de decir verdad. La copla, de claro origen navideño, ya había sido recogida como nana andaluza por Rodríguez Marín en 1882, y posteriormente ha aparecido en varias colecciones peninsulares y americanas de cantos de cuna, según se verá; en las mismas islas Canarias han sido registradas otras versiones. Por lo que respecta a la elemental recitación de la anciana,

conviene recordar un hecho bien conocido: las coplas parranderas, por lo general, se cantan; las nanas, como los cantos de trabajo, unas veces se cantan, otras, porque no se tienen facultades para más, se salmodian, se reducen a monótonas canturías. Todas las madres arrullan a sus hijos, pero no todas saben cantar. De aquí que con frecuencia la sencilla, y difícil, línea melódica de las nanas se altere y desdibuje. El primer folclorista español que se ocupó de los cantos de cuna —el antes citado Rodrigo Caro— ya señaló la gran ductilidad de estos cantos y de sus complementos *nina nina* y *lala lala*:

Digamos ahora de las reverendas madres de todos los cantares y los cantares de todas las madres, que son *nina, nina* y *lala, lala*, cuyo uso es tan natural, que, no habiendo qué cantar o no sabiendo, ellos mismos se nos vienen a la boca y se nos salen de ella sin cuidado ni artificio, y son tan bien contentadizos, que se contentan con cualquier tono, y no extrañan ninguna voz por mala que sea, condición muy propia de madres.

Al favor de esta docilidad de las nanas, y de la facilidad con que se las interrumpe y prolonga con notas graves, se da lugar a múltiples variantes más o menos fieles al patrón melódico fundamental. De estas adiciones e irregularidades existen abundantes testimonios en Canarias. Los

hermanos Millares, en el *Léxico de Gran Canaria*, dicen:

A intervalos, la cantora interrumpe la frase melódica con una serie de notas graves, quejumbrosas, prolongadas, que acompañan el vaivén acompasado de la cuna.

Francisco Guerra Navarro, en su *Contribución al Léxico popular de Gran Canaria*, añade:

Su modulación es algo libre; sin perder el motivo melódico esencial, en cada pueblo acunan a los niños con una entonación diferente. Al final de la musitada copla, la madre entona, a boca cerrada y quedito, dos voces largas, metiendo con ellas en el más seduciente compás el leve balanceo.

Estas «notas graves, quejumbrosas», las voces largas a boca cerrada, cuajan el sueño en los ojos del niño mucho más que los textos de las coplas. «La canción de cuna perfecta —observaba García Lorca— sería la repetición de dos notas entre sí, alargando su duración y efectos».

Luis Cobiella Cuevas y Talio Noda confirman las numerosas variantes insulares del arrorró.

Este tierno y somnífero canto tiene una delicada representación en los *Cantos canarios* de

Arro-ró en coplas hexasilábicas (Brenia Baja)
de 2/4 y 3/4
con el compás en 4/4 simple (fuerza)

Arro-ró, en co-plas he-xa-si-lá-bi-cas
 he-xa-si-lá-bi-cas he-xa-si-lá-bi-cas he-xa-si-lá-bi-cas

Arro-ró en coplas hexasilábicas recogido en Breña Baja (La Palma) por Luis Cobiella Cuevas.

Teobaldo Power. Elías Santos Rodríguez recogió uno no menos bello en sus *Aires palmeros*. Luis Cobiella Cuevas ha publicado en *La música popular en la isla de La Palma* algunos ejemplos de los pueblos menos comunicados. Y otro Luis —Luis Diego Cuscoy—, como ya se ha dicho, ha ordenado una deliciosa colección de coplas de cuna en su *Folklore infantil*.

Acerca de las vinculaciones musicales del arrorró con cantos de cuna foráneos, no se ha hecho un detenido estudio. Martínez Torner y García Lorca le han señalado un origen andaluz. Pero un poco a la ligera; al pasar. De aquí en adelante creo que debe tomarse en consideración la identidad del arrorró más popular en Canarias con éste recogido por Schindler (núm. 722) en Medinaceli (Soria):

722. Arrorró mi niño chico (Cuna)

Medinaceli.

Molto Moderato

A - rro - rro, mi ni - ño chi - co, Arro - rro que vie - ne el
 oo - oo, Y que vie - ne pre - gun - tan - do a los ni - ños que
 duer - men po - co. Con el a - rro - rro y el sue - ño mi - ni -
 ño se me dur - mió, con el a - rro - rro y el
 a - rro - rro y el a - rro - rro.

V. Coplas de cuna

1.—*De exhortación y monotonía*

1

Arrorró, niño chiquito,
arrorró, rorró, rorró,
con el arrorró y el sueño
ya mi niño se durmió.

Esta nana es muy variable, por la libertad con que se emplea, como siempre, el elemento adormecedor *arrorró, rorró*. Hay versiones que sólo se diferencian en estos pequeños cambios. Más se diferencia la que empieza:

Arrorró me pide el niño,
arrorró le diera yo...

Y la de Cobiella Cuevas:

Con el arrorró y el sueño,

con el sueño y arrorró,
mi niño ya está dormido,
mi niño se me durmió.

Y ésta recogida en Los Llanos de Aridane por
María Victoria Hernández Pérez:

Si este niño se durmiera...
Este niño se durmió
con el arrorró y el sueño
y el canto que canté yo.

Y mucho más la de Diego Cuscoy:

Con el arrorró y el sueño,
mi niño se me durmió;
duérmete, mi niño chico,
que yo ya me voy con Dios.

En Cuba se canta: «Arrorró, niño chiquito, /
arrorró te daré yo / con el arrorró del cielo / mi
niño se me durmió».

2

Arrorró canta María,
arrorró canta José;
los ángeles en la gloria
arrorró cantan también.

Variante: «y los ángeles del cielo», en versio-
nes de Breña Baja y Los Sauces (La Palma).

Tiene traza de villancico navideño en función de nana.

3

Duérmete, mi niño;
duérmete, mi amor;
duérmete, mi niño,
con el arrorró.

En Méjico: «A la rorro, niño, / a la rorró, / duérmete, mi niño / duérmete, mi amor».

4

Duérmete, mi niño,
duérmete, mi flor,
duérmase la rosa
de mi corazón.

Variante de los dos últimos versos: «duérmete pedazo / de mi corazón». Con esta variante, en Diego Cuscoy.

Y en Asturias, donde empieza: «Duérmete mió nenu / duérmete mió amor». En Herrera del Duque (Badajoz): «Arrorró, mi niño; / arrorró, mi sol; / arrorró, pedazo / de mi corazón»; en Burgos, «...duérmete, mi sol; / duérmete, tú, gloria / de mi corazón». Por tierras americanas, ha sido recogido en Méjico: «A la rorro, rorro, / y a la rorró, / duérmete, niño / de mi cora-

zón; en Perú, una versión idéntica a la de Burgos; en Chile, «Arrurrú, mi guagua, / arrurrú, mi sol, / arrurrú, pedazo / de mi corazón»; también en Paraguay.

5

Duérmete, niño chiquito,
duérmete, rayo de sol,
duérmete, luz de mis ojos,
duérmete que aquí estoy yo.

2.—*De amenaza*

6

Arrorró, mi niño chico,
arrorró, que viene el coco,
buscando de puerta en puerta
los niños que duermen poco.

El tercer verso es rico en variantes: «preguntando por las calles», «mira que viene buscando», «y dice que va a llevar», «y dice que a buscar viene». Alguna versión termina: «preguntando por los niños / que lloran y duermen poco». A veces, «arrorró» es sustituido por «duérmete»; otras veces coexisten: «Arrorró, niño chiquito, / duérmete que viene el coco»; estos casos de alternancia y de coexistencia se pueden dar en cualquier nana; quede aquí advertido de modo general para evitar repeticiones.

No falta la versión en forma de seguidilla:

Duérmete, niño chico,
que viene el coco,
y se lleva a los niños
que duermen poco.

Recogida en Santa Cruz de la Palma por Martina Elda Pérez.

Tampoco falta la versión mixta, con los primeros versos octosílabos y los dos últimos de seguidilla, según se ha visto.

Jacoba Padrón, de La Orotava (Tenerife), dictó a Vicente T. Mendoza, en Méjico, esta versión con distinta rima:

Duérmete, niño chiquito,
duérmete y duérmete ya;
porque si no te duermes,
vendrá el coco y te llevará.

Parece influida por alguna canción de cuna más o menos popular en Méjico; véase el «arrullo de negros» mejicano que cito al comentar el arroyo número 8.

Esta es una nana muy difundida. Ha sido registrada en Murcia, Andalucía, Extremadura, Galicia, Asturias, Alava... y, por tierras americanas, en Cuba, Puerto Rico, Colombia, Argentina, Uruguay...

A un lado y otro del Atlántico predomina en

forma de seguidilla, más o menos correcta; aparece alguna versión de versos hexasílabos y no falta la de octosílabos. Entre éstas llama fuertemente la atención, por su estrecho parentesco con la predominante en Canarias, la recogida por Schindler en Medinaceli (Soria).

7

Duérmete, niño chiquiño,
mira que viene la mora,
preguntando por las puertas
cuál es el niño que llora.

Del segundo verso he oído las variantes: «que viene la vieja mora», «la reina mora» y «la negra mora»; del tercero, «preguntando casa en casa», «preguntando por las calles» y «buscando de casa en casa».

Diego Cuscoy registra una versión muy irregular:

Duérmete, mi niño,
que viene la cucamora,
a llevarse a los niños
que lloran.

Es nana también muy difundida. Aparece registrada en Murcia, Andalucía, Extremadura. La recoge asimismo Fernando Llorca.

8

Arrorró, niño chiquito,
duérmete y no llores más,
que vienen los angelitos
del cielo y te llevarán.

Elfidio Alonso incluye en su *Antología* una versión cantada por Valentina en El Hierro; varía sólo «arrorró» por «duérmete».

Con esta misma variante la recoge Rodríguez Marín en sus *Cantos*. En Puerto Rico, «Angelitos del cielo / vienen volando, / a llevarse este niño / que está llorando». Y en un «arrullo de negros» mejicano, «Duédmete, niño, y duédmete ya, / ya vienen los angelitoj / y te llevadá y te llevadá».

9

Arrorró, niño chiquito,
duérmete y no llores más,
que se irán los angelitos
para no verte llorar.

También con «duérmete» en lugar de «arrorró», en Rodríguez Marín.

10

Si este niño no se duerme,
venga un ángel y lo lleve.

—No venga, angelito, no,
que este niño se durmió.

Recogido en La Polvacera, en Mazo (La Palma), por Olga Ortega Morales.

3.—*De oferta de una recompensa*

11

Si este niño se durmiera,
yo le diera de regalo
a mi padre San Antonio
y a la Virgen del Rosario.

Es la versión más difundida. Ya figura en Pícar y Morales (1905). De los dos últimos versos existen muchas variantes. Yo he recogido estas dos: «una canasta de flores / pa la Virgen del Rosario» y «un pañuelito de seda / con la Virgen del Rosario». Diego Cuscoy registra cuatro: «un pañuelito de seda / de la Virgen del Rosario», «un San Antonio Bendito / y una Virgen del Rosario», «a su padre San Antonio / y a la Virgen del Rosario», «al Cristo de Tacoronte y a la Virgen del Rosario».

Diego Cuscoy incluye asimismo esta versión más diferenciada:

Si mi niño se durmiera
yo le diera al Señor,
a la Virgen del Rosario
y a la Pura Concepción.

La versión de Cobiella Cuevas, de La Palma, cambia también de asonante:

Si mi niño se durmiera,
yo de regalo le diera,
a mi padre San Antonio
y a la Virgen de la Peña.

12

Si mi niño se durmiera
yo le diera de regalo
una camisita chica
para que pasase el año.

En esta versión de Tacoronte, la nana precedente se ha alejado de toda religiosidad y ha caído del lado práctico.

13

Duérmete, niño chiquito,
duérmete, que te daré
un zapatito calado
que te venga justo al pie.

Con ligeras variantes ha sido recogido también en Mazo y Los Sauces (La Palma). Figura ya en Isaac Viera, *Costumbres Canarias* (1916).

14

Duérmete, niño chiquito,
que te voy a regalar
los tesoros de la tierra
y toditos los del mar.

15

¿Qué quieres que te dé, niño,
si yo no tengo que darte?
Lo que te doy son mis brazos,
mi niño, para arrullarte.

Recogido en La Polvacera (Mazo) por Olga Ortega Morales.

El mismo motivo y los mismos sentimientos se muestran en esta *canteguinha* que en Ribeiros, Fafe (Portugal), ponen en boca de Nuestra Señora de Belén.

—Filho meu, que te farei?
Nou tenho cama nem berço,
nos braços *t'imbalarei*;
na manguinha da camisa,
filho meu, te limparei.

16

Si este niño se durmiera,
le daría un dineral,
pero después de dormido,
se lo volvería a quitar.

Recogido en Santa Cruz de La Palma por Martina Elda Pérez. Aparece registrado por Fernando Llorca.

17

Arrúllate tú solito,
niño de mi corazón,
que para darte alimento
voy a buscarte un pichón.

Recogido en Los Sauces (La Palma) por María Nieves Pérez Rodríguez.

18

Duérmete, mi niño,
que voy a buscarte
el biberoncito
para consolarte.

Recogido en Los Sauces (La Palma) por María Nieves Pérez Rodríguez.

4.—*Del quehacer de la madre*

19

Duérmete, mi niño,
que tengo que hacer:
lavar los pañales,
ponerme a coser.

Esta nana sencilla y espontánea, que parece expresar un deseo de todas las madres, se halla difundidísima.

Variantes: «sentarme a coser», en Los Sauces, recogida por María Nieves Pérez Rodríguez; en Mazo, por Dorotea de Paz Rodríguez y Etelvina de Paz Hernández (La Palma); y en Valle de Santa Inés, Betancuria (Fuerteventura), por Francisco Navarro Artiles; «sentarme a coser / y hacer la ropita / que te has de poner», comunicada por Escolástica Concepción, de 76 años, natural de Barlovento, a María Victoria Hernández, en Los Llanos (La Palma); «planchar y coser» en la versión de Diego Cuscoy (Tenerife) y en otra de Valle de Santa Inés.

Esta última es una variante común a las versiones de Santa Marta de Moreiras (Orense), Corme (La Coruña), Asturias, Apellániz (Alava). «Ponerme a coser» se dice en versiones de las provincias de Salamanca y Burgos; en Santo Domingo de la Calzada (Logroño). En Villaflores, también de Salamanca, «fregar y barrer»; en una añada asturiana, como antes se ha visto, «ya me han traído el trigo / y está por moler».

Por tierras americanas, también «ponerme a coser» en Cuba, Santo Domingo y Chile; «sentarme a coser» en Puerto Rico, Santo Domingo, Perú. En Méjico, «sentarme a coser / una camisita / que te has de poner / el día de tu santo / al amanecer». Y con un final muy semejante a éste, en Nuevo Méjico. Otras versiones americanas, en

Jujuy (Argentina), Uruguay, Colombia, El Salvador.

Es, por lo que se ve, la nana predilecta de las madres hacendosas y caseras.

20

Si supieras, mi niño,
lo que yo tengo que hacer,
ya dormidito estuvieras
y así me dieras placer.

Recogido en Los Sauces (La Palma) por María Nieves Pérez Rodríguez.

21

Si este niño se durmiera,
cuánto se lo agradeciera;
diera gusto a sus ojitos
y a mí también me lo diera.

Pícar no lo termina: «...mucho se lo agradeciera / Amm..., am..., am...»; María Rosa Alonso: «yo bien se lo agradeciera»; Cobiella Cuevas: «diera gusto a su boquita».

22

Duérmete, niño chico,
duérmete y calla,
no le des a tu madre
tanta batalla.

Recogido en Santa Cruz de la Palma por Marina Elda Pérez.

Igual en las colecciones de Rodríguez Marín y de Llorca.

5.—*De la ausencia de la madre*

23

Duérmete, mi niño chico,
que tu madre no está aquí,
que fue a misa a San Antonio
y ya pronto ha de venir.

Exactamente igual en Puerto del Rosario (Fuerteventura); recogido por Manoly Castañeyra Martín, para Francisco Navarro Artilles. Con ligerísimas variantes, en Pícar, Diego Cuscoy, De la Torre, Cobiella Cuevas, *Aires Palmeros*. En una versión de La Polvacera, en Mazo (La Palma), recogida por Olga Ortega Morales, se aumenta el toque religioso en el cuarto verso: «a rogar a Dios por ti»; en cambio, en otras, también palmeras, se suprime completamente, porque el tercer verso canta: «ella fue para la fuente», «que fue a la fuente por agua» y «está lavando pañales».

En una versión dominicana, como en Santa Teresa, la religiosidad es compatible con los pucheros; la versión termina: «ella anda por la cocina / rezando por ti y por mí».

En Portugal han sido muy populares estas dos *cantigas de berço*:

Cala, cala, meu menino,
q'a mãezinha logo vem;
foi lavar os panaizinhos
a fontinha de Belem.

Ó José, embala o menino,
qu'a mãezinha logo vem;
foi lavá'los cueirinhos
a fontinha de Belem.

Y esta última ha sido recogida también en el Brasil.

24

Duérmete, nenito mío,
tu madre fue a la alameda
a lavarte los pañales,
que estaban sucios de tierra.

Casi el mismo motivo tiene una nana registrada por Diego Cuscoy: «Duérmete, mi niño chico / que tu madre fue a lavar / los pantalones de padre / pa ir mañana a trabajar.»

6.—*De varios temas*

25

a) Rosarito está durmiendo
colgadita de un rosal;

si su madre lo supiera,
la vendría a descolgar.

- b) Este niño es muy bonito
colgadito de un rosal,
y si su madre lo quiere
que lo venga a descolgar.

Recogido por Carmen Nola Sánchez Hernández y Felisa Brito Henríquez en Santa Cruz de la Palma; también por Etelvina de Paz Hernández en Mazo (La Palma).

26

- a) Arrorró, niño chiquito,
arrorró, niño de amor,
que a los pies tienes la luna
y a tu cabecera el sol.
- b) Si este niño se durmiera
yo lo echaría en la cuna,
con los piecitos al sol
y la carita a la luna.
- c) Duérmete, niño pequeño,
duerme tranquilo en la cuna,
que a tu cabeza está el sol
y a tus pies está la luna.
- d) Duérmete, niño de cuna,
duérmete, niño de amor,
que a los pies tienes la luna
y a la cabecera el sol.

La versión *a*) ha sido recogida en Mazo (La Palma) por Olga Ortega Morales, Etelvina de Paz Hernández, Dorotea de Paz Rodríguez y Mirián Cabrera Medina; también por Juana de la Cruz Santos, en Breña Baja, con la variante «duérmete, mi lindo amor»; con ella coincide la de Diego Cuscoy. La versión *b*) es de Santa Cruz de la Palma, recogida por Angeles Fernández Cabrera; la *c*), también de Santa Cruz de la Palma, donde la recogió Martina Elda Pérez, y la *d*) fue recogida por Primitiva Pérez Hernández en Las Caletas, Fuencaiente (La Palma).

La versión *b*) está emparentada con una de Fuenlabrada de los Montes (Badajoz), que varía el final: «con los pies al solecito / y la cabeza a la luna»; la versión *c*) coincide con la registrada por Llorca, y la *d*) con una publicada por García Matos.

27

Si este niño no se duerme
¡Dios mío, qué me haré yo!
Pasaré la noche en vela,
cantándole el arrorró.

Recogido en Breña Baja por Juana de la Cruz Santos. Variante del segundo verso: «¡qué noche pasaré yo!», según Carmen Nola Sánchez Hernández, de Santa Cruz de la Palma.

La misma desesperante perspectiva, en esta nana dominicana: «Duerme, muchachito / duer-

me de por Dios, / que si no te duermes, / ¿cómo me haré yo?»

28

Cansada estoy de arrullarte
y no te quieres dormir;
duérmete, lirio del valle,
duérmete, rosa de abril.

Recogido en Los Sauces por María Nieves Pérez Rodríguez.

29

Si mi niño se durmiera,
le cantaba el arrorró,
pero como no se duerme
¿para qué le canto yo?

Recogido en la isla de El Hierro.

30

Este niño tan bonito
tiene ganas de dormir,
un ojo tiene cerrado
y el otro a medio abrir.

Dictado por Juana de la Cruz Santos, Breña Baja (La Palma). Variante: «Este niño tiene sueño / muy pronto se va a dormir...», recogida en

44

Los Sauces (La Palma) por María Nieves Pérez Rodríguez; igual en Gran Canaria.

Esta es una nana bastante difundida; ha sido recogida en Portugal, Galicia, Asturias, Alava, Murcia. En versiones de Murcia y Salamanca, según García Lorca, la madre hace de niño: «Tengo sueño, tengo sueño / tengo ganas de dormir. / Un ojo tengo cerrado / otro ojo a medio abrir.»

31

Duérmete, niño querido,
niño de mi corazón,
que tu padre y yo peliamos
por el gofio del zurrón.

32

Arrorró, mi niño,
arrorró, mi amor,
tu padre a moler
y yo alrededor.

BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, Elfidio: *Antología del folklore de las Islas. Tierra canaria*. Dirección y textos de. Madrid, 1981.
- ALONSO, María Rosa: *Folklore infantil*, en «El Museo Canario», Las Palmas de Gran Canaria, núm. 12, octubre-diciembre 1944, págs. 15-36.
- CARO, Rodrigo: *Días geniales o lúdicos*. Ed. J. P. Etienne. Espasa-Calpe, S. A. Clásicos Castellanos, 212-213. Madrid, 1978.
- COBIELLA CUEVAS. Luis: *La música popular en la isla de La Palma*, en «Revista de Historia», La Laguna de Tenerife, tomo XIII, 1947, pp. 454-484.
- CROSA, Diego («Crosita»): *Folias*, Santa Cruz de Tenerife, 1932.
- DIEGO CUSCOY, Luis: *Folklore infantil*, La Laguna de Tenerife, 1943.
- GARCÍA LORCA, Federico: *Las nanas infantiles*, en *Obras completas*, Aguilar. Madrid, 1955, pp. 48-65.
- GARCÍA MATOS, Manuel: *Música y danza popular*. Madrid, 1958.

- GARRIDO DE BOGGS, Edna: *Folklore infantil de Santo Domingo*, Ed. Cultura Hispánica. Madrid, 1955.
- LLORCA, Fernando: *Lo que cantan los niños*. Ed. Prome-teo. Valencia, 1931.
- MENDOZA, Vicente T.: *Lírica infantil de México*. Ed. El Colegio de México, 1951.
- NODA GÓMEZ, Talio: *La música tradicional canaria, hoy*. Las Palmas de Gran Canaria, 1978.
- PÍCAR Y MORALES, Manuel: *Ageneré*. Las Palmas, 1905.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: *Cantos populares españoles*. Sevilla. Francisco Alvarez y Cía., Editores. 1882-1883.
- SCHINDLER, Kurt: *Folk music and poetry of Spain and Portugal*, Nueva York, Hispanic Institute, 1941.
- SCHNEIDER, Marius: *Tipología musical y literaria de la canción de cuna en España*, en «Anuario Musical» del Instituto Español de Musicología. Barcelona, tomo V, pp. 3-58.
- TORRE, Lola de la: *Canciones de cuna*, en «Revista de Historia». La Laguna de Tenerife, tomo XI, 1945, pp. 309-312.

COLECCION «GUAGUA»

- 1.—*Cómo vivían los antiguos canarios*, por Francisco Morales Padrón.
- 2.—*El retablo barroco en Canarias*, por Alfonso Trujillo Rodríguez.
- 3.—*Los primeros europeos en Canarias* (siglos XIV y XV), por Miguel Angel Ladero Quesada.
- 4.—*Organización económica de las Islas Canarias después de la conquista* (1478-1527), por Eduardo Aznar.
- 5.—*Antropónimos guanches*, por Juan Alvarez Delgado.
- 6.—*Las comunicaciones marítimas interinsulares en Canarias* (siglos XVI al XIX), por Carmen Gloria Calero Martín.
- 7.—*La masonería en Canarias*, por Manuel de Paz Sánchez.
- 8.—*Grupos humanos en la sociedad canaria del siglo XVI*, por Manuel Lobo Cabrera.
- 9.—*Figuras de la Iglesia canaria, Tavira* (1791-1796), por José A. Infantes Florido.
- 10.—*La literatura canaria*, por Joaquín Artiles.
- 11.—*El pleito insular*, por Marcos Guimerá Peraza.
- 12.—*La Real Sociedad de Amigos del País de Tenerife*, por Enrique Roméu Palazuelos.
- 13.—*Historia de las tradiciones del Pino*, por Santiago Cazorla León.
- 14.—*Franchy y Roca*, por Ambrosio Hurtado de Mendoza.
- 15.—*Aspectos de la Arquitectura Mudéjar en Canarias*, por María del Carmen Fraga González.
- 16.—*Cajas de Ahorros y Montes de Piedad*, por Juan A. Martínez de la Fe.
- 17.—*Las cerámicas aborígenes canarias*, por Rafael González Antón.
- 18.—*Canarios en la conquista y repoblación de Tenerife*, por Leopoldo de la Rosa Olivera.
- 19.—*El Jardín Botánico de Tenerife*, por Vicente Rodríguez García.
- 20.—*Manolo Millares*, por Eduardo Westerdahl.
- 21.—*El ornamento personal entre los aborígenes canarios*, por M.ª Cruz Jiménez Gómez.
- 22.—*La formación arbórea de Canarias*, por Francisco Ortuño Medina.
- 23.—*Santa Cruz de Tenerife*, por Alejandro Cioranescu.
- 24.—*La pintura de Antonio Padrón*, por Lázaro Santana.
- 25.—*La medicina en la provincia de Las Palmas*, por Juan Bosch Millares y Juan Bosch Hernández.

- 26.—*El imaginero José Luján Pérez*, por José Miguel Aizola.
- 27.—*Viejos y nuevos cultivos canarios*, por María Luisa Navarro Hernández.
- 28.—*Dialectología y cultura popular*, por Manuel Alvar.
- 29.—*Los cuadros de Animas de Tenerife*, por Juana Estarriol Jiménez.
- 30.—*El enterramiento en las Canarias Prehispánicas*, por María del Carmen del Arco Aguilar.
- 31.—*La Arquitectura de Las Palmas en el primer tercio del siglo XX*, por Sergio T. Pérez Parrilla.
- 32.—*Prehistoria de la Isla de la Gomera*, por Juan Francisco Navarro Maderos.
- 33.—*Alonso Quesada*, por Andrés Sánchez Robayna.
- 34.—*Grabados rupestres de Canarias*, por Mauro Hernández Pérez.
- 35.—*Enfermedades y accidentes de la población aborigen*, por Pilar Julia Pérez.
- 36.—*Arquitectura de la posguerra en Canarias*, por María Isabel Navarro Segura.
- 37.—*Víctor Doreste*, por María Dolores de la Fe.
- 38.—*La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas*, por Cristóbal García del Rosario.
- 39.—*El azúcar en Canarias (s. XVI-XVII)*, por Ramón Díaz.
- 40.—*Últimas tendencias del arte en Canarias*, por Carlos Díaz Bertrana.
- 41.—*Canarias y América*, por Francisco Morales Padrón.
- 42.—*La enseñanza en Canarias*, por Olegario Negrín Fajardo.
- 43.—*La nueva narrativa canaria*, por Jorge Rodríguez Padrón.
- 44.—*La pesca en Canarias*, por Prudencio Guzmán y otros.
- 45.—*Extranjeros ante la Inquisición de Canarias (s. XVIII)*, por Francisco Fajardo Spínola.
- 46.—*Las bibliotecas en Canarias*, por Antonio Cabrera Perera.
- 47.—*La Segunda República y las elecciones en la provincia de Las Palmas*, por Agustín Millares Cantero.
- 48.—*Agüimes artístico*, por Joaquín Artiles.
- 49.—*El arrorró*, por José Pérez Vidal.

EN PRENSA:

- 50.—*Galdós (1843-1920)*, por Sebastián de la Nuez.
- 51.—*La arquitectura gótica en Canarias*, por Luis Pérez Aguado.
- 52.—*Población, empleo y paro en Canarias*, por M.^a del Carmen Díaz y Juan Francisco Martín.

PÉREZ VIDAL, JOSÉ

EL ARRÓN

(colección "Guaqua", nº 49).

L. Palmas Mancomunidad de 1983
Cabildos

El Arroró



COLECCION GUAGUA
CANARIAS Y LO CANARIO

49

BI
78
PE
ar