

UNIVERSIDAD DE MURCIA
FACULTAD DE EDUCACIÓN

***LAS CANCIONES INFANTILES DE
TRANSMISIÓN ORAL EN MURCIA
DURANTE EL SIGLO XX***

MARÍA JESÚS MARTÍN ESCOBAR

2001

ÍNDICE

ÍNDICE

	<u>Página</u>
● INTRODUCCIÓN	1
● PRIMERA PARTE	
EL CONTEXTO DE LA CANCIÓN INFANTIL	8
● CAPÍTULO PRIMERO	
EL CONTEXTO SOCIAL	9
1. LA REGIÓN DE MURCIA	10
2. LAS TRANSFORMACIONES DEL SIGLO XX	16
2.1. La etapa de 1900 a 1940	17
2.2. La etapa de 1940 a 1960	21
2.3. La etapa de 1960 a 1975	24
2.4. La etapa de 1975 a 2000	27
3. SOCIEDAD E INFANCIA TRADICIONALES	32
3.1. La familia	34
3.2. La oralidad y el peso de la costumbre	39
3.3. El lugar social del mundo infantil	45
4. LA INFANCIA EN LA SOCIEDAD RECIENTE	51
● CAPÍTULO SEGUNDO	
LA CANCIÓN INFANTIL EN EL CAMPO DEL FOLKLORE	57
1. EL <i>FOLKLORE</i> MUSICAL Y SU ESTUDIO	61
1.1. La música de tradición oral	61
1.2. El estudio del <i>folklore</i> musical	73

2. FOLKLORE INFANTIL. CANCIONES Y JUEGOS	82
2.1. Las canciones en el <i>folklore</i> infantil	85
2.2. Los juegos en el <i>folklore</i> infantil	94
3. IDENTIFICACIÓN DE TEMAS EN CANCIONEROS	100
3.1. Recopilaciones del folklore infantil	101
3.2. Temas de cancioneros en nuestro registro	108
• CAPÍTULO TERCERO EL MARCO ESCOLAR	125
1. EL PROCESO HISTÓRICO-LEGISLATIVO	130
1.1. Entre el siglo XIX y la Guerra Civil	130
1.2. Legislación de la Dictadura franquista	133
1.3. Los últimos treinta años del siglo	144
2. TEXTOS ESCOLARES DE EDUCACIÓN MUSICAL	154
• SEGUNDA PARTE LAS CANCIONES INFANTILES EN MURCIA	169
• CAPÍTULO CUARTO EL MATERIAL Y EL MÉTODO DE TRABAJO	170
1. RECOGIDA Y TRATAMIENTO DEL MATERIAL	173
1.1. Las fuentes de información	174
1.2. El registro	176
1.3. Selección y organización	178
1.4. Clasificación por tipos	182
1.5. Tratamiento de los datos	187
1.6. Transcripción musical	189
2. CRITERIOS DE ANÁLISIS	193
2.1. El análisis musical	194
2.2. El análisis textual	214
2.3. Análisis de las formas de variación	217
2.4. Préstamos y apropiaciones	220

• CAPÍTULO QUINTO	
EL CANCIONERO INFANTIL	223
1. TABLA DE CANCIONES	226
2. LOS TIPOS DE CANCIÓN REGISTRADOS	250
3. TIPOS DE CANCIÓN DE CADA PERÍODO	255
4. TIPOS DE CANCIÓN EN LAS COMARCAS	262
5. TIPOS PARA CADA FUNCIÓN	269
• CAPÍTULO SEXTO	
LA PROCEDENCIA DE LAS CANCIONES	276
1. PROCEDENCIA ESPACIAL	278
2. PROCEDENCIA CRONOLÓGICA	283
2.1. Dominio temporal de cada tipo	285
2.2. Procedencia cronológica según comarcas	290
3. PROCEDENCIA FUNCIONAL	294
3.1. Usos dominantes en cada tipo	300
3.2. Los usos de cada época	304
3.3. Los usos por comarcas	310
• CAPÍTULO SÉPTIMO	
ANÁLISIS MUSICAL	315
1. EL RITMO	317
1.1. El compás	317
1.2. El comienzo	325
2. LA MELODÍA	329
2.1. El intervalo inicial	329
2.2. El ámbito melódico	333

3. LA FORMA	343
3.1. La estructura de desarrollo melódico	343
3.2. La tendencia musical	350
4. LA TONALIDAD	359
• CAPÍTULO OCTAVO	
ANÁLISIS DE LOS TEXTOS	364
1. LAS FORMAS	366
1.1. Estructuras métrico-literarias	366
1.2. Formas ritmadas indefinidas	373
1.3. Distribución de las formas	377
2. LOS TEMAS	380
3. LOS CONTENIDOS	388
3.1. De la oralidad tradicional	388
3.2. De la oralidad reciente	393
4. RELACIÓN TEXTO-MÚSICA	400
4.1. Articulación entre texto y música	400
4.2. Expresividad musical y textual	403
• CAPÍTULO NOVENO	
LAS FORMAS DE VARIACIÓN	409
1. LAS VARIACIONES	412
1.1. Variantes textuales	413
1.2. Variantes musicales	436
1.3. Versiones melódicas	442
2. LAS PROCEDENCIAS	449
2.1. Préstamos melódicos	450
2.2. Apropiaciones melódicas y textuales	459
2.3. Imitación de canciones	462

● CONCLUSIONES	464
● BIBLIOGRAFÍA	474
● ANEXOS	483
TABLA DE CANCIONES POR DÉCADAS	484
TABLA DE CARACTERÍSTICAS MUSICALES	510
TABLA DE COINCIDENCIAS CON CANCIONEROS	536

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Con el título "***Las canciones infantiles de transmisión oral en Murcia durante el siglo XX***" presentamos a la consideración del Tribunal un estudio que se mueve en los terrenos de la *Pedagogía*, de la *Etnomusicología* y del *Análisis Regional*, por lo que no hemos encontrado en la bibliografía un modelo adecuado a nuestro propósito. Ello nos ha llevado a definir conceptos y aplicar métodos *ad hoc*, como se indica a continuación y como se explica en el cuerpo de la tesis.

El estudio se inscribe en el campo de la *Pedagogía* por su objeto, relativo al comportamiento espontáneo de los niños y, en concreto, a determinadas manifestaciones de su cultura oral de interés para quienes nos dedicamos a la Pedagogía Musical. Nos lleva a ello nuestra condición de profesora en la *Facultad de Educación* de la Universidad de Murcia. Ahora bien, nuestra práctica previa y nuestra vinculación académica al *Área de Música* del Departamento de Expresión Plástica, Musical y Dinámica nos indujo a enfocarlo desde el punto de vista de la *Etnomusicología*. Las *canciones de transmisión oral* son, por así decir, los principales elementos de lo que pudiera llamarse *folklore* infantil, parcela cultural que la Etnomusicología interpreta a partir de la formación social que la genera y a la que reiteradamente se alude más adelante.

Precisamente por ello participa de los métodos de la Investigación de Campo, a la manera de la *Antropología Social y Cultural*, ciencia auxiliar de la Etnomusicología. De ahí que los datos sobre los que hemos trabajado, que no son sólo piezas musicales, sino también informaciones sobre su contexto, se hayan tomado directamente de la realidad sociocultural. En el capítulo cuarto de la tesis se detalla el proceso llevado a cabo para ello. Asimismo, el capítulo primero —y la segunda parte— permite inferir en qué sentido participa del *Análisis Regional*. Los cambios experimentados por la oralidad infantil se han investigado en el caso concreto de la Región de Murcia; pero se ha hecho integrándolos con las otras variables del sistema social, espaciales e históricas, por lo que este estudio pudiera servir también de contribución a la comprensión de la realidad regional.

De lo dicho puede deducirse el propósito de la tesis. Nos encontrábamos ante una evidencia —los cambios que ha sufrido la oralidad infantil, expresada en sus canciones de transmisión oral— que, siendo de interés para la Pedagogía Musical, no estaba explícitamente planteada como objeto de análisis, por lo que carecía de una teoría explicativa útil para la práctica docente. Desde nuestra modesta posición y con nuestros medios, no teníamos la posibilidad de cubrir ese vacío; pero sí la de contribuir a ello ensayando una interpretación sobre la base de lo que habíamos intuido en algunos trabajos previos y los materiales que habíamos venido reuniendo.

La ausencia de estudios con el enfoque preciso desde el que deseábamos abordar la cuestión no significa que nos haya faltado bibliografía en que apoyarnos. Por el contrario, la tarea de recopilar y describir las canciones de la infancia viene de lejos, y ha dado lugar a muchas publicaciones; de las más útiles a nuestro objeto hacemos reseña en la primera parte —segundo y tercer capítulo— de la tesis. También para el contexto sociocultural hemos contado con estudios y repertorios estadísticos, explícitos en las citas y en la *Bibliografía*. Pero, como de lo que se trataba era de interpretar el fenómeno en el mencionado contexto, ha sido preciso dar con el esquema de trabajo adecuado, y en esto ha consistido, junto con el manejo del material de campo, la principal dificultad de la tesis, al haber dado lugar a retrocesos para precisar conceptos y modelos de explicación.

La hipótesis inicial, que se contrasta con los datos suministrados por el trabajo de campo, estriba en suponer que el cancionero infantil y sus transformaciones vienen estando sobredeterminados por el entorno variable en que se ha desenvuelto la infancia a lo largo del siglo. Se ha partido, pues, de la recogida de datos contextualizados y su clasificación por tipos; de la elección y definición de las variables consideradas significativas —el concepto de infancia, entornos socioculturales, tipos de transmisión oral, usos de las canciones, etc.—; y de la formulación de mecanismos explicativos, que el análisis de las canciones se ha encargado o no de confirmar.

Ahora bien, para ordenar la exposición, la tesis se ha dividido en dos partes: en la primera —*El contexto de la canción infantil*— se ha pretendido encuadrar su objeto; y en la segunda —*Las canciones infantiles en Murcia*—, estudiarlo.

Los tres capítulos en que dividimos la primera parte aluden a los tres principales marcos de referencia de la canción infantil. El primero —*El contexto social*— presenta el sistema regional y sus transformaciones a lo largo del siglo XX, y sirve para poner de relieve el distinto lugar social ocupado por la infancia en la sociedad tradicional y en la sociedad reciente. El segundo —*La canción infantil en el campo del folklore*— sitúa sus canciones en el campo cultural que les corresponde, el de la oralidad directa que estudia el etnomusicólogo, sin dejar de considerar otras formas de oralidad que envuelven a la infancia actual, en particular la diferida o mediada. Siendo éste el campo que ha centrado los estudios, aquí se incluye la revisión bibliográfica o el estado de la cuestión. El tercer capítulo —*El marco escolar*— repasa las diferentes orientaciones con que planes y textos escolares han cultivado el canto escolar, a fin de evaluar también su posible incidencia en el repertorio infantil de cada período.

La segunda parte, que analiza por pasos el material recopilado en el trabajo de campo, comprende los seis capítulos restantes. En el primero de ellos —*El material y el método de trabajo*— se explican pormenorizadamente

los métodos empleados, desde las fuentes de información, el registro y el tratamiento del material hasta los criterios aplicados a su análisis e interpretación. En los capítulos que siguen se efectúa el análisis en dos sentidos, por así decir: externo e interno. El externo hace referencia a su contexto temporal, espacial y funcional; el interno, a los elementos musicales y textuales de las canciones, y a las relaciones entre unas y otras.

Los tipos de canciones y sus frecuencias en el tiempo y en los diferentes espacios regionales se examinan en el capítulo quinto —*El cancionero infantil*—, donde puede consultarse la tabla general de canciones en que se apoya la tesis. El siguiente —*La procedencia de las canciones*— se propone contextualizarlas cruzando sucesivamente las variables, es decir estudiando su procedencia espacial por tipos, su procedencia cronológica por tipos y comarcas, y su procedencia funcional por tipos, épocas y comarcas.

Se dedican, por último, tres capítulos a un análisis interno de las canciones que se sirve, claro está, de la contextualización anterior. El capítulo séptimo —*Análisis musical*— estudia las características de la oralidad infantil en los elementos musicales, la melodía, el ritmo, la forma y la tonalidad. Análogamente, el octavo —*Análisis de los textos*— estudia los elementos textuales, formas, temas, contenidos y relación entre texto y música. Y el capítulo noveno —*Las formas de variación*— estudia su recreación en variantes y versiones, como también su procedencia de apropiaciones y tipos melódicos tomados prestados.

Se añaden al final unas *conclusiones*, una relación de la *bibliografía* utilizada y unas tablas de datos en *anexo*, para aligerar el cuerpo de la tesis. Por la misma razón, el *cancionero transcrito* se reproduce en volumen aparte.

Procede añadir unas palabras de reconocimiento. Un trabajo como éste, basado en la investigación de datos de campo, no hubiera sido posible sin la aportación de los *informantes* —niños que han cantado y adultos que han recordado sus canciones de infancia—, y sin la ayuda de *recopiladores* que han ayudado a recogerlas. En el cuarto capítulo —*El material y el método de trabajo*— aludimos a éstos y a la forma en que han contribuido al registro de materiales. Patrimonio de la colectividad, como tales los conservamos.

PRIMERA PARTE

EL CONTEXTO DE LA CANCIÓN INFANTIL

I. EL CONTEXTO SOCIAL.

II. LA CANCIÓN INFANTIL EN EL CAMPO DEL FOLKLORE.

III. EL MARCO ESCOLAR.

CAPÍTULO PRIMERO

EL CONTEXTO SOCIAL

1. La Región de Murcia.
2. Las transformaciones del siglo XX.
3. Sociedad e infancia tradicionales.
4. La infancia en la sociedad reciente.

CAPÍTULO PRIMERO

EL CONTEXTO SOCIAL

1. LA REGIÓN DE MURCIA

En el conjunto de las tierras de España, la de Murcia es una pequeña región, peculiar y también contradictoria. Es al mismo tiempo un área periférica y un área de contacto. Muchos de sus caracteres la dotan de unidad y, sin embargo, es harto heterogénea. Ha sido solar de muy antiguas culturas, pero su poso histórico es relativamente reciente.

Con una superficie de poco más de 11.300 kilómetros cuadrados (o sea: el 2,2 por ciento del Estado español), está situada en el ángulo sureste peninsular, flanqueada por las mucho más extensas comunidades de andaluces, valencianos y castellano-manchegos. Su relieve, enmarcado entre el litoral y la Meseta, se ha comparado a veces con un gran graderío, porque va elevándose desde el nivel del mar hasta los 2.000 metros en que culmina la comarca del Noroeste. También se le ha comparado con un panal de múltiples celdillas, separadas por sierras, las cuales individualizan las áreas habitadas y condicionan las comunicaciones entre unas comarcas y otras.

REGIÓN DE MURCIA EL MEDIO NATURAL

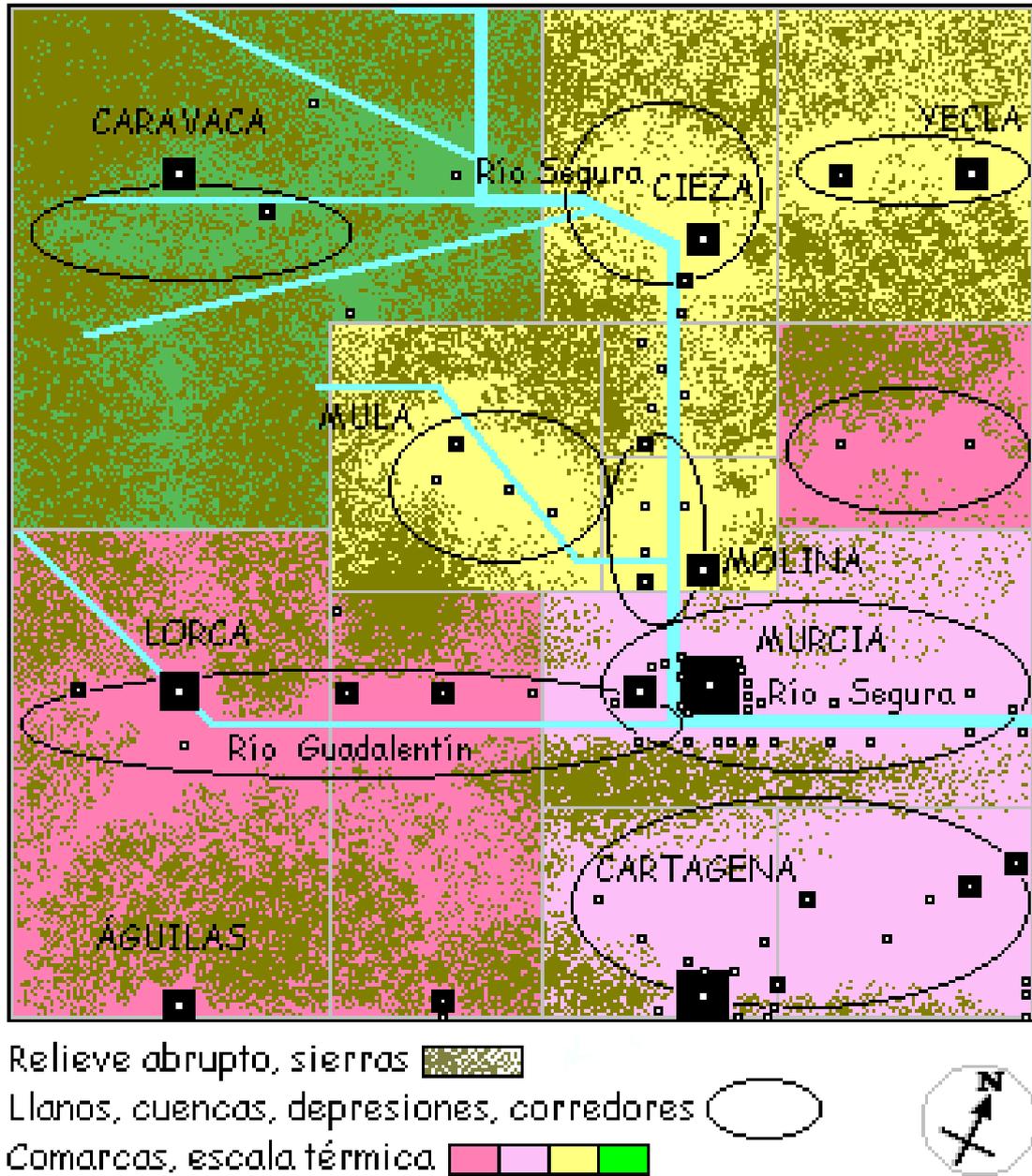


FIGURA N° 1: EL MEDIO NATURAL

Sin embargo, la Región se abre al Mediterráneo y, tierra adentro, está cruzada por el ancho pasillo por el que discurren los ríos Guadalentín y Segura. Este corredor facilita el tránsito entre Levante y Andalucía y es, desde el punto de vista de la geografía física, el eje principal del territorio. Hay otro eje básico, el que desde la ciudad de Murcia busca por un lado el camino de Castilla y por otro lado el puerto de Cartagena; pero éste último ha tenido que superar los obstáculos físicos y, más que por la geografía, ha venido determinado por la historia. Allí donde ambos se cruzan se halla la capital de la Región.

Razones históricas y geográficas cooperan asimismo al carácter periférico y fragmentario de la Región. El graderío del relieve, que deja el territorio al abrigo de las borrascas del Oeste y a merced de los vientos africanos, es el principal responsable de su proverbial aridez; pero también da lugar a los contrastes: como el que opone los islotes más húmedos de Sierra Espuña y el Noroeste a las cuencas interiores y a las comarcas del Este y del Sur —donde se dice que llueve hacia arriba porque la evaporación supera a las lluvias—; o como el que opone la continentalidad del Altiplano a la calidez del litoral meridional —el cual carece propiamente de invierno—. Así, pues, los caracteres físicos, en una gradación muy rápida, compartimentan el espacio y provocan una variedad de paisajes y modos de vida.

Pero a su diversidad, lo mismo que a su carácter de periferia, contribuye igualmente la propia división administrativa, la cual hunde sus raíces en la historia. Aunque sobre el solar murciano vivieron desde los tiempos más remotos distintos pueblos, a partir de la Baja Edad Media se mantuvo casi despoblado y el territorio no fue ocupado por quienes conformaron la sociedad actual hasta muy tarde. Desde que la conquistaron los castellanos, la actual Región de Murcia quedó definida como una "*marca*" entre tres fronteras hostiles: la valenciana, la granadina y la marítima. Se generó así un espacio salpicado de fortalezas, montadas sobre pequeños oasis aislados, en medio de soledades abandonadas al pastoreo. Ciudades militares, ciudades de agricultores y artesanos, núcleos-fortaleza y exiguos centros rurales fueron conformando a lo largo de la historia sus áreas de dominación, en forma de enormes municipios, bastante independientes entre sí.

En realidad la formación social murciana, tal como hoy la entendemos, *no empezó a cristalizar hasta el siglo XVIII*. En efecto, es en ese siglo cuando pasa de un poblamiento muy ralo (del tipo de los 6 ó 7 habitantes por kilómetro cuadrado) a unas densidades de unos 22 habitantes; o sea: es a partir de ese siglo cuando en puridad empieza a ocupar el territorio. Se trata de una mutación radical, la cual traduce el hecho de que es por entonces cuando Murcia se convierte de frontera militar en frente de colonización. Y el proceso de colonización continúa en el siglo siguiente.

Los historiadores (PÉREZ PICAZO, 1984) subrayan el carácter reciente del proceso de ocupación, aludiendo a su coincidencia cronológica con la colonización del Oeste norteamericano, de la que es estrictamente contemporáneo.

En el caso de la Región de Murcia, el proceso de ocupación consistió en una *colonización agraria*, que afectó a los campos y no a los núcleos urbanos, pues éstos mantuvieron hasta muy tarde su atonía tradicional. Además, se alimentó casi exclusivamente de población autóctona, y se apoyó en una fuerte fecundidad y en las migraciones internas: de las montañas a la costa y de las ciudades a sus territorios, que se poblaron de jornaleros, aparceros y arrendatarios —pues la propiedad hasta bien entrado el siglo XX estuvo muy concentrada—.

Ello no supuso el aislamiento del exterior. Muy al contrario: desde la primera mitad del siglo XIX, casi coincidiendo con la ruptura del modelo tardofeudal, la dinámica de la Región evoluciona al ritmo que le impone la coyuntura comercial exterior. Ésta es la que determina auges y depresiones sectoriales, con los consiguientes efectos sobre la población, la cual mantiene en todo caso su estructura eminentemente agraria hasta 1960.

Buen ejemplo de ello es el de *la segunda mitad del siglo XIX*, período durante el cual la economía regional se extrovierte de manera decidida. En esas décadas tiene

lugar el *boom* minero, y el ferrocarril llega a las tres principales ciudades y a los puertos; retrocede el cereal, y los cultivos de subsistencia van siendo reemplazados por los que se orientan al mercado exterior —frutas y verduras en las huertas, vinos en el Altiplano, etc.—. En paralelo, se da un crecimiento demográfico espectacular, el más vigoroso de las regiones de España, al que cooperan los inmigrantes castellano-manchegos en las comarcas vitivinícolas del Norte, y los andaluces en las sierras mineras del Sur.

Es así como, en 1900, se alcanzan los 578.000 habitantes, 51 por kilómetro cuadrado, mayoritariamente dispersos en alquerías, caseríos y pueblecitos de menos de mil habitantes. Es más: el carácter campesino de la Región en este período se ha intensificado pues, si en el año 1857 el 62,5 por ciento de los murcianos vivía en el medio rural, en 1900 esa proporción se eleva hasta casi el 73 por ciento. Tradicionalismo, analfabetismo —que afecta a dos de cada tres varones y a nueve de cada diez mujeres— y comportamiento demográfico de tipo antiguo —índices de natalidad de 40 por mil y de mortalidad de casi 30— caracterizan hacia 1900 a esta sociedad.

Es así como se entra en el siglo XX, el marco cronológico de nuestro trabajo sobre la canción infantil. Lo que exige, como parece obvio, revisar con cierto detenimiento el desarrollo de la sociedad murciana en este siglo, que es el contexto en que dicho fenómeno —o manifestación de cultura popular— evoluciona.

2. LAS TRANSFORMACIONES DEL SIGLO XX

Hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo XX no se produce la incorporación de la sociedad murciana a lo que entendemos como sociedad desarrollada, urbana, compleja, terciaria; en suma: a la modernidad. Dicho proceso pasa por unas etapas equivalentes a las que recorre el conjunto de las regiones españolas, si bien en el caso de Murcia el proceso culmina con cierto retardo en comparación con la media nacional. Con vistas a nuestro trabajo, cabe distinguir las siguientes etapas:

- *Las cuatro primeras décadas del siglo, durante las cuales da la impresión de que se quiebra el modelo tradicional y avanza, aunque con muchas dificultades, el diseñado a fines del siglo XIX.*
- *El paso atrás de los años 40 y 50, en que, con el aislamiento del exterior, la Región entra en un auténtico atolladero, que no deja otra salida que la vuelta a la autarquía de la economía rural.*
- *Los 15 años que van de 1960 a 1975, que es cuando entra definitivamente en crisis el modo de vida tradicional, y cuando aparecen los factores del cambio hacia la modernidad.*
- *Los últimos 25 años del siglo XX, etapa en la que propiamente tiene lugar la modernización.*

2.1. La etapa de 1900 a 1940

En España, durante el período anterior a la Guerra Civil, aunque persiste un sector agrario importante (45,5 por ciento en 1930), aparecen por fin los elementos de una economía más desarrollada. Socialmente, esto se pone de manifiesto en fenómenos tales como el peso creciente de la población activa dedicada a la industria y los servicios, así como en las fuertes corrientes migratorias interprovinciales, que alcanzan su fase álgida en la década de los años 20. Los murcianos participaron en éstas últimas con las 77.000 personas que salieron en esa década de la Región, especialmente hacia Cataluña; y con las que siguieron saliendo, aunque en cuantía mucho más reducida, en la década siguiente.

Tenía su explicación. Con el cambio de siglo, se consolidaron en las huertas los cultivos especializados, y arrancó en algunas de ellas la industria agroalimentaria; pero, a su vez, entraron en crisis las manufacturas tradicionales —incapaces de competir con las mercancías de importación—, lo mismo que la vid —por efecto de la *filoxera*— y, en general, la agricultura tradicional de arrendatarios y aparceros. La crisis afectó de lleno también a la minería, prácticamente paralizada desde los años treinta. Así, el municipio minero de La Unión, que en 1920 todavía contaba con unos 25.000 habitantes, en 1930 ya se había reducido a unos 12.000, y en 1940 apenas pasaba de los 10.000.

Es evidente que la Región se hallaba superpoblada para las posibilidades de su sistema productivo y, sobre todo, es obvio que sus ciudades eran incapaces de ofrecer alternativas a los brazos sobrantes. De hecho, en Murcia no se percibe el inicial proceso de urbanización que se dio por esos años en el resto del País; el hábitat aquí seguía siendo muy rural, y sus núcleos de población se mantuvieron durante mucho tiempo estacionarios. Incluso la capital conservaría prácticamente hasta 1950 el perímetro del siglo XVIII, con la única expansión del barrio de El Carmen, que había surgido en el siglo XIX en conexión con la estación del ferrocarril (figura nº 2).

El comportamiento de las tres principales ciudades puede dar idea del escaso dinamismo urbano al que se alude. En el término municipal de Murcia, a mediados del siglo XIX el casco urbano no llegaba a concentrar más que el 30 por ciento de la población; pero es que en 1930 la proporción solamente había subido hasta el 33,3 por ciento. El caso de Lorca es aún más representativo de lo que ocurría en el resto: en el siglo anterior el 40 por ciento de sus habitantes residía en el casco, y en 1930 la proporción había bajado hasta el 28,4 por cien. Únicamente la ciudad-puerto de Cartagena se había mostrado dinámica en la segunda mitad del siglo XIX, merced a las instalaciones militares y a la minería de su sierra; pero también ella, con la ruina de la minería del plomo, redujo sus efectivos, y durante la primera mitad del siglo XX permaneció estancada.

LA CIUDAD DE MURCIA (1950)

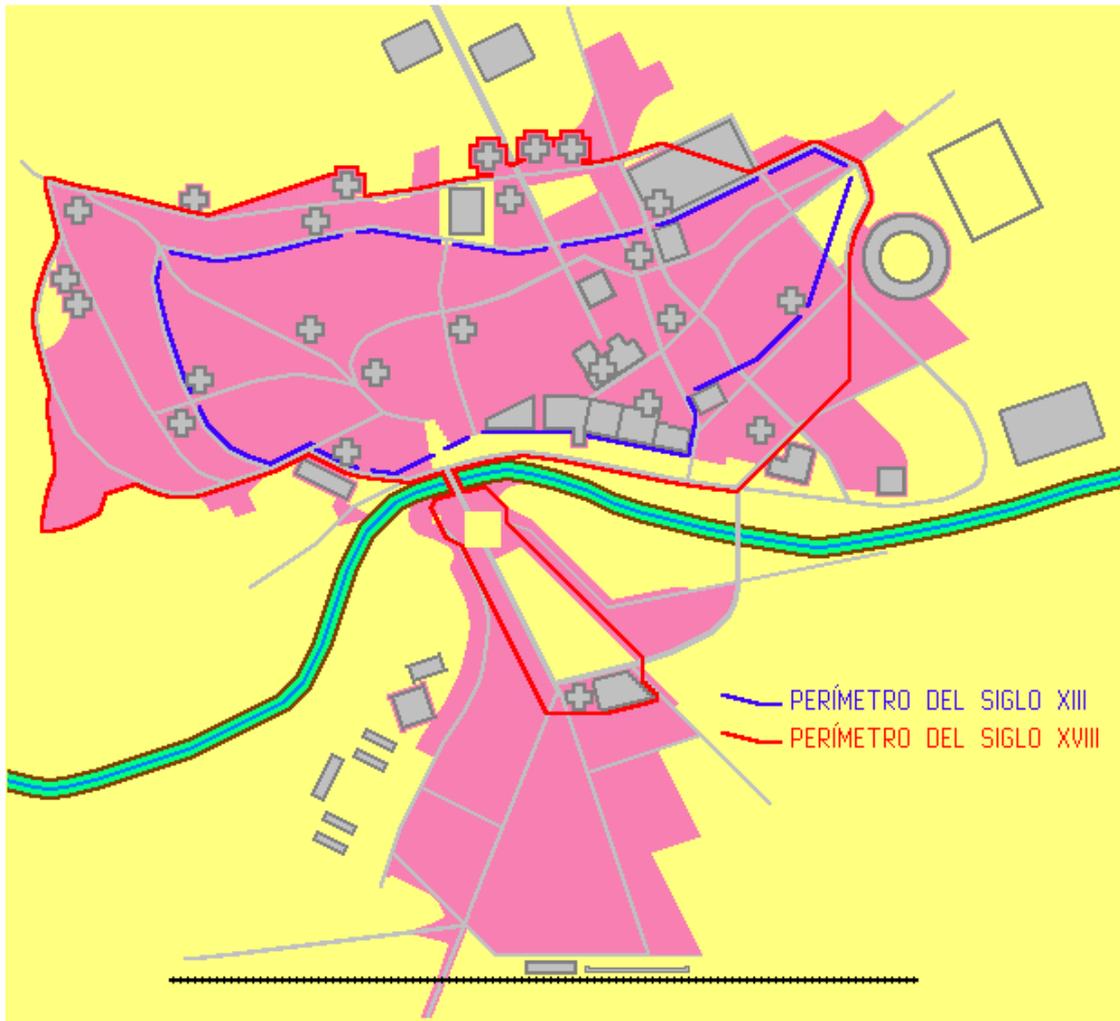


FIGURA N° 2: LA CIUDAD DE MURCIA EN 1950

La década crítica de los años 30, que obstruyó la salida migratoria, mientras la población mantenía su alto crecimiento vegetativo, agudizó aún este panorama. Los 720.000 murcianos de 1940 —casi 1/4 más que a principios de siglo— se asentaban mayoritariamente en el medio rural: el 43,6 por ciento en núcleos con menos de 2.000 habitantes; el 70,2 por ciento, si se define como urbana sólo la población residente en núcleos de 10.000 habitantes al menos.

La estructura de la población activa (cuadro nº 1) resulta bastante explícita en este sentido, en particular cuando se observa que la dedicada al sector agrario crece más de diez puntos porcentuales a lo largo de la década. Y más cuando se considera que el crecimiento demográfico afectaba especialmente a los municipios del Noroeste, Altiplano y Vega Alta —precisamente los de la agricultura tradicional—, mientras que decrecían los de la costa Sur y el Alto Guadalentín.

**CUADRO Nº 1:
ESTRUCTURA DE LA POBLACIÓN ACTIVA (1930-1940)**

POBLACIÓN ACTIVA	1930		1940	
	MURCIA	ESPAÑA	MURCIA	ESPAÑA
AGRÍCOLA	49,0 %	45,5 %	59,5 %	50,5 %
INDUSTRIAL	23,3 %	26,5 %	17,4 %	22,1 %
SERVICIOS	27,7 %	28,0 %	23,1 %	27,4 %

Fuente: CORTINA Y ARTÉS, 1989.

2.2. La etapa de 1940 a 1960

La etapa de posguerra, condicionada por la autarquía económica, es para Murcia una época de introversión y de letargo, más profunda y bastante más larga que para el resto de España. La falta de mercados, energía y equipos colapsaba los sectores dinámicos: se ralentizó la especialización agrícola; hasta 1956, la conserva no recuperó su nivel de 1935; y la industria no tuvo garantizado el suministro eléctrico hasta 1957, fecha en que se establece la central térmica de Escombreras. Sin más horizontes, para muchos murcianos no quedó de nuevo otra salida que la vuelta al campo o la emigración.

**CUADRO N^o 2:
ESTRUCTURA DE LA POBLACIÓN ACTIVA (1940-1950)**

POBLACIÓN ACTIVA	1940		1950	
	MURCIA	ESPAÑA	MURCIA	ESPAÑA
AGRÍCOLA	59,5 %	50,5 %	60,5 %	47,6 %
INDUSTRIAL	17,4 %	22,1 %	18,8 %	26,6 %
SERVICIOS	23,1 %	27,4 %	20,7 %	25,8 %

Fuente: CORTINA Y ARTÉS, 1989.

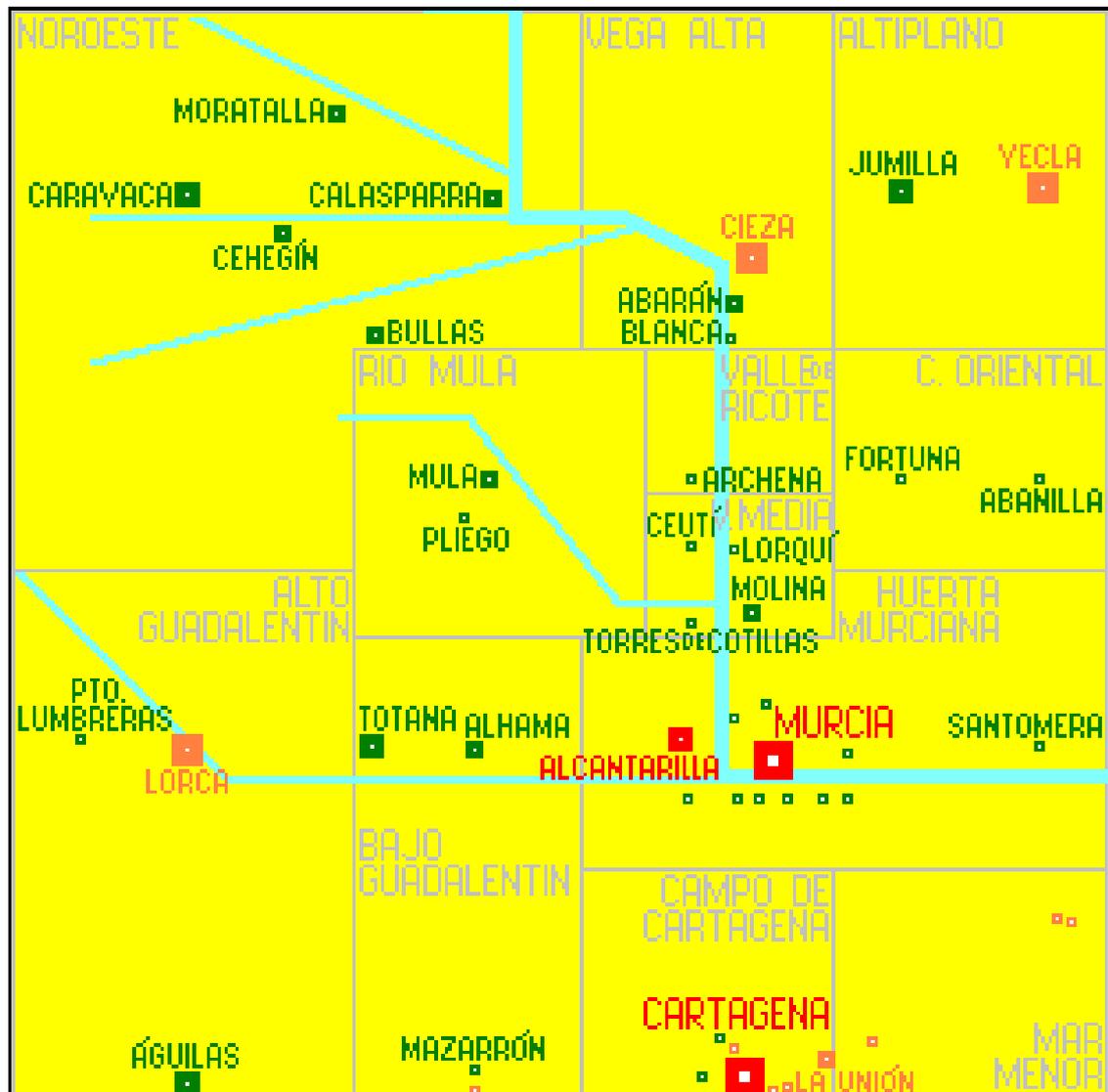
En efecto, a lo largo de casi 20 años la Región se ruraliza todavía más (cuadro n^o 2). Para 1950, su población activa agraria se había elevado por encima del 60 por ciento del total, y aún en 1957 llegaría a situarse en el 62 por ciento; sólo a partir del año siguiente empezaría a bajar. Y, en cuanto al flujo migratorio, su

saldo negativo —que en los años 30 se había reducido a unas 18.000 personas— volvería a situarse en los niveles de los años 20: unas 56.000 personas en los años 40, y más de 71.000 en la década de los 50.

Así se entiende que, a mediados del siglo XX (figura nº 3), la mayor parte de los casi 800.000 habitantes de la Región se disperse en pequeños núcleos rurales, alquerías, cortijos y diseminado. Los núcleos de al menos 10.000 almas apenas concentraban por entonces 1/4 de la población (28,6 %), el porcentaje más bajo del siglo. Sólo dos de ellos —Murcia y Cartagena— superaban los 40.000 residentes. Los tres que les seguían —Yecla, Lorca y Cieza— eran centros semiurbanos de unos 20.000 habitantes, más de un tercio de ellos dedicados a la agricultura. Y los demás, o eran demasiado pequeños —Alcantarilla, La Unión—, o eran simples poblachones rurales —Jumilla, Águilas, Caravaca, etc.—, aunque sus moradores pasasen de los 10.000 (CENTRO REGIONAL DE ESTADÍSTICA, vv. años).

Ruralismo, aislamiento y dispersión de la población son circunstancias que habrán de tenerse muy en cuenta para explicar *el peso de la tradición*, al que se hará referencia luego, y en concreto los porcentajes del analfabetismo, las bajas tasas de escolarización, el relativo retardo en culminar la transición demográfica, la estructura por edades de la población, el modelo de familia dominante, etc.; pues éstos y otros factores tienen su incidencia en el fenómeno que nos ocupa.

NÚCLEOS DE POBLACIÓN EN 1950 (≥2.000 habitantes ó ≥600 viviendas)



2.000 a 5.000 hab. □
 5.000 a 10.000 hab. □
 10.000 a 20.000 hab. □
 >20.000 y >40.000 □ □

■ Núcleo rural
 ■ Núcleo semiurbano
 ■ Núcleo urbano



FIGURA Nº 3: LOS NÚCLEOS DE POBLACIÓN EN 1950

2.3. La etapa de 1960 a 1975

Es durante los años 60 cuando la Región de Murcia se incorpora al impulso industrializador, iniciado en España en la década anterior. En estos 15 años el Estado potencia la industria exógena de Cartagena, y se consolida la agroalimentaria en las huertas tradicionales. Crecen asimismo los servicios —el comercio, el turismo, la administración, etc.— y despegan la construcción, coincidiendo con el desarrollo de segundas residencias en el litoral y con la ampliación de los cascos urbanos de las dos ciudades principales.

Por otro lado, se consuma la modernización del sector agrario. En los años 60 se ponen en servicio los pantanos de Camarillas y El Cenajo, se aprovechan los acuíferos subterráneos y se inician las obras del acueducto Tajo-Segura —aunque el primer trasvase habrá de esperar a 1979—. La agricultura de mercado se capitaliza y el campo tradicional entra en su crisis final.

**CUADRO N^o 3:
 ESTRUCTURA DE LA POBLACIÓN ACTIVA (1960-1975)**

POBLACIÓN ACTIVA	1960		1975	
	MURCIA	ESPAÑA	MURCIA	ESPAÑA
AGRÍCOLA	48,5 %	41,6 %	23,9 %	23,0 %
INDUSTRIAL	21,2 %	23,3 %	25,0 %	27,4 %
CONSTRUCCIÓN	5,3 %	7,0 %	11,7 %	10,4 %
SERVICIOS	25,0 %	28,1 %	39,4 %	39,2 %

Fuente: CORTINA Y ARTÉS, 1989.

Semejante reasignación de factores, la cual tiene naturalmente su reflejo en la estructura por actividades con una espectacular caída de los activos agrarios (cuadro nº 3), supone un drástico *reajuste territorial* y grandes cambios en el asentamiento de la población regional. Se abandonan alquerías, caseríos, aldeas y los municipios del secano tradicional, y sus moradores emigran, bien sea al exterior, bien sea a las comarcas más dinámicas.

El saldo negativo de la migración exterior alcanza por entonces cotas históricas, más de 102.000 personas en la sola década de los años 60; los que se quedan —o los que vuelven— se trasladan a los núcleos compactos y de los pequeños se dirigen a los grandes. De manera que a partir de la fecha clave de 1975, que es cuando la migración exterior cambia de signo —más entradas que salidas—, la tasa de urbanización experimenta un cambio cualitativo y, por otra parte, se dibujan las dos "murcias" socioeconómicas del último cuarto de siglo (figura nº 4). Éstas son, a grandes rasgos:

- > El cuadrilátero del Sureste, polarizado en torno a la Capital, Campo de Cartagena y Mar Menor, con extensiones por la Vega Media y costa meridional.
- > El interior, donde especialmente las comarcas del Río Mula, del Segura, parte del Guadalentín, el Noroeste y la llamada Comarca Oriental tienden a vaciarse y se mantienen rezagadas.

CRECIMIENTO DEMOGRÁFICO 1940-1991 Y NÚCLEOS DE POBLACIÓN EN 1991

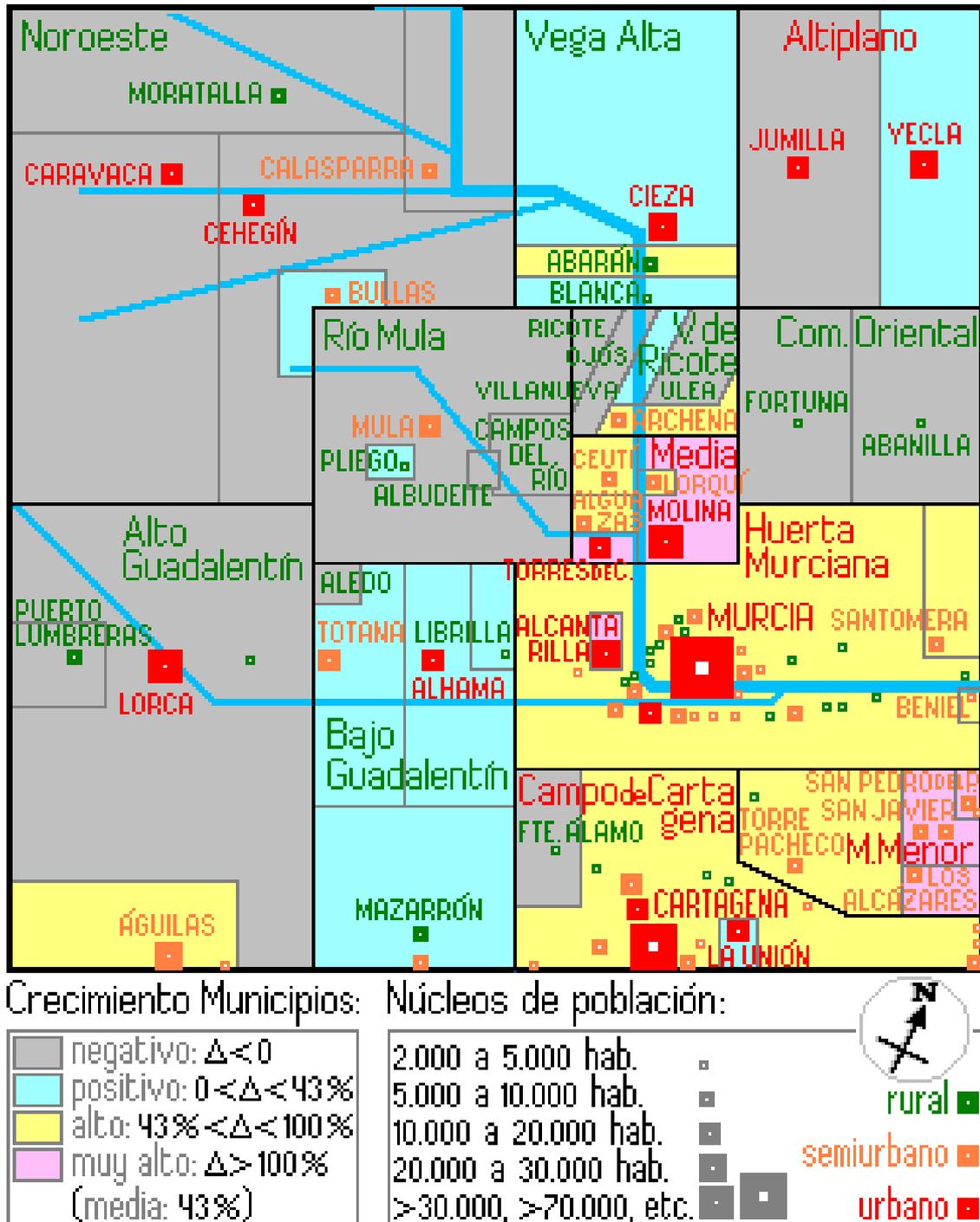


FIGURA N° 4: EL REAJUSTE TERRITORIAL

2.4. La etapa de 1975 a 2000

Es propiamente en esta cuarta fase cuando se pone de manifiesto la dicotomía de la figura n^o 4, correlativa con los procesos de modernización y urbanización del último cuarto del siglo. Ambos procesos afectan a toda la Comunidad Autónoma, aunque de manera desigual según comarcas, como ilustran las figuras n^{os} 5 y 6, tomando como indicadores la distribución regional de la renta y de los núcleos verdaderamente urbanos.

En general, y con independencia de oscilaciones coyunturales, a lo largo de estos años la agricultura y la industria van perdiendo efectivos casi en paralelo con su contexto español, mientras que los ganan las actividades de servicios (cuadro n^o 4). Aunque todavía en 1981 más de un tercio de los activos eran agrarios en 30 de los 44 municipios; y en 1991, en 13 de los 45, si bien en 9 de ellos —el área más dinámica— la proporción había bajado del 10 por ciento, como la media española.

**CUADRO N^o 4:
 ESTRUCTURA DE LA POBLACIÓN ACTIVA (1975-1995)**

POBLACIÓN ACTIVA	1975		1985		1995	
	MURCIA	ESPAÑA	MURCIA	ESPAÑA	MURCIA	ESPAÑA
AGRÍCOLA	23,9 %	23,0 %	21,2 %	17,6 %	14,7 %	9,8 %
INDUSTRIAL	25,0 %	27,4 %	23,1 %	24,9 %	20,4 %	20,1 %
CONSTRUCCIÓN	11,7 %	10,4 %	8,4 %	9,6 %	11,0 %	11,0 %
SERVICIOS	39,4 %	39,2 %	47,3 %	47,9 %	53,9 %	59,1 %

Fuentes: I.N.E.: *Encuesta de la Población activa*, vv.aa.; CALVO y LÓPEZ, 1998.

RENDA FAMILIAR DISPONIBLE POR HABITANTE (1991)
 PARA MEDIA REGIONAL = 100

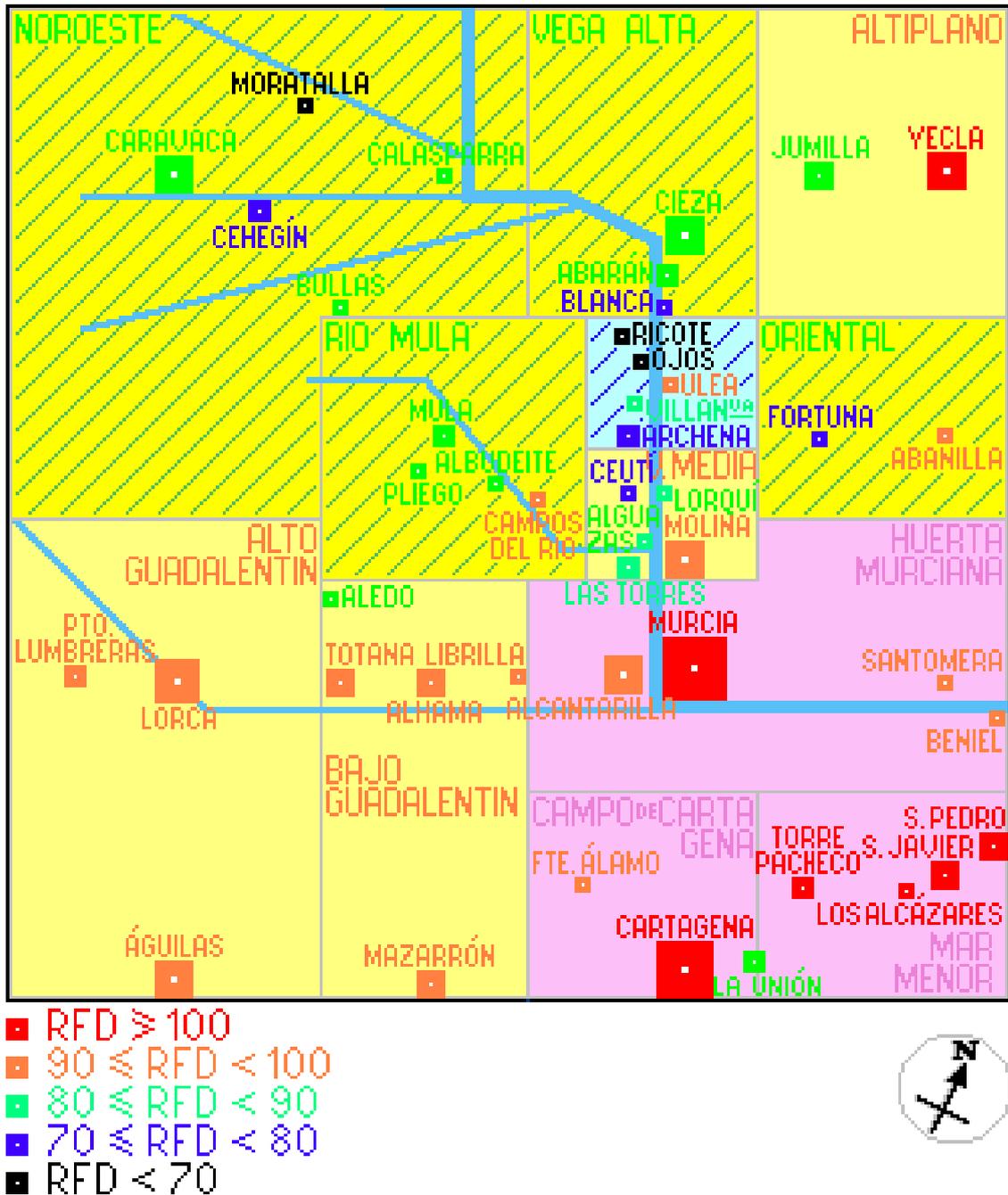


FIGURA Nº 5: LOS NIVELES DE DESARROLLO EN 1991

En los años 80 se consolida la expansión de la Capital, barrios y pueblos se dotan de infraestructuras urbanísticas, cambian los hábitos de consumo —aparición de los primeros hipermercados, expansión del comercio especializado...— y da un salto adelante la incorporación de la mujer al mercado de trabajo.

Ésta es difícil de medir, por el peso que tiene en la Región el empleo sumergido; pero las cifras oficiales (I.N.E., vv.años) indican que es en la década de los 80 cuando la tasa de actividad femenina —activas sobre mujeres de 16 ó más años— pasa de 1/5 a más de 1/3, situándose en lo sucesivo por delante de la media española. En el caso de Murcia, el hecho tiene su importancia y está ligado al cambio —tardío aquí— en el modelo de familia. El número de hijos por mujer en edad fértil era aún de casi 4 en 1975 (RÓDENAS, 1989), cuando en España había bajado ya de 2,5; en 1996 casi se había equiparado la fecundidad en ambos espacios: 1,4 en Murcia y 1,2 por término medio en España.

Los años 90 son ya, pues, los de la consolidación del cambio, aun manteniéndose vestigios estructurales del pasado. De cada 100 murcianos, 55 viven en núcleos de más de 10.000 habitantes y solamente 18 en núcleos con menos de 2.000. El cambio queda explícito en la figura n^o 6 —especialmente al compararla con la n^o 3—, aunque sólo considera urbanos los núcleos con más 10.000 residentes, más de 3.000 viviendas en compacto y menos del 30 por ciento de activos agrícolas.

NÚCLEOS DE POBLACIÓN EN 1991 (≥2.000 habitantes ó ≥620 viviendas)

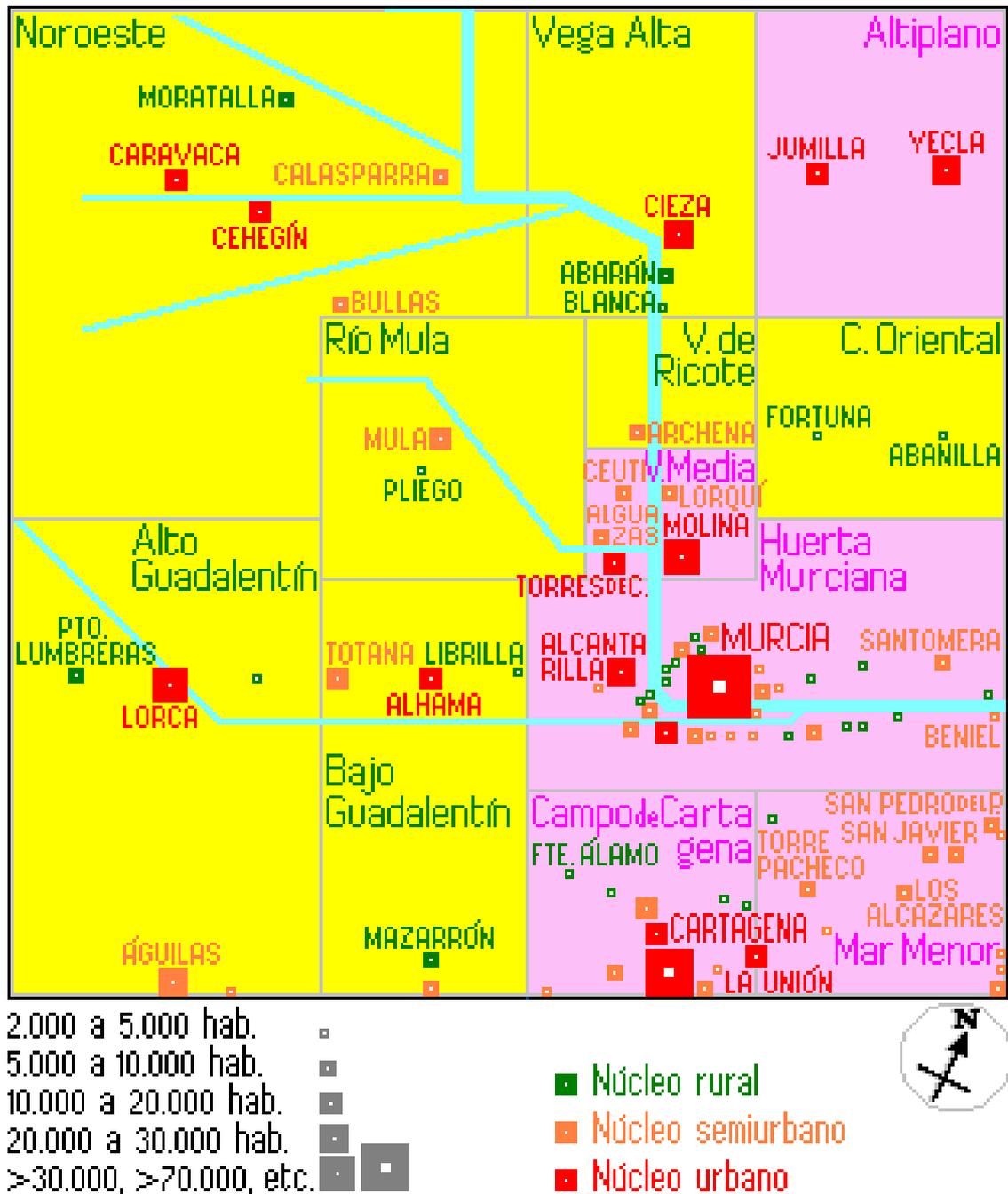


FIGURA Nº 6: LOS NÚCLEOS DE POBLACIÓN EN 1991

Sin embargo, la repercusión social del proceso de urbanización excede con mucho la dimensión de las frías cifras. La conexión de los núcleos estadísticamente rurales con la ciudad cabecera o con la urbe dominante ha resultado acelerada gracias a la mejora de las infraestructuras de transporte y comunicación desde fines de los años 80. Y, por otro lado, se han dado procesos de *rurbanización* que hacen figurar como rural o en diseminado a un importante sector de la población cuyo comportamiento y mentalidad son estrictamente ciudadanos.

En la última década, en torno a la Capital ha quedado constituida un área metropolitana que engloba la Vega Media y reúne el 44 por ciento de los habitantes de la Región (1.115.068 habitantes en 1998) en un conjunto muy trabado. Fenómenos análogos, en su escala, afectan a las comarcas de Cartagena y el Mar Menor. De forma que los residentes en los tres espacios aludidos suponen, a fines de los 90, las dos terceras partes de la población regional. Aparte quedan el área de núcleos concentrados del Altiplano y, repartidas por el territorio, unas cuantas ciudades pequeñas, que sin embargo mantienen su dinamismo y su importancia intrarregional.

Es, en definitiva, el resultado del *reajuste territorial* antes citado, acaecido en los últimos veinticinco años del siglo.

3. SOCIEDAD E INFANCIA TRADICIONALES

Hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo XX —como se ha visto más atrás— no se produce la incorporación de la sociedad murciana a la modernidad. Este hecho tiene su trascendencia a la hora de analizar el fenómeno de la canción infantil, porque la infancia misma ha venido transformándose en el tiempo, junto con la sociedad que la genera. Ello justifica que pueda plantearse aquí la infancia tradicional como objeto de análisis diferenciado de la infancia que pudiera llamarse "moderna".

Desde hace ya algunas décadas, los historiadores han puesto en evidencia que el concepto de *infancia*, además de su evidente contenido biológico, es sobre todo una construcción social, razón por la cual su carácter ha venido cambiando con el tiempo (ARIÈS, 1987). Es más: Philippe Ariès entiende que en los siglos XVI y XVII, por ejemplo, ni siquiera existía la idea de infancia en un sentido social, y el niño era visto simplemente como un adulto inmaduro. La aparición del concepto de infancia como representación social ha venido ligado, según él, a la aparición de la familia de carácter privado, solícita con sus hijos, y a los sistemas educativos modernos, que comportan su escolarización generalizada.

Lo cierto es que en la sociedad rural tradicional había muchos niños; pero poca *infancia*. Del mismo modo que abundaban los jóvenes; pero había poca *juventud*. *La infancia* se reducía a un lapso de tiempo extraordinariamente corto, porque el niño se incorporaba desde muy pronto al trabajo familiar. La familia, ya fuera extensa o nuclear, ya fuera propietaria o jornalera, funcionaba como una unidad de producción a la que cada miembro contribuía en la medida de sus posibilidades; niños y niñas pequeños, como pastores, trilladores, recaderos, ayos de los hermanos menores o encargados de otros mil quehaceres. Manifestaciones de esta particular representación social de la infancia eran la indumentaria —la misma de los adultos—, la inexistente o exigua escolarización —el niño se educaba en la familia—, la restricción del juego —reducido a las fiestas y "tiempos muertos" de las faenas campesinas— e incluso la temprana preparación para el matrimonio.

Análogamente, la mayoría de los chicos y chicas que la sociedad encuadra hoy en esa peculiar categoría intermedia que se denomina *la juventud*, los jóvenes, no llegaban a serlo nunca. Las chicas, antes de los veinte años, pasaban sin solución de continuidad de mozas ocupadas en las tareas domésticas a madres de familia. Y los mozos, una vez terminado el servicio militar —y con mucha frecuencia antes de ser llamados a filas—, ya estaban en condiciones de formar una familia y, sin haber cumplido los treinta años, estaban ya cargados de hijos y de responsabilidades.

De manera que los conceptos de *infancia* y *juventud* han de utilizarse dentro de su contexto, para evitar los anacronismos. Interesa, por lo tanto, destacar algunos caracteres de la sociedad y la infancia tradicionales, como el tipo de familia, la oralidad y el peso de la costumbre, y el lugar que en ella ocupa el mundo infantil.

3.1. La familia

Niños y niñas vivían y se educaban básicamente en el seno de la familia. En el caso de Murcia, se trataba de la *familia nuclear* —la pareja con su prole, normalmente numerosa—, muy apegada en todo caso a los vínculos de parentesco y compadrazgo. Aquí, como en otras regiones meridionales, donde tradicionalmente ha escaseado el pequeño campesinado autónomo, no se ha dado la *familia extensa* septentrional, ni en su forma *residencial* —adultos de varias generaciones en el mismo grupo doméstico—, ni en su forma *relacional* —hogares nucleares subordinados al cabeza de familia mientras el patrimonio se mantiene indiviso—.

La familia nuclear murciana tradicional, ya fuera propietaria, arrendataria o jornalera, era numerosa por necesidad, y en ella cada miembro cumplía su papel, pues sólo con el trabajo de todos podía asegurarse la subsistencia. Así se explican algunas prácticas consuetudinarias de las huertas, como el prohijamiento

de niños expósitos; o ciertas extensiones cuasifamiliares propias de los secanos interiores, como la *aniaga*, nombre que designaba al grupo doméstico ampliado con algunos muleros, pastores o peones, que convivía, trabajaba y recibía su salario en común (FLORES ARROYUELO, 1987).

Así que, hasta bien avanzado el siglo XX, la Región se ha distinguido siempre por una nupcialidad prematura y una elevada fecundidad, con lo que el tamaño medio de las familias ha venido siendo uno de los más altos de España. Hasta los años 80, las *tasas murcianas de nupcialidad* —matrimonios por cada mil habitantes— han fluctuado en torno al 8 y sistemáticamente un punto por encima de las tasas nacionales —hoy apenas superan ya el 5—. Es también en 1980, más de una década después que el conjunto del País, cuando el *índice sintético de fecundidad* —hijos por mujer si a lo largo de su vida alcanzara la fecundidad observada en cada grupo de edad— baja por primera vez de los 3 hijos, aunque desde entonces ha descendido con rapidez —en 1986 baja ya de los 2 y desde 1995 se sitúa en 1,4—.

En consecuencia, los *índices de natalidad* de la población regional (cuadro nº 5) se han mantenido constantemente elevados, hasta 1980 claramente por encima del 20 por mil —tasa que en España se había abandonado en 1970—, y es solamente a partir de 1985 cuando en realidad tiene lugar aquí la crisis natalista de las sociedades occidentales.

**CUADRO N^o 5:
NATALIDAD* DE MURCIA Y ESPAÑA (1901-1998)**

AÑOS	MURCIA	ESPAÑA	Diferencia
1901-1910	32,6	34,5	− 1,9
1911-1920	27,0	29,8	− 2,8
1921-1930	31,5	29,2	+ 2,3
1931-1940	28,9	24,3	+ 4,6
1941-1950	24,4	21,5	+ 2,9
1951-1960	23,5	20,8	+ 2,7
1961-1970	24,8	20,7	+ 4,1
1971-1980	22,2	18,2	+ 4,0
1981-1990	18,8	14,1	+ 4,7
1991	13,4	10,1	+ 3,3
1993	12,6	9,9	+ 2,7
1995	11,6	9,2	+ 2,4
1998	11,6**	9,2**	+ 2,4**

* Tasas en tantos por mil.

** Datos provisionales.

Fuentes: GÓMEZ FAYRÉN/BEL ADELL, 1999; CENTRO REG. ESTADÍSTICA, vv.años.

Cabe, pues, intuir cuál ha venido siendo la estructura típica del hogar murciano antes de las últimas décadas del siglo; si bien no puede documentarse estadísticamente, porque hasta el año 1970 el *Censo de Población* no analiza la composición de los hogares, y hasta 1991 el Instituto Nacional de Estadística no realiza su *Encuesta Sociodemográfica*. En todo caso, los cuadros n^o 6 y n^o 7, no obstante referirse a los últimos años, dan una idea de cuanto se ha dicho acerca del arraigo de la familia nuclear y numerosa en la Región, ya que los datos estructurales mantienen durante un tiempo la huella de los comportamientos demográficos del pasado.

**CUADRO Nº 6:
HOGARES* SEGÚN TIPO EN MURCIA Y ESPAÑA (1991)**

HOGARES	MURCIA		ESPAÑA	
	CENSO	ENCUESTA	CENSO	ENCUESTA
NO FAMILIARES	11,10	11,7	13,72	13,9
Unipersonales	10,90	11,4	13,34	13,4
Pluripersonales	0,20	0,3	0,38	0,5
FAMILIARES	88,90	88,3	86,28	86,1
Sin núcleo	1,42	88,2	2,61	85,7
Con un núcleo	84,84		80,49	
Varios núcleos	2,63		3,15	
Varias familias	0,01	0,1	0,03	0,4
TOTAL	100	100	100	100

* Datos en tantos por ciento.

Fuente: I.N.E.: Censo de Población de 1991; Encuesta Sociodemográfica de 1991.

**CUADRO Nº 7:
HOGARES* SEGÚN TAMAÑO EN MURCIA Y ESPAÑA (1981-1991)**

NÚMERO DE MIEMBROS	SEGÚN CENSOS			SEGÚN ENCUESTA	
	MURCIA 1981	MURCIA 1991	ESPAÑA 1991	MURCIA 1991	ESPAÑA 1991
1 miembro	8,93	10,90	13,34	11,4	13,4
2 "	19,71	21,38	23,24	20,3	22,2
3 "	18,27	19,70	20,57	19,5	20,5
4 "	22,11	23,51	23,02	24,5	23,7
5 "	16,08	14,32	11,82	14,4	12,1
6 "	8,66	6,47	5,08	6,2	5,2
7 y más	6,23	3,72	2,93	3,8	2,9
TOTAL	100	100	100	100	100

* Datos en tantos por ciento.

Fuente: I.N.E.: Censos de Población de 1981 y 1991; Encuesta Sociodemográfica de 1991.

Puede observarse —aunque los datos del I.N.E. siguen el criterio de la residencia en la misma vivienda— que en 1991 los hogares nucleares en la Región superan todavía en más de cuatro puntos porcentuales la media nacional, mientras que quedan por debajo de ella todos los demás tipos (cuadro n^o 6). Y en cuanto a su tamaño, menguante, sobrepasan en todo caso la media española: 3,7 miembros por término medio en 1981 y 3,5 en 1991, frente a los 3,3 miembros de la media española. Dicho de otra forma: 1/3 de los hogares murcianos en 1981, y 1/4 de ellos en 1991, posee más de cuatro miembros, mientras que en el conjunto de España estos hogares apenas representan ya 1/5 del total (cuadro n^o 7).

Pero en buena parte se trata, como se ha dicho, de vestigios del pasado, pues en las últimas décadas el estereotipo tradicional ha desaparecido, substituido por el modelo nuclear reducido. En el estereotipo prolífico tradicional la distribución de funciones dentro de la familia se ajustaba absolutamente a la división por sexos; marido y mujer conocían el papel que habían de representar y lo aceptaban. La mujer, normalmente recluida en la casa, era la guardiana del hogar y la criadora de los hijos. El varón, por su parte, asumía la responsabilidad de asegurar la subsistencia. Y los hijos, a medida que crecían, iban encajando en uno u otro modelo según su sexo. En el modelo actual, en cambio, la división del trabajo es externa a la familia, y la dependencia de la unidad familiar ha dejado de ser un requisito vital.

Los sociólogos observan que la transición se ha operado en dos fases (FLAQUER, 1998), las cuales parece que en Murcia se han salvado con rapidez: la familia fusional y la familia individualista. La *familia fusional*, a veces llamada burguesa, mantiene provisionalmente las funciones asimétricas; urbana, se independiza del entorno y se convierte en un reducto de intimidad donde se socializan los hijos. La *familia individualista*, propia de las sociedades "avanzadas", tiende al igualitarismo y a la simetría de obligaciones, pues padre y madre son activos y personalmente autónomos; sigue funcionando como ámbito de privacidad, pero no es ya el fundamento de las relaciones, y sus funciones —la educación de los hijos en particular— han sido invadidas por el mercado, los medios de comunicación y las instituciones. Con ello desaparece uno de los supuestos de la infancia tradicional.

3.2. La oralidad y el peso de la costumbre

La infancia tradicional, especialmente la del mundo agrario y apenas escolarizada, tenía que desenvolverse por fuerza en el ámbito de la oralidad primaria. La oralidad (ZUMTHOR, 1991) no es solamente una manera de transmitir los mensajes, sino que alcanza a la visión del mundo y de las cosas, pues es sabido que el proceso de comunicación determina la forma del pensamiento; concreto, operatorio y práctico en este caso.

Por *oralidad primaria* se entiende en realidad (ONG, 1987) la oralidad peculiar de las culturas ágrafas; Walter Ong la denomina así por oposición a la *secundaria* —es decir la oralidad mediada por la radio, la televisión y los demás aparatos electrónicos de telecomunicación—, que es propia de las culturas de alta tecnología. Según él, los individuos pertenecientes a las culturas orales primarias no "estudian", pero "aprenden" escuchando, repitiendo dichos, proverbios y otras fórmulas estereotipadas, por participación en una especie de memoria corporativa... En ellas, en cambio, apenas tiene encaje la creatividad.

Naturalmente, no cabe calificar a la cultura agraria murciana tradicional de oral primaria en sentido estricto, ni siquiera la de los sectores o las comarcas más atrasadas, que no desconocían absolutamente la escritura y sus efectos. Sí que puede afirmarse, sin embargo, que conservaba muchas de las prácticas y los moldes mentales de la oralidad primaria, al tratarse de una sociedad mayoritariamente analfabeta, basada en la palabra y dominada por la costumbre.

El profesor Antonio Viñao, al estudiar la dotación de infraestructura docente y la incidencia del analfabetismo en Murcia durante el siglo XX, observa que la agrafía es una constante histórica en esta región hasta las generaciones que empiezan a ir a la escuela en los años 60, ***"que encaja en el contexto de una cultura tradicional basada en lo visual y en la comunicación y tradición oral,***

**CUADRO N^o 8:
ANALFABETISMO* EN MURCIA Y ESPAÑA (1900-1991)**

	TASA BRUTA**		TASA NETA***	
	MURCIA	ESPAÑA	MURCIA	ESPAÑA
1900	78,11	-	70,58	-
1910	74,81	59,35	-	-
1920	70,31	52,23	61,23	-
1940	57,00	-	46,40	-
1960	32,13	-	21,10	-
1970	-	-	14,59	8,86
1975	-	-	10,50	-
1981	-	-	9,83	6,36
1986	-	-	4,55	3,90
1991	-	-	4,46	3,25

* Tasas en tantos por ciento. ** Sobre la población total. *** Sobre la población de 10 y más años.

Fuentes: VIÑAO, 1983; I.N.E.: *Censo de Población*, vv.años; *Padrón Municipal*, vv.años.

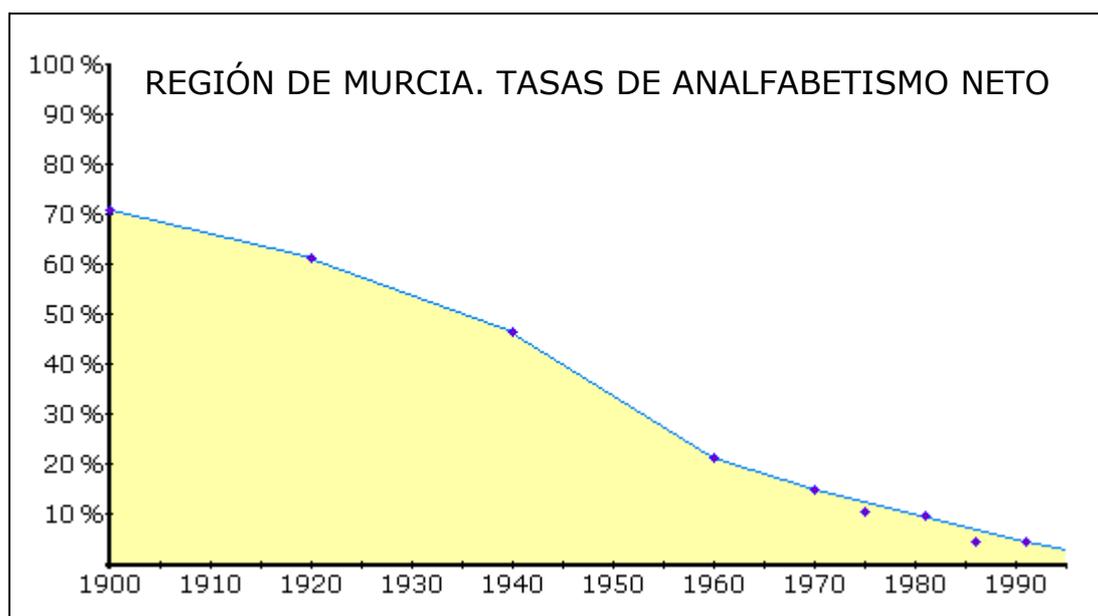


FIGURA N^o 7: LAS TASAS DE ANALFABETISMO

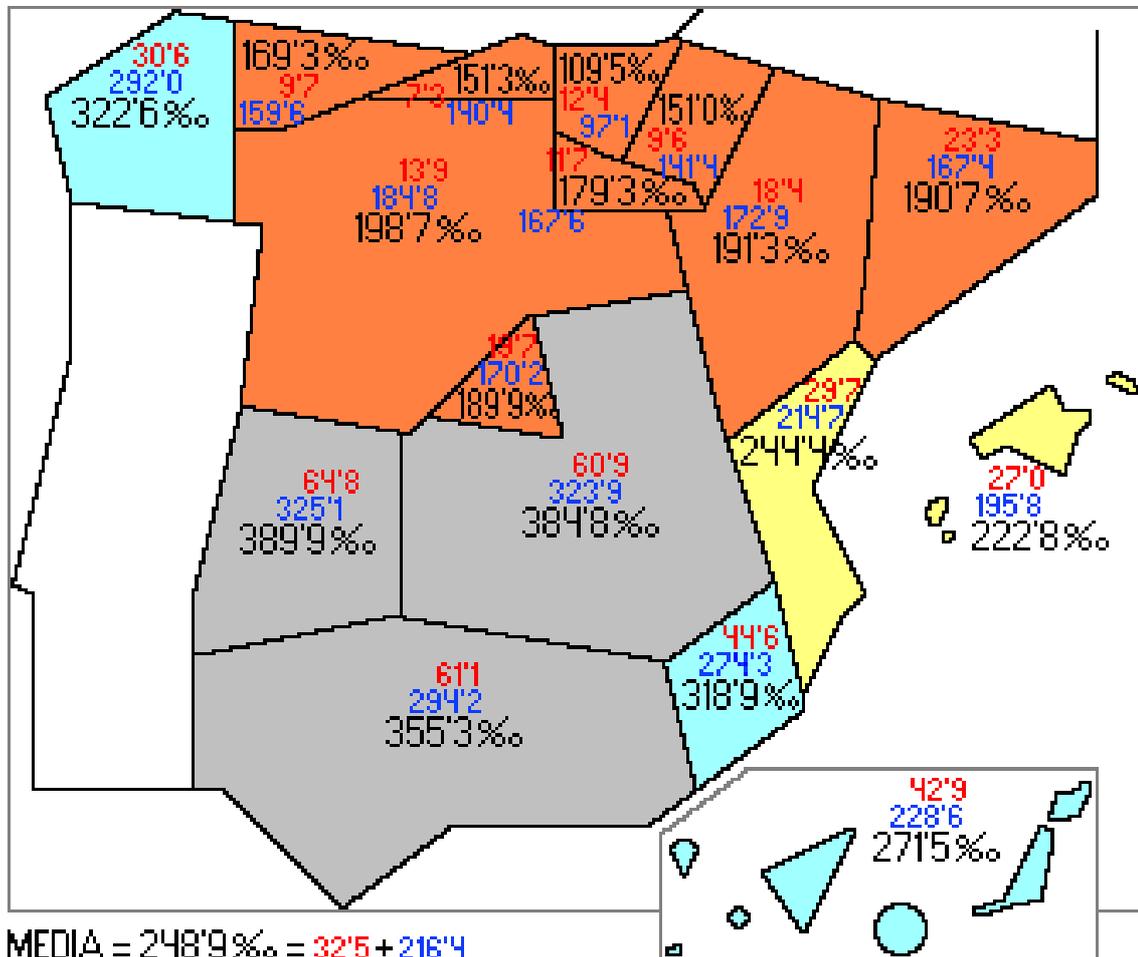
en la que el dominio sobre las técnicas de escritura y lectura y el control de la letra impresa se identifica con la pertenencia a la clase media y alta urbana" (VIÑAO, 1983: 5). Y, como hechos socioeconómicos directamente ligados a ello, señala el fuerte peso de lo rural y la dispersión de la población —incluso en los principales municipios—, el aislamiento físico, el atraso económico, las ideas sobre el papel social de la mujer...

Con los datos que recoge, y los de los censos y padrones municipales disponibles y no reconocidamente infraestimados, se han elaborado el cuadro nº 8 y el gráfico de la figura nº 7, que sintetizan la evolución del fenómeno a lo largo del siglo. Se constata que el analfabetismo afecta a más de la mitad de la población hasta la década de los años 40 —hasta la II República la relación escuelas/habitantes en la Región no había llegado, sucesivamente, más que a 1/2 y 1/3 de la del conjunto del Estado—, para ir reduciéndose después de modo paulatino a tasas más ajustadas a la media española, de acuerdo con el último censo decenal.

Es a partir de los últimos años 70 cuando la población infantil queda casi totalmente escolarizada desde los seis años, de manera que el analfabetismo se circunscribe ahora a la sección superior de la pirámide de edades —en 1991, tasa de 13,78 por cien para la población de 45 y más años—. Se trata del residuo de uno de los rasgos estructurales de la sociedad murciana en el

pasado, cuya huella ilustran las figuras nº 8 y nº 9. En ellas se tiene en cuenta la población carente de estudios, además de la estrictamente ágrafa, dato adicional que también sirve para valorar la posible incidencia de la oralidad como medio preferente de relación social.

ANALFABETOS Y SIN ESTUDIOS SOBRE POBLACIÓN DE 10 Y MÁS AÑOS (1991) (TASAS EN TANTOS POR MIL)



MEDIA = 248'9‰ = 32'5 + 216'4
= ANALFABETOS + SIN ESTUDIOS

Fuente: I.N.E.: Censo de Población, 1991.

**FIGURA Nº 8:
ANALFABETOS Y SIN ESTUDIOS EN ESPAÑA**

TANTO POR MIL DE ANALFABETOS Y SIN ESTUDIOS (1991)

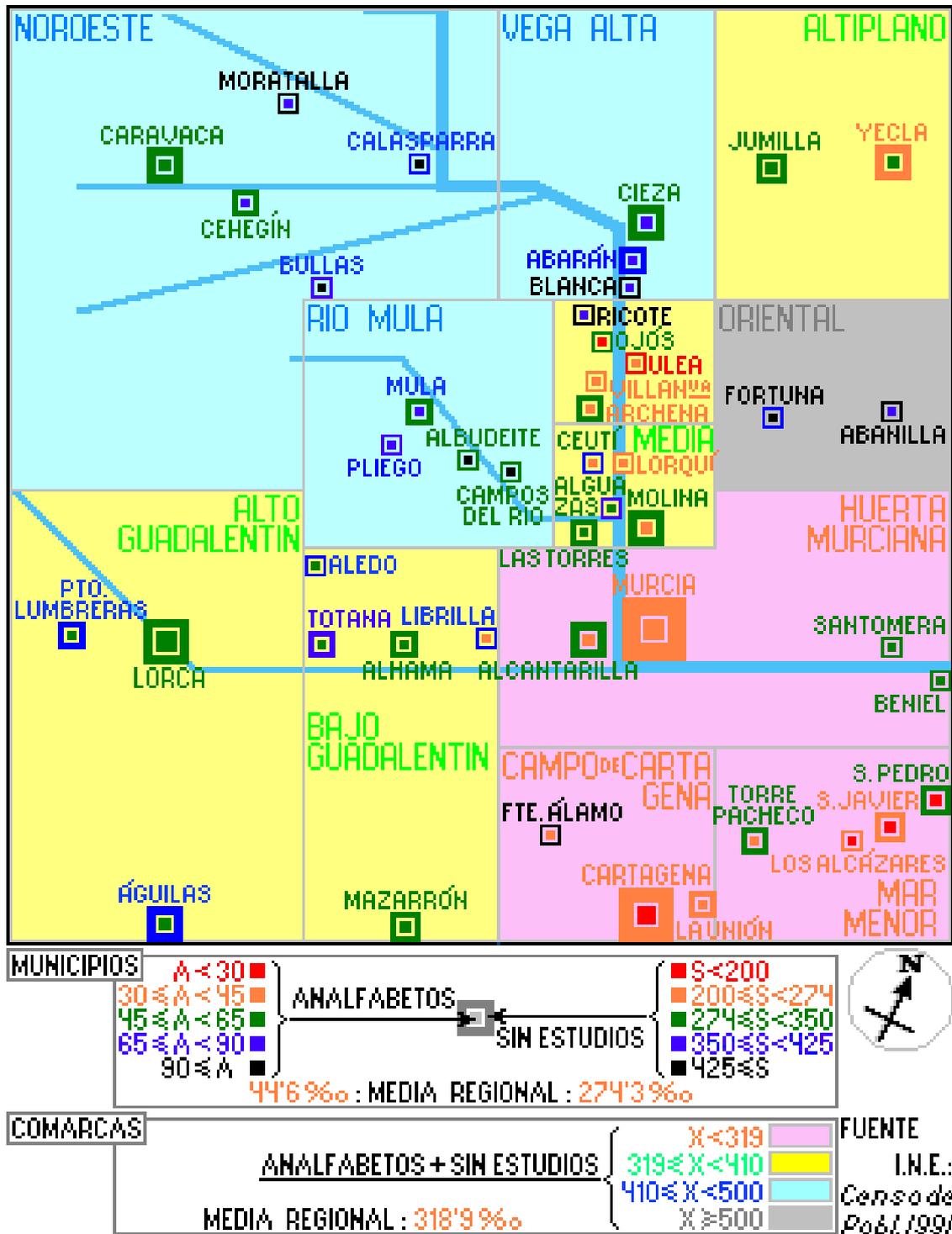


FIGURA N° 9:
ANALFABETOS Y SIN ESTUDIOS EN MURCIA

Conviene reparar en la afinidad existente entre esta figura n^o 9 y las figuras n^o 5 y n^o 6 del apartado anterior —relativas al desfase en urbanización y desarrollo entre unas comarcas y otras—, similitud que no hace más que confirmar la correlación ya aludida entre cultura oral primaria, por un lado, y ruralismo y atraso, por el otro. Sus prácticas —solidaridad y control vecinal, apego a las costumbres, tradición formularia de creencias y valores establecidos, firmeza de los pactos verbales, etc.— constituyen el entorno de la infancia en el pasado. Su oralidad, el entorno de la oralidad infantil tradicional.

3.3. El lugar social del mundo infantil

La infancia, si no tan larga y definida como en la actualidad, sí que era importante por su número en el contexto social, y desde luego en Murcia lo fue por lo menos hasta los años setenta. Considerando niños y niñas, a efectos estadísticos, los comprendidos entre las edades de 0 y 10 años —que es el criterio seguido en este trabajo de investigación—, la niñez representaba en esta región nada menos que el 25,6 por ciento de la población a principios de siglo, se mantenía en 1970 por encima del 20 por ciento, y en 1981 se encontraba aún bastante cerca de esa proporción. El cuadro n^o 9 permite seguir la evolución de esta circunstancia en la población murciana y cotejarla con la del conjunto del País.

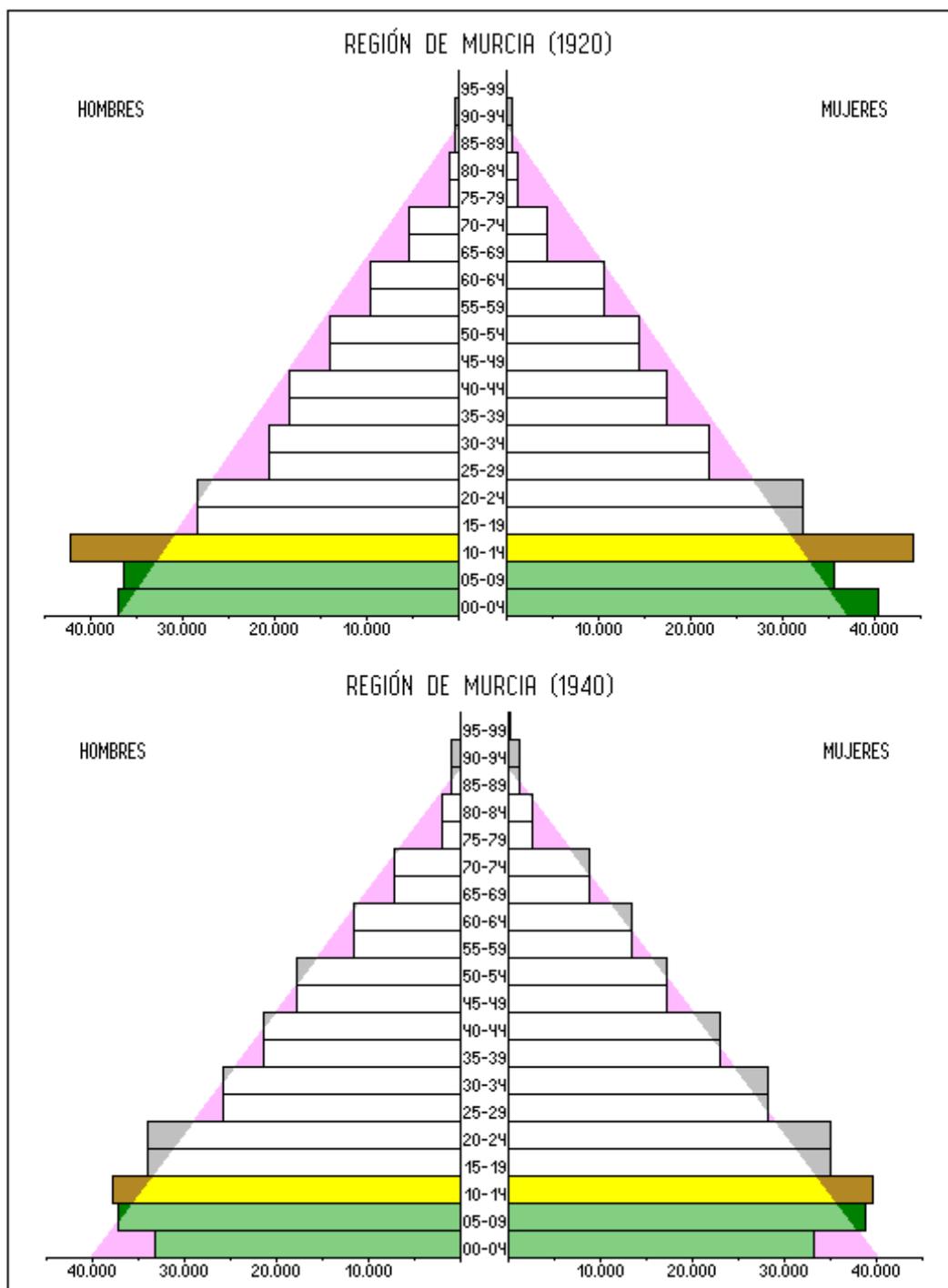
CUADRO Nº 9: CUOTA* DE POBLACIÓN INFANTIL
EN MURCIA Y EN ESPAÑA (1900-1998)**

	MURCIA	ESPAÑA
1900	25,6	23,4
1920	23,4	22,1
1940	19,8	17,0
1960	20,1	18,8
1970	21,9	19,0
1981	19,2	16,9
1991	13,8	11,4
1996	12,1	9,9
1998	11,7	-

* Tanto por ciento sobre población total. ** Edades < 10 años.
Fuentes: I.N.E.: Censos de Población, vv.años; Padrón Municipal, vv.años.

Las pirámides de población correspondientes a esa etapa (figuras nº 10 y nº 11) muestran gráficamente —y en especial al confrontarlas con las del último cuarto de siglo (figura nº 12)— el peso relativo de la población infantil. Y tienen, sobre el cuadro, la ventaja añadida de que acusan los incidentes demográficos que pudieron afectar sucesivamente a este sector de la población. Así, la de 1920 exhibe la crisis económica y natalista de los años 10; la de 1940, el déficit infantil provocado por la Guerra, aunque la Región se hallara en la retaguardia; y la de 1960, que el déficit se prolongó aún en la posguerra. A su vez, las pirámides de 1960 y 1970 reflejan la recuperación proporcional de la población infantil desde mediados de siglo, a pesar de los huecos que iba dejando la emigración en las cohortes genésicamente activas. El

cambio de signo se aprecia ya muy bien en la pirámide de 1981; y el desplome de la fecundidad, en la de 1991.



**FIGURA Nº 10:
PIRÁMIDES DE EDADES DE 1920 Y 1940**

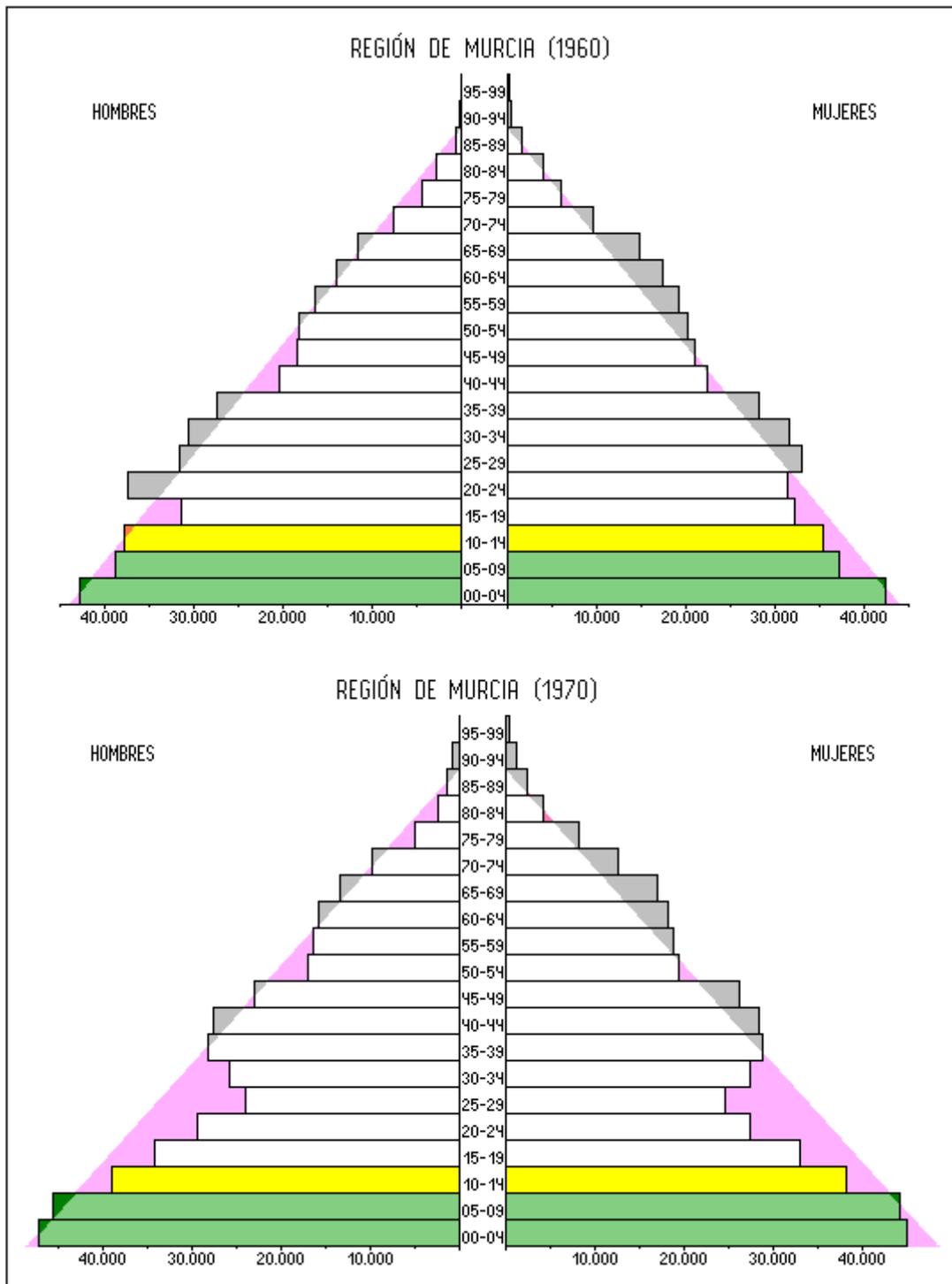


FIGURA Nº 11:
PIRÁMIDES DE EDADES DE 1960 Y 1970

Expresión de una infancia abundante en la familia y en la sociedad era la chiquillería, es decir la concurrencia de gente menuda en la calle y otros espacios en el tiempo libre, espontáneamente y sin interferencias de los adultos. La socialización del niño se realizaba sobre todo en la familia, parcialmente en la escuela y en la iglesia, y mucho en la pandilla de niños o en el corrillo de niñas. Como la costumbre estimaba conveniente la separación de sexos, unos y otras compartían pocos pasatiempos. En los de chicos primaban la competencia, la fuerza, la destreza o la puntería, a veces con acompañamiento de recitados, coreos y salmodias; en cambio las niñas preferían los juegos de ritmo y movimiento, de agilidad o de imaginación, acompañados siempre de canciones, su elemento fundamental.

Las canciones infantiles tradicionales, aprendidas por trasmisión oral directa, servían de entretenimiento; pero también de cauce de afirmación del grupo, de identificación social, de socialización en suma. Más que la casa, su lugar predilecto era la calle, la plaza, las afueras del pueblo, porque la chiquillería jugaba sobre todo en el exterior. Y su tiempo era de preferencia el atardecer, o el anochecer, cuando cesan los trabajos y los adultos se reúnen para descansar, conversar o quizá "tomar el fresco" a la puerta de la casa, al final de una jornada calurosa... Otros escenarios eran los paseos y caminatas, las fiestas, las celebraciones familiares, etc., que daban mayor ocasión a que los niños integraran en su repertorio juegos y canciones tomadas de los adultos.

El mundo infantil sigue siendo bastante numeroso en la fase de dominio de la *familia fusional asimétrica*, fase transitoria —de acuerdo con la Sociología— previa al modelo *nuclear individualista* más reciente; pero el lugar social de la infancia experimenta ya importantes variaciones, y la niñez se amplía. En la familia fusional asimétrica, reducto de intimidad basado en la actividad exterior del padre, mientras la madre atiende a la prole y cuida del hogar, los hijos no son una inversión, sino una satisfacción. Los niños se educan; no trabajan. Se escolarizan; pero la familia no delega su tradicional función socializadora en las instituciones, y los agentes externos —del tipo de los *mass media*— interfieren poco la intimidad del hogar.

Categoría de edad socialmente bien definida, sin excesiva carga de obligaciones domésticas ni deberes escolares, abundante en la calle de unas ciudades o unos núcleos de población todavía no congestionados por el tráfico y los acotamientos urbanísticos, la niñez dispuso en esos años —en torno a la década de los sesenta en esta Región— de tiempo y espacio para desenvolverse con una espontaneidad que desconocen los niños de las generaciones actuales.

4. LA INFANCIA EN LA SOCIEDAD RECIENTE

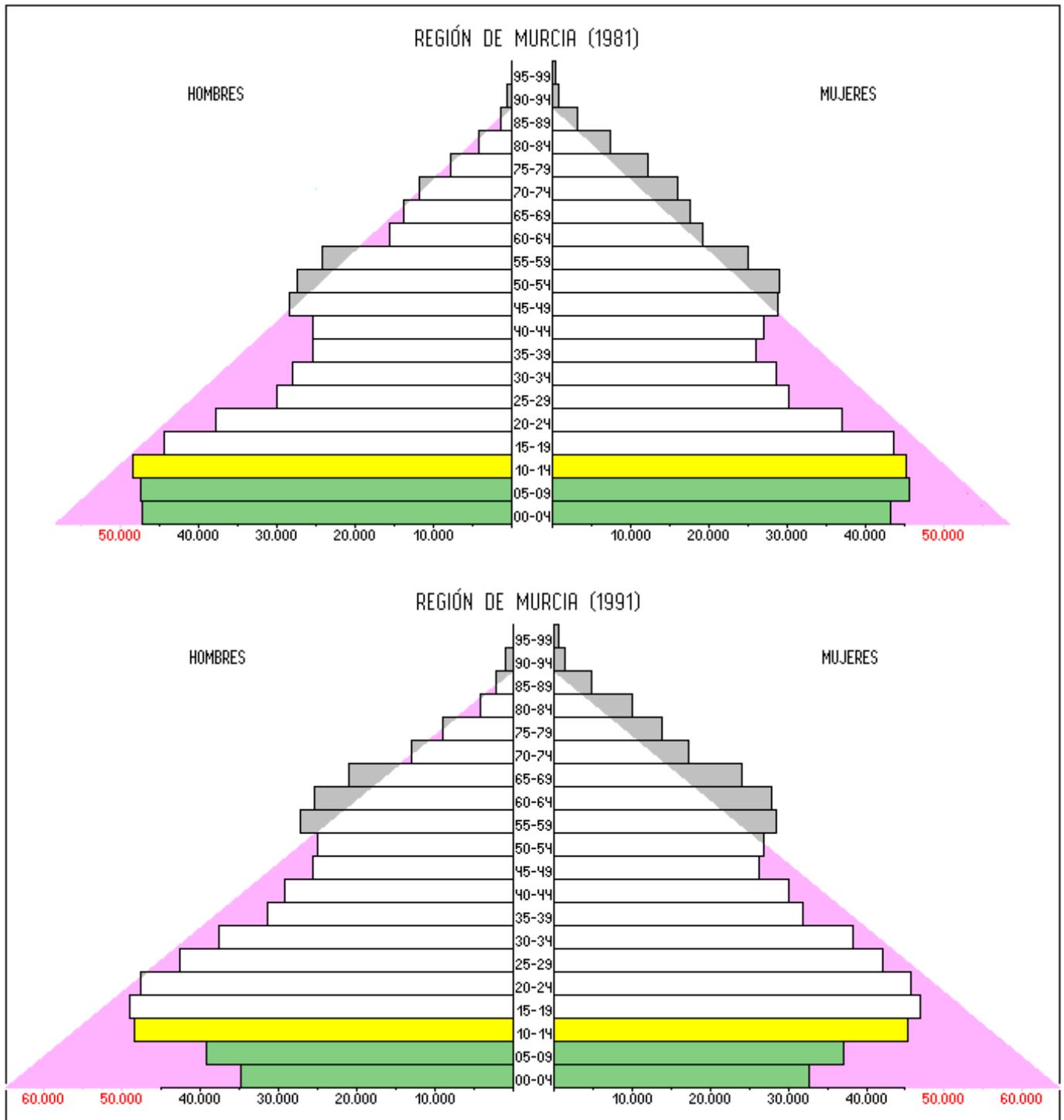
Los importantes cambios socioeconómicos de los últimos veinte años —la urbanización, la terciarización, el dominio del trabajo asalariado y profesional, el rápido incremento de la tasa de actividad femenina, etc.—, aludidos en el apartado 2.4., han venido acompañados por una transformación en los modos de vida: el modelo de familia, las pautas de consumo, el equipamiento de los hogares, la disposición de infraestructuras —educativas y de ocio y disfrute, entre otras—. Todos ellos han tenido su repercusión en el mundo de los niños, el cual difiere manifiestamente del de las generaciones del pasado.

Las familias se ajustan cada vez más al patrón individualista de la pareja activa y prácticamente tan poco prolífica —índice sintético de fecundidad de 1,4 hijos en 1996— como la media española —1,2 ese año—, porque también aquí han llegado al punto vívidamente descrito hace 15 años en un simposio internacional sobre la materia (CALOT, 1986: 31): ***"...El primer hijo no se ve afectado por la crisis de la fecundidad, sigue siendo muy deseado. La aparición del segundo hijo se ha visto afectada por la crisis de la fecundidad, pero en unos términos muy moderados. En cambio, la casi totalidad de lo que constituye la disminución de la fecundidad proviene de la reducción de la frecuencia de aparición de los hijos de rango tres y superior [...]. Resulta posible tener un hijo y dos actividades***

profesionales en la pareja. Un segundo hijo hace que sea acrobática la compatibilidad, pero todavía resulta posible. En cambio, a partir del umbral que podemos situar en el tercer hijo, la compatibilidad es casi totalmente imposible".

Desde el punto de vista cuantitativo, de dos formas por lo menos afecta al mundo infantil el desplome de la fecundidad. Una es la escasez de niños en el hogar y, con ella, la tendencia a recluirse en una habitación para oír música, ver televisión o divertirse con videojuegos. Otra es la escasez de niños en la sociedad en general, de manera que la actividad de la chiquillería se desarrolla más bien en los espacios acotados —la guardería, el patio del colegio, el club social— que en las calles. Congestionadas, éstas se han vuelto impracticables como espacio de juego, además.

El cuadro n^o 9 y, gráficamente, la figura n^o 12 dan cuenta de esta segunda tendencia en la Región, una tendencia que va acercando la cuota de población infantil a porcentajes próximos al 10 %, inferiores por cierto a los previstos por el I.N.E. en la proyección de las cifras del Censo de Población de 1991 a diez años. Es una tendencia que se da no solamente en las áreas urbanas avanzadas, sino también —aunque por distintas razones— en las rurales y rezagadas, como puede observarse en los ejemplos, tomados al azar, pero muy significativos, del municipio de Aledo y de la comarca del Valle de Ricote (figura n^o 13).



**FIGURA Nº 12: PIRÁMIDES DE EDADES
DE LA REGIÓN DE MURCIA EN 1981 Y 1991**

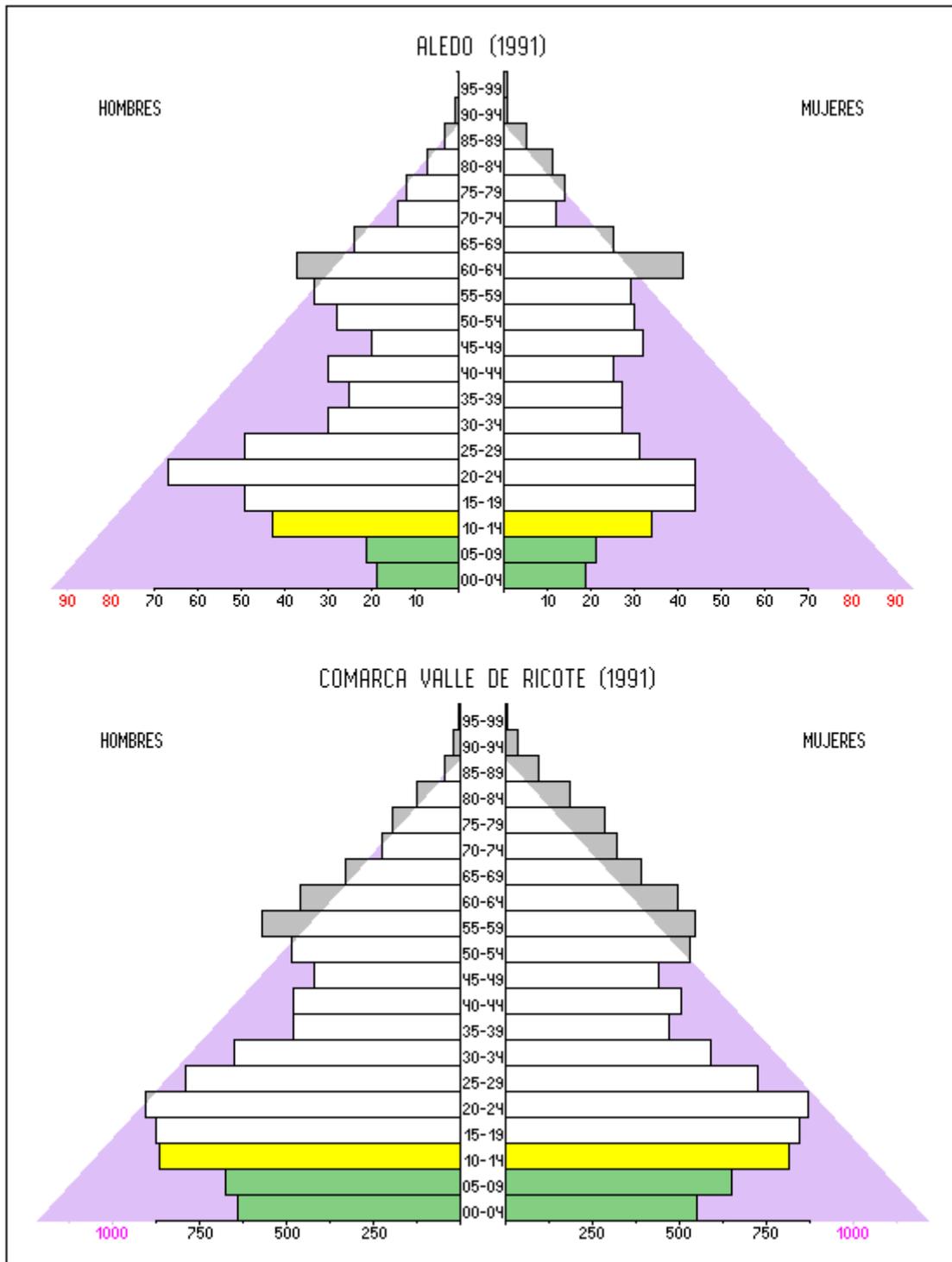


FIGURA Nº 13: PIRÁMIDES DE EDADES DE ALEDO Y VALLE DE RICOTE EN 1991

En consecuencia, guarderías, colegios y entidades análogas, bajo tutela de maestros y monitores, se han convertido en obligados *agentes explícitos de socialización del niño*. Basta considerar que, desde unos índices de escolarización tradicionalmente muy bajos en la Región —y tasas de asistencia rondando el 60 por ciento hasta los años cincuenta (VIÑAO, 1983: 12)—, se ha pasado, en el período y las edades que aquí se analizan, a índices del 73,73 por ciento (1981) y 93,63 por ciento (1991) para los niños de 3 a 5 años, y del 98,55 (1981) y 99,56 por ciento (1991) para los niños de 6 a 9 años, según los datos censales (I.N.E., vv. años).

Agrupando a la población infantil, las instituciones de *socialización explícita* también pueden funcionar como espacios de *comunicación oral directa* entre los niños. Sin embargo en la actualidad ésta resulta palpablemente interferida por la de los medios de comunicación audiovisual —radio, tocadiscos, radiocasete, televisión—, utilizados en la guardería, la escuela, los vehículos, las áreas comerciales y, por supuesto, en el hogar.

Es de destacar, en este último aspecto, que el equipamiento de los hogares murcianos en receptores de televisión —el medio más popular y también el más atractivo para los menores— supera desde hace ya dos décadas las tasas medias del País. De los indicadores contruidos al efecto —sobre la base de las encuestas de presupuestos familiares y equipamiento de los hogares

del I.N.E.— se obtiene en 1981 para España una relación de 267 televisores cada 1000 habitantes, índice que en Murcia se eleva a 272 (SANZ y TERÁN, 1989); y en 1991 para España una media de 1,056 televisores de color por hogar, número que en esta Región asciende a 1,087 (MARTÍN y BELLIDO, 1993).

Para nuestra investigación es del máximo interés considerar la irrupción en el mundo infantil de la *oralidad electrónicamente mediatizada*, por el carácter envolvente y el desmesurado poder persuasivo que revisten estos *agentes implícitos de socialización*. Sus mensajes —cuyo léxico y semántica vierten los menores a su propio lenguaje, como es natural— les alcanzan tanto en el espacio exterior como en la intimidad del hogar. Se verá posteriormente en qué forma incide este otro tipo de oralidad sobre el folclore infantil de los últimos años, por oposición a la oralidad directa que caracterizaba al folclore infantil tradicional.

CAPÍTULO SEGUNDO

LA CANCIÓN INFANTIL EN EL CAMPO DEL FOLKLORE

1. El *folklore* musical y su estudio.
2. *Folklore* infantil, canciones y juegos.
3. Recopilación e identificación de temas en los cancioneros.

CAPÍTULO SEGUNDO

LA CANCIÓN INFANTIL EN EL CAMPO DEL FOLKLORE

La cultura, en su acepción de complejo de saberes y formas de vida propio de una sociedad, funciona en gran medida como sistema autosubsistente, de manera que se mantiene en el tiempo con tenacidad. Los procedimientos más o menos inconscientes, mediante los cuales los saberes y formas de vida de una sociedad se transmiten de una generación a otra, se denominan en Antropología *endoculturación* (HARRIS, 1987: 124). La endoculturación se ha efectuado históricamente, y en gran parte sigue efectuándose hoy, al margen del saber académico y por *transmisión oral*.

El cúmulo de manifestaciones culturales, materiales e inmateriales, que un pueblo ha heredado por tradición oral es lo que básicamente se conoce con el nombre de *folklore*. De tales manifestaciones, una importante sección está constituida por danzas, por instrumentos de música y, sobre todo, por canciones que han perdurado y que se mantienen vigentes mediante la endoculturación, aunque modificándose, recreándose en variantes y adaptándose al contexto social del momento. Esto es lo que se designa *folklore musical*, conjunto que comprende buena parte de las canciones infantiles.

Por *canciones infantiles* entendemos tanto las que se cantan a los niños —es el caso de las *nanas*— como las que los niños crean y recrean asociándolas a sus juegos y experiencias vitales —las canciones *de elástico*, por ejemplo—. Su estilo es muy similar en las distintas culturas europeas, y se halla íntimamente relacionado con el de la música tribal más sencilla de todo el mundo. Algunas de ellas son nuevas; otras, tradicionales, son *folklore*; y en fin, hay otras relativamente recientes que, aunque no pertenezcan al *folklore* en sentido estricto, podrían considerarse en trance de folklorización.

En nuestro país existe un legado muy amplio de canciones de infancia tradicionales. De estilo simple, pero no por ello menos interesante, han de situarse en el terreno del *folklore*; y, dentro de él, en los campos más concretos del *folklore musical*, primero, y del *folklore musical infantil*, después. Desde este punto de vista, su estudio científico corresponde a la Etnomusicología. En este capítulo se tratará de enmarcar las canciones infantiles precisamente en el contexto del *folklore*.

Desde otra óptica, se tiene en cuenta que el móvil de la mayoría de los cantos infantiles es el juego: sus funciones, reglas, rituales, movimientos sincronizados... son fundamentales en el desarrollo de la persona durante la etapa de la niñez. Parece interesante, pues, dedicar un apartado al papel del juego desde la perspectiva de la educación, o al valor que le atribuyen algunos educadores.

Junto a ello, algunas referencias a los juegos más tradicionales pueden ayudar a situar en el tiempo las actividades, esparcimientos y *folklore musical* de la niñez.

La recogida y clasificación, tanto de las canciones como de los juegos infantiles tradicionales, forman parte del proceso general de valoración y estudio de la cultura popular que impulsaron inicialmente los románticos. En España, ya desde el siglo XIX intelectuales y aficionados empezaron a recopilar cancioneros, empujados por la curiosidad o por el gusto, y en ocasiones por estímulo de la propia Administración. El último apartado de este capítulo se dedica precisamente a comparar el contenido de los más interesantes —acopiados en unos casos por músicos profesionales, y por aficionados en otros—, que transcriben músicas y textos de muchas de las canciones infantiles del siglo XX. Esta operación permitirá, en fin, cotejarlos con los recogidos y analizados en este trabajo.

1. EL FOLKLORE MUSICAL Y SU ESTUDIO

1.1. La música de tradición oral

Por música *tradicional*, música *folklórica* o música *de tradición oral* entendemos aquella música anónima, de carácter popular, que se ha transmitido directamente, de oído; y su interpretación con instrumentos, lo mismo que la construcción de éstos, se ha aprendido por imitación, observando.

Se trata en general de música sencilla, testimonio de la sociedad de base rural que la cultivó, entonada normalmente por no profesionales y aceptada por amplios sectores de la población. Encierra, por ello, caracteres y valores propios de la sensibilidad y la cultura heredadas por un grupo, por un país, por una sociedad, que se reconocen en ella y la consideran como algo propio.

Al margen de su gusto musical y de su calidad estética, en esta música se aprecia la antigüedad y el estilo, entrañable muchas veces por su arcaísmo. Se valoran asimismo las variantes a que da lugar una misma pieza, las cuales son fruto de la recreación inherente al proceso de transmisión oral.

La transmisión oral

Decir que un género de cultura es de tradición oral significa en principio que su música, sus bailes, sus canciones —al igual que sus dichos, proverbios, cuentos, acertijos, métodos artesanales y, en realidad, todo su *folklore*— se transmiten de viva voz.

En una cultura musical literaria, por lo general la música se escribe. En las culturas tradicionales ágrafas —e incluso en culturas más evolucionadas pero que desconocieran la notación musical—, era imprescindible que algunos de sus integrantes recordaran, cantaran y transmitieran a otros sus canciones, danzas o modos de interpretación instrumental. De no ser así, tales saberes desaparecerían con ellos.

El tipo de conocimiento que proporciona la tradición oral es valioso, y difícil de obtener. De hecho, se tiende a escuchar con cierto respeto a aquellas personas que aún lo conservan, y que cuentan historias y costumbres de otros tiempos. Pero, además de un medio de transmisión, la tradición oral es una forma de pensamiento. Gran parte de la cultura y la visión de las cosas todavía vigentes se aprehende por transmisión oral, a través de dichos, cuentos, chistes, rimados o canciones oídos en la infancia.

Esa *oralidad directa* contrasta absolutamente con la *indirecta* —mediada por la escritura— y con la actual

oralidad diferida en el tiempo y el espacio —mediada por sistemas electrónicos de teletransmisión, como la radio y la TV—. La *oralidad directa* es una característica central de la música *folklórica*.

No hay acuerdo acerca de cómo se han originado las músicas populares tradicionales. Se ha defendido, por algunos especialistas, su carácter autónomo; y por otros, su dependencia de la música culta. En cualquier caso, lo verdaderamente importante es que una canción, una pieza instrumental, un repertorio, con independencia de su autoría inicial, hayan sido asumidos por la comunidad como algo propio. Esto es lo que asegura su persistente reproducción y recreación, pues en otro caso hubieran caído en el olvido.

Tampoco se conoce exactamente el origen de la mayoría de las canciones infantiles tradicionales. Se trata también de piezas y pequeños temas anónimos, ordinariamente exclusivos de esta etapa vital, que, si difieren de los adultos, es por su increíblemente rápida propagación y por sus numerosísimas variantes.

Es muy frecuente, en efecto, que los niños no interpreten las canciones en su forma supuestamente originaria, sino que las modifiquen y las adapten a su ambiente peculiar o a la mentalidad del momento. Las distintas variantes, al no estar fijadas por la escritura o la notación musical, se convierten de esta manera en partes integrantes de la canción y se identifican con ella.

Variaciones en la transmisión oral

La tradición oral, aunque tiende a consolidarse en fórmulas fijas, es normal que dé lugar a variaciones, y que la reproducción del mensaje no sea del todo fiel. Con el uso, y en las sucesivas transmisiones, algo nuevo se incorpora en la misma medida que algo viejo se omite. En la música de tradición oral, los cambios o variantes pueden venir motivados por diversas circunstancias, según se dirá; sean como sean, suponen un proceso de constante *recreación*.

Existe *recreación comunal* cuando una obra musical experimenta modificaciones en manos de la gente que la aprende y a la vez la difunde. La obra musical puede transformarse al suprimir, alargar o sustituir alguna de sus partes, sea por olvido o desconocimiento, sea por gusto o comodidad —como sucede cuando algún fragmento resulta de difícil interpretación—. Lo que se mantiene en todo caso es el estilo subyacente en la propia obra *folklórica*, que es en definitiva el de la cultura a la que pertenece.

Una canción puede ser objeto de transformaciones *textuales* y de transformaciones *melódicas*. Entre las prácticas más utilizadas de *variación textual* destacamos las *traslaciones*, las *fluctuaciones temáticas* y las *distorsiones*. Por su parte, dentro de las *variaciones melódicas* distinguimos las *variantes* y las *versiones*.

La *traslación* es una práctica de variación que explica muchas modificaciones sustanciales en el texto de las canciones. Esto sucede, por ejemplo, cuando en él se interpolan los llamados *temas errantes* y *versos migratorios*, a veces restos de canciones olvidadas que se adaptan a otras, dando lugar a nuevas combinaciones. Variaciones por traslación, asociadas a temas casi idénticos, se hallan en las tradiciones de pueblos receptores de inmigrantes —por ejemplo, cuadrillas de jornaleros—, incluso en áreas geográficamente alejadas. Fenómenos similares se dan en las canciones de juego de los niños, que se reproducen con variantes en diferentes países de habla hispana (ver HEMSY DE GAÍNZA, 1995).

Distinta, y no menos interesante, es la *fluctuación temática*, acomodación del tema original a otro sentido cuando la canción pasa de unos pueblos a otros o de unas lenguas a otras. Así, el romance del siglo XIX "*¿Dónde vas, Alfonso Doce?*", con un sentido particular en la historia española, acaba acomodándose a otro muy diferente en una variación portuguesa —"*¿Dónde vas, Alfonso dulce?*"— recogida nada menos que en Brasil (MORENO y FONSECA, 1980).

Todavía más frecuentes en las canciones infantiles son las *distorsiones*, las cuales, aunque no afecten necesariamente al tema, generan variaciones al sustituir palabras que no se entienden por otras fonéticamente similares.

Se diría que la *distorsión* es casi inevitable al pasar de un idioma a otro: al caso tradicional de "*Pasemisí, pasemisá*", derivado del francés "*Passe, Monsieur, passe, Madame*", pudieran añadirse hoy muchos otros, como el "*A very one, two, three*" (que recogemos en este trabajo con el n^o 354) y su pronta variante "*Mery Guán chu zri*" (que registramos con el n^o 479). Pero se da también dentro de la lengua castellana: "*La rueda de la patata*" tradicional finaliza con los versos "*...a tus pies, a tus pies, sentadito me quedé*" (LLORCA, 1914: 90); pero una de nuestras informantes, totanera de setenta y seis años, acaba con la variación "*Achupé, achupé, sentadita me quedé*" (registrada con el n^o 4).

Paul Zumthor, cuando trata de sistematizar las causas de las variaciones textuales en la tradición oral, alude a las siguientes (ZUMTHOR, 1991: 269):

A) Por la necesidad de adaptar la obra al entorno, suprimiendo por ejemplo lo que no se entiende o ha perdido su sentido.

El texto de la canción "*Allí, en La Habana*" (n^o 68 de nuestro repertorio) aparece mutilado en relación con los recogidos por el *Cancionero de La Rioja* (GIL, 1987: n^o 247) y el *Cancionero de Toledo* (FERNÁNDEZ, 1991: 36) cuando se refiere al rey Alfonso XII, personaje que nada significa para las niñas que nos lo han cantado.

Análogamente, la canción "*Han puesto una librería*" (n^{os} 184 a 188 de nuestro trabajo) sólo conserva la variación "*¡Viva Carmencita Franco!*" en la informante que era niña en vida del General Franco, mientras que en las de los años 80 y 90 desaparece por completo.

B) Por necesidades semánticas, como en el caso de los arcaísmos, traduciendo el texto al propio contexto cultural.

Del viejo romance de "*La loba parda*", propagado al parecer por pastores trashumantes, hemos recogido una peculiar versión textual en Murcia. La versión castellana más conocida, que aparece en el *Cancionero de Castilla* (MARAZUELA, 1981: n^o 172), dice así:

*Estando yo en la mi choza
pintando la mi cayada,
las cabrillas(*) altas iban
y la luna rebajada,
mal barruntan las ovejas,
no paran en la majada.
Vi de venir siete lobos
por una oscura cañada,
venían echando suertes
a ver a quién le tocaba.
Etc.*

(*) Las *cabrillas* son las siete estrellas principales del grupo de las Pléyades. Otras versiones, como la que canta Joaquín Díaz en *Romances Tradicionales* (Movieplay S-30089, Madrid 1973), pierden el significado horario: "*las estrellas iban altas*".

En cambio, una anciana de la pedanía de Sucina, en Murcia, la había recibido así de boca de sus abuelos:

*Estando en la mía cueva
aniando la mi gallá,
vi de venir una loba
derecha pa' mi maná.
Le zumbí mis cuatro perros
y mi perra cabellana,
por una vereá
de treinta leguas de larga.
Etc.*

C) Por necesidades de versificación, reajustando la métrica o la rima a otros ritmos y sonoridades.

Las variaciones que se producen en la transmisión oral provocan los consiguientes ajustes métrico-rítmicos. Así, en un mismo tema de nuestro trabajo de campo, la sustitución de "*La rueda de la patata*" (n^o 4) por "*Al corro ancho de la patata*" (n^o 20) origina inevitablemente una modificación rítmica en el comienzo de ambas canciones, mientras que el resto permanece idéntico.

D) Por la inestabilidad del tema, que lleva a añadir o eliminar estrofas, alterar el orden, modificar la estructura general del texto...

El hecho es habitual en el repertorio infantil. "*Tengo una muñeca*", registrada en nuestro trabajo desde los

años 40 hasta hoy (n^{os} 311 a 322), resume en sólo dos estrofas...

*Tengo una muñeca
vestida de azul,
con su camisita
y su canesú.
La saqué a paseo,
se me constipó.
La tengo en la cama
con mucho dolor.*

...un tema que a principios de siglo (SEVILLA, 1921: n^o 72) las niñas necesitaban desarrollar en cuatro:

*Todas las muñecas
bajan a jugar;
la mía no baja,
que está resfriá.
Mire usté: la tengo
vestida de azul,
cuerpo descotado
con su canesú.
En el cuello lleva
una santa cruz;
me la ha regalado
mi abuelo Jesús.
La saqué a paseo,
se me resfrió,
le dio un accidente
y se me murió.*

El otro tipo de transformaciones —las *variaciones melódicas*— es incluso más frecuente, pues la melodía se desgasta y renueva más deprisa que el texto. Temas y frases musicales completas se disocian, emigran hacia otros contextos y se recomponen en el seno de la tradición, hasta el punto de haber podido decirse que "**la melodía de tradición oral sólo existe por sus variantes**" (ZUMTHOR, 1991: 268). Las formas de variación melódica son, como decíamos, fundamentalmente dos: *variantes melódicas* y *versiones melódicas*.

Las *variantes* no afectan más que al perfil de la canción, y resultan de alteraciones que, introducidas por los intérpretes en la misma melodía, no llegan sin embargo a desdibujarla.

Por ejemplo, la variante que recoge Joaquín Díaz de "*La doncella guerrera*" (DÍAZ, 1981: 97), un antiguo y muy conocido romance usado por las niñas como canción de corro o de comba, suena así:

(Transportada a Mi menor)

En Se - vi - lla_a_un se - vi - lla - no sie - te hi - jos le dio
Dios, y tu - vo la ma - la suer - te y tu - vo la ma - la
suer - te que nin - gu - no fue va - rón.

...mientras que nuestro trabajo de campo (nº 542) la registra, en la Yecla de los años 60, cantada así:

Musical score for the song "En Se-vi-lla". The score is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 112. The lyrics are: "En Se - vi - lla_un se - vi - lla - no la des - gra - cia le ca - yó, de sie - te hi - jas que tu - vo y nin - gu - na fue va - rón."

Distinto es el caso de las *versiones melódicas*. En las versiones melódicas, un texto único y casi estable se canta ya con melodías diferentes. La versión registrada por Bonifacio Gil de "*El señor don Gato*" (GIL, 1987: 91), otro romancillo de función análoga al anterior, es la que sigue:

Musical score for the song "Es-ta-ba-el Señor Don Gato". The score is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. The tempo is marked as **Allegro**. The lyrics are: "Es - ta - ba_el Se - ñor Don Ga - to sen - ta - di - to_en si - lla de_o ro, ¡mu - rru - mu - rru - miá! sen - ta - di - to_en si - lla de_o - ro _____". The score includes a repeat sign and a **D.C.** (Da Capo) instruction.

En cambio, la versión del mismo romancillo que hemos recogido en Abarán (nº 176 de nuestro repertorio) es esta otra:

Es - tan-do_el Se - ñor Don Ga - to en si - lla de_o - ro sen -
ta - do ma - rra - ma miau, miau, miau, en si - lla de_o - ro sen - ta - do;
en si - lla de_o ro sen - ta - do.

Ambas prácticas, que se hallan a menudo en los romances —lo mismo que en las melodías prestadas, en los textos adaptados y en las canciones popularizadas—, son también frecuentes en muchos temas infantiles.

De las canciones infantiles tradicionales se dice que constituyen el reducto donde mejor se han conservado los rasgos melódicos y los textos del pasado, porque los niños tienden a la repetición y porque sus breves formas métricas persisten sobre períodos relativamente largos. **"Para los niños pequeños** —escribe Jack Goody— **el puente de Londres aún está ardiendo"** (GOODY, 1985: 137). Sin pretensiones de invalidar aquí esa tesis, constatamos, sin embargo, que se dan numerosas transformaciones melódicas y textuales en el conjunto de las canciones infantiles de transmisión oral. De hecho, las variaciones existentes en algunos de los temas recopilados en nuestro trabajo de campo van a exigir un estudio especial, al que dedicaremos uno de los últimos capítulos.

1.2. El estudio del *folklore musical*

La unión del término *folklore*, genérico y difuso, con el especificativo *musical* delimita un campo de estudio susceptible de interpretaciones diversas y aún polémicas, que alcanzan incluso a su denominación.

Folklore musical

Antes que *folklore musical* se usaron términos como *Volkslied*, *folksong* o *chanson populaire* para enunciar el objeto de tales estudios. El problema es que resultaban demasiado restringidos, pues estrictamente reseñaban sólo canciones tradicionales y dejaban al margen todo un conjunto de elementos musicales, tales como la música instrumental, la música para baile y danza, la organología y todos los demás fenómenos paramusicales que han practicado tradicionalmente las capas populares.

Así, la expresión *folklore musical* fue imponiéndose para designar los estudios y recopilaciones de aquellas manifestaciones culturales que estuvieran relacionadas con el arte de los sonidos, o que llevaran implícito algún elemento musical —el ritmo, el timbre, la entonación, la intensidad, etc.—. De modo que no sólo las canciones tradicionales, danzas y bailes, sino los instrumentos, las agrupaciones instrumentales, los ritmos de palmas y pitos, los recitados, los pregones y reclamos, etc. terminaron por tener cabida en las recopilaciones y estudios sobre *folklore musical*.

Las primeras recopilaciones de melodías y canciones tradicionales se remontan en Europa a los siglos XVI y XVII; aunque, como para el resto del *folklore*, es preciso esperar al movimiento romántico para que se tome conciencia de su importancia, y para que los eruditos inicien su estudio sistemático.

En España, dejando aparte registros esporádicos de otros siglos —en 1577 Francisco de Salinas recogía 50 melodías populares en su obra *De música libri septem*—, cabe citar como pioneros románticos de la recopilación a Antonio de Iza Zamácola (*Colección de las mejores coplas...*, 1799), a Juan Ignacio de Iztueta y Pedro de Albéniz (*Colección de canciones vascongadas*, 1826), luego a Lázaro Núñez Robres (*La música del pueblo*, 1869), a José Inzenga (*Ecos de España*, 1874) y a Julián Calvo (*Alegrías y tristezas de Murcia*, 1877), y después a muchos otros desde fines del siglo XIX.

Algo más tardíos fueron los estudios metódicos con pretensiones de sistema. Puede considerarse su primer impulsor a Antonio Machado y Álvarez (*Colección de cantes flamencos*, 1881), fundador de la revista *El Folklore Andaluz* y de la sociedad del mismo nombre. Con este otro enfoque, se formaron diversas colecciones a principios del siglo XX, entre las que destacan la de Federico Olmeda (*Cancionero Popular de Burgos*, 1903) y la de Dámaso Ledesma (*Cancionero Salmantino*, 1907).

Ya en los años 20, empezaron a publicarse ensayos e interpretaciones rigurosas en torno al *folklore* musical español, comenzando por las de Felipe Pedrell y Eduardo Martínez Torner. Con una sólida formación, y autores de obras fundamentales (como el *Cancionero Musical Popular Español*, 1919-1922, y el *Cancionero Musical de la Lírica Popular Asturiana*, 1920, respectivamente), pueden considerarse el auténtico punto de partida de la investigación etnomusicológica en España.

Etnomusicología

La música de carácter *folklórico*, si nos atenemos a los criterios de los estudiosos de la misma —tales como PALACIOS, 1984; NETTL, 1985, y otros— se definiría por una serie de notas distintivas, que en esencia serían las siguientes:

- ✓ *Anónima*: ya que su autoría carece de importancia frente a la recreación y el enriquecimiento en variaciones a lo largo del tiempo.
- ✓ *Colectiva*: es decir asimilada por la sociedad en que se da, en un proceso de recreación ligado a la evolución de su cultura.
- ✓ *Tradicional*: por haber nacido en un pasado más o menos remoto, y sobre todo por haberse decantado en el tiempo hasta adquirir sus formas actuales.

- ✓ *Funcional*: vinculada a las actividades y prácticas vitales, laborales, etc. del grupo; no interpretada como arte puro.
- ✓ *Oral*: es decir mantenida viva a través de la transmisión oral directa, con independencia de su registro, conservación o difusión por aficionados, intérpretes e investigadores.

Josep Crivillé explica que, con el tiempo, el estudio del *folklore musical* fue ampliando su campo, abarcando sucesivamente desde los sistemas melódicos y rítmicos, las estructuras esquemáticas, su variabilidad, formas de ejecución, organología..., hasta el análisis comparativo de las melodías y de su contexto histórico y sociológico, con ayuda de la Etnología; y entiende que, con ello, dio en ser una ciencia independiente: la *Etnomusicología* (CRIVILLÉ, 1983: 24-25).

Etnomusicología es, desde finales del siglo XIX, el nombre con que se pretendió abarcar el estudio de las llamadas "músicas primitivas", por oposición al de Musicología, disciplina que se dedicaría a la investigación de la música culta occidental. La distinción ha sido criticada por artificiosa (MARTÍ, 1997); sin embargo ha acabado por imponerse en los estudios oficiales, en lugar de *Folklore Musical*, expresión para algunos degradada por el uso equívoco.

Fue sobre todo Jaap Kunst quien, con un libro así titulado —*Ethno-musicology*— y publicado en 1955, más contribuyó a difundirla, de modo que acabó por reemplazar a su otra denominación —*Musicología Comparada*—, establecida por influencia de la Escuela de Berlín. En cualquier caso, su objeto ha sido básicamente desde entonces la música que vive en la tradición oral, y sus análisis no se han aplicado exclusivamente a los aspectos *musicales* del material recogido, sino también a los de tipo *etnológico y antropológico*.

En otro orden de cosas, aún no hace mucho que los especialistas distinguían entre una *Etnomusicología Descriptiva* y una *Etnomusicología Sistemática*: estaría orientada la primera al trabajo de campo y al registro de los fenómenos musicales en la cultura estudiada; estaría orientada la segunda al trabajo de gabinete y en general a los aspectos más teóricos. Pero se trata en realidad de diferentes fases del mismo método etnomusicológico, y ambas con la misma finalidad.

"Podemos describir la etnomusicología —dice Ramón Pelinski— como un campo de estudios cuya finalidad es comprender las significaciones estructurales y culturales que la gente atribuye a la música. A partir de esta comprensión, [...], el etnomusicólogo formula hipótesis y generalizaciones sobre la manera cómo la música construye una cultura y cómo es construida por ella, con el objetivo último de comprender al ser humano a través de la comprensión de la música" (PELINSKI, 1997: 896). Y

termina, con independencia de las denominaciones "**y los estilos totalizadores del conocimiento**", abogando por la convergencia de la *Etnomusicología* y el *Folklore* en el mismo "**campo de estudios centrado en las músicas de tradición oral**" (PELINSKI, 1997: 900).

En esta perspectiva, existe acuerdo generalizado (CRIVILLÉ, 1983; NETTL, 1985; REY, 1989, y otros) en torno a la metodología más idónea en la investigación de la música de tradición oral. A efectos del método —no a efectos de la distribución del trabajo científico entre los especialistas—, dos etapas fundamentales comprende la investigación: el *trabajo de campo* y el *trabajo de gabinete*.

La primera —el *trabajo de campo*— se realiza localizando y recogiendo los materiales sonoros *in situ*, junto con las otras informaciones sobre el contexto social y cultural en que dicha música se produce. Nettl (1985: 35) alude a ello cuando dice que el etnomusicólogo trabaja con dos enfoques complementarios, musicológico y antropológico.

La segunda fase —el *trabajo de gabinete*— consiste en el tratamiento de los materiales obtenidos en la etapa anterior, los cuales se clasifican, se transcriben, se analizan, se comparan y se valoran, para alcanzar las conclusiones pertinentes. Se trata de una labor de síntesis e interpretación del objeto científico —el fenómeno musical— estudiado.

Estas operaciones, en particular las de comparación y síntesis, exigen del investigador un cierto dominio de las *fuentes*. Emilio Rey García (1989: 151) clasifica las fuentes en *musicales* y *extramusicales*; dentro de las primeras distingue entre *directas* e *indirectas*; y divide las fuentes musicales directas en fuentes *principales* y fuentes *secundarias*.

Las fuentes *extramusicales* —históricas, iconográficas, etnográficas, etc.— se consideran complementarias de la investigación musical. Fuentes *musicales indirectas* son, en su caso, los testimonios sobre la música tradicional conservados, por ejemplo, en manuscritos e impresos. Fuentes *musicales directas* son, en cambio, los soportes documentales que transmiten información de primera mano. Serán éstas, precisamente, las de mayor interés en el presente trabajo.

Emilio Rey llama fuentes *directas principales* a las que, en su trabajo de campo, recoge directamente el investigador de los informantes, y llama fuentes *directas secundarias* a las recogidas en cancioneros o registradas en grabaciones fonográficas *in situ*. Naturalmente, nos serviremos de éstas para establecer relaciones y líneas evolutivas textuales, melódicas o funcionales; pero nuestra tesis se basa fundamentalmente en el análisis e interpretación del material acopiado mediante trabajo de campo.

Para ello, aunque no contemos con modelos de investigación como el que aquí nos hemos propuesto —en particular entre los dedicados a la canción infantil—, nos resultarán de mucha utilidad, como paradigma, las investigaciones etnomusicológicas que han venido desarrollándose en nuestro país en los últimos cincuenta años. Se citan a continuación los trabajos que, en esta línea, aparecen como más relevantes.

En 1943 se creó en el seno del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) un Instituto Español de Musicología. Su Sección de Folklore —inicialmente dirigida por el etnomusicólogo Marius Schneider— realizó una importante tarea compiladora, con la colaboración de folkloristas que ya habían llevado a cabo trabajos en este campo, como Juan Tomás, Francisco Baldelló, José Antonio de Donostia, Arcadio de Larrea, Manuel García Matos, Bonifacio Gil, etc.

Por otra parte, se han publicado, ya con orientación de musicólogo, numerosos cancioneros, especialmente a partir de los años 80. Destacan, en este aspecto, los catalanes Joan Amades (*Costumari catalá*, 1950-56) y Josep Crivillé (*Música tradicional catalana*, 1981-83); el valenciano Salvador Seguí (*Cancionero musical de la P. de Alicante*, 1973); los castellanos Manuel García Matos (*Lírica popular de la Alta Extremadura* y *Cancionero popular de la P. de Madrid*, 1944 y 1951-60), Agapito Marazuela (*Cancionero segoviano*, 1964), Antonio José Martínez (*Colección de cantos populares burgaleses*,

inédita hasta 1980), Joaquín Díaz (*Cien temas infantiles y Otros cien temas infantiles*, 1981-82), Miguel Angel Palacios (*Introducción a la música popular castellana y leonesa*, 1984) y Miguel Manzano (*Cancionero de folklore zamorano y Cancionero leonés*, 1982 y 1988-91). Asimismo, sobresalen: en Galicia, Dorothé Schubarth (*Cancioneiro popular galego*, 1986-88); en Cantabria, Sixto Córdova (*Cancionero infantil español*, 1948-55); en La Rioja, Bonifacio Gil (*Cancionero popular de La Rioja*, inédito hasta 1987); en las Islas Canarias, Lothar Siemens y Maximiano Trapero (*La pastorada leonesa, una pervivencia del teatro medieval y Romancero de Gran Canaria*, 1982-1990); y muchos otros que sería prolijo reseñar.

Algunas de estas recopilaciones contienen canciones infantiles de transmisión oral de un valor significativo para nuestro propósito, por lo que se les dedicará una atención especial en el capítulo correspondiente.

2. FOLKLORE INFANTIL, CANCIONES Y JUEGOS

En cualquier lugar y tiempo, los menores han de desenvolverse dentro de una compleja red relacional, que abarca desde la familia en que nacen hasta la sociedad en que se encuadra la familia. Con el fin de adaptarse y funcionar en esta red social, los niños tienen que aprender una serie de habilidades y pautas de conducta, mediante un proceso que se conoce con el nombre de *socialización*. La socialización se define, en efecto, como **"el proceso a través del cual el individuo adquiere el conocimiento, las habilidades y las disposiciones que le permiten actuar eficazmente como miembro de un grupo de la sociedad"** (VEGA, 1986: 301).

Un concepto muy próximo al de socialización es el de *endoculturación* manejado por la Antropología. Ésta hace hincapié en la cultura y en los aspectos espontáneos del proceso, y lo explica como **"experiencia de aprendizaje parcialmente consciente y parcialmente inconsciente a través del cual la generación de más edad invita, induce u obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse tradicionales"** (HARRIS, 1987: 124). Por endoculturación, llevada a efecto en buena parte a través de la imitación y la vía oral, hereda el niño los estilos de pensamiento y de comportamiento que facilitan su integración social.

En la actualidad —según se advirtió en el capítulo anterior— los agentes de la socialización del niño, y en general la endoculturación, han variado bastante. Pero tradicionalmente el proceso se desarrollaba primero en la familia, y luego en el grupo de chicos o chicas, antes de que interviniera la escuela o el trabajo temprano. Y era en el seno del grupo infantil donde se imitaban, guardaban y trasmitían las pautas de comportamiento, los sistemas jerárquicos, la visión de las cosas, los símbolos y el léxico del mundo adulto, incluso después de que éste los hubiese abandonado.

Contribuye a explicarlo el hecho obvio de que, aún más que en el caso de los mayores, el grupo infantil se haya servido de la *oralidad primaria* como vehículo exclusivo de comunicación. Este tipo de oralidad, directa, tiende a envolver el mensaje en rituales y fórmulas estereotipadas; y rituales y estereotipos se mantienen con firmeza en la cultura tradicional. Violeta Hemsy, que tantos juegos y canciones ha registrado en América relacionados a menudo con los de España, subraya este aspecto del folklore infantil: **"El folklore es música que ha logrado 'viajar' a través del tiempo manteniendo intactos la mayoría de sus rasgos esenciales"** (HEMSY, 1977: 32).

Los niños se han transmitido oralmente ritmos prosódicos y canciones que conservan elementos etnomusicales básicos. También reproducen y retienen, muchas veces deformados, textos —como los romances— ya olvidados por la sociedad adulta que un día los creó.

Así cabe interpretar la tendencia conservadora a la que alude, entre otros, el profesor Crivillé (1983: 144): ***"Las canciones infantiles, usadas por los niños en sus juegos y como juegos, presentan un certero interés en cuanto a estructura melódica y rítmica se refiere. En ellas se guarda de manera muy notable el léxico arcaico de nuestro sustrato etnomusical, tanto en cuanto algunos de sus moldes internos pueden simetrizarse con los antiguos sistemas prepentatónicos y ritmos llamados infantiles"***.

Otra singularidad de la música y de la poética infantiles, que contribuye a entender las razones de su pronta asimilación —y también de su persistencia en el tiempo— es el *modo festivo y lúdico de su transmisión*. En efecto, es casi siempre por medio del juego como los niños, de manera inconsciente, intercambian sus informaciones y experiencias, y cumplen el ciclo emisión-recepción que sirve para ampliar su visión del mundo y de las cosas. Al mismo tiempo, es a través del juego como modifican y adaptan el material heredado, dotándolo de la frescura que necesita para su pervivencia.

Los juegos y las canciones son los elementos predominantes en el *folklore* infantil. Las nociones que siguen sobre unos y otras tienen por objeto servir de referencia para capítulos ulteriores.

2.1. Las canciones en el *folklore* infantil

El niño es, desde que nace, receptor de gestos, recitados y cantos que incorporan valores de siglos. Al incorporarse a la pandilla o grupo, entra en un modelo de sociedad —la infantil— reproducida una y otra vez mediante juegos normativos de habilidad, corro, comba, pelota, etc., ritualizados a base gestos, prosodias y canciones de transmisión oral entre generaciones. La amalgama música-texto-movimiento constituye una parte esencial de la estructura vital de la infancia.

El repertorio musical que integra el *folklore* infantil está formado por ese conjunto de canciones y prosodias semientonadas que acompañan a la crianza de los lactantes, a los movimientos de los pequeños y a los juegos de los chicos de manera secular. De manera que cabe distinguir en la música tradicional infantil dos secciones, pues no sólo forman parte de ella las piezas de las que es *intérprete directo*, sino también aquellas otras de las que simplemente es *receptor*.

Canciones y prosodias en que el niño es receptor

Este tipo de cantos y salmodias es normalmente propio del entorno familiar. En su mayoría, se compone de *canciones de cuna*, denominación que comprende las distintas expresiones orales que solían y suelen usarse para tranquilizar y adormecer a los más pequeños. Pero

también entran en esta sección las retahílas, canturreos, cantinelas, fórmulas...; en fin: todas aquellas pequeñas estructuras que, a base de invocaciones y conjuros, monerías, balanceos e inflexiones de voz, han venido sirviendo como *juegos de entretenimiento* para el niño.

Acerca de la repercusión en el niño de los *arrullos o cantos de cuna* se ha escrito bastante. Desde el punto de vista de la psicología de la música, Josefa Lacárcel explica esta incidencia: **"Los movimientos de interacción temprana madre-hijo, consolidan la presencia de vínculos innatos, es decir, la tendencia a establecer una sincronía entre las actividades motoras del recién nacido con el ritmo del adulto, con su "lenguaje", y esto representa una predisposición para el desarrollo de las capacidades musicales. La relación interpersonal íntima que se produce en las canciones de cuna para facilitar el sueño o calmar la inquietud del niño, le capacita para poder percibir las modulaciones de la voz y la carga emocional que encierra esta acción"** (LACÁRCEL, 1995: 59).

Paradójicamente, aunque este género de canciones deriva de pulsiones instintivas, fisiológicas, está en vías de desaparición. El hecho se relaciona con los cambios en las técnicas y los sistemas de vida, además de que los insomnios infantiles con frecuencia venían provocados por hambres o enfermedades hoy felizmente superadas. Es más fácil —nos comentaba recientemente un informante— administrar química al niño cuando llora que cantarle una nana.

Con todo, aún se conserva un riquísimo muestrario de nanas de distintas épocas históricas, con auténticas piezas atávicas, ecos de la magia para el conjuro de los malos espíritus. En su sencillez, poseen siempre gran expresividad melódica, que ha servido de inspiración a los compositores —Falla insertó una nana precisamente murciana en sus *Siete canciones populares españolas* (GARCÍA MATOS, 1960: 34)—.

Los cantos de cuna son una de las manifestaciones más claras de la pervivencia de la cultura oral. Marius Schneider, impulsor de los estudios etnomusicológicos en nuestro país, veía en ellas la encarnación de tipos arcaicos de las diferentes capas históricas de la cultura española (SCHNEIDER, 1948) y están muy presentes en el *folklore* de sus distintas regiones. Aún así, revisten unas características comunes:

- ✓ En lo literario, se ajustan regularmente a la forma de *copla*, a veces con estribillo, y propician el sueño con el recurso de las reiteraciones: "ea, ea", "ro, ro", "lara, lara"...
- ✓ En lo musical, son de ámbito reducido —muchas veces de 2^a—, con melismas y apoyos de voz, y *tempo* moderado; frecuente el ritmo binario, se dan también el ternario y las amalgamas métricas y libres, a impulsos de la inspiración.

- ✓ De funcionalidad obvia, no se vinculan a clase o grupo social concreto; alternan temas dulces con conjuros y tiernas amenazas —el coco, la mora, evocaciones animistas como la loba, etc.—.

Tras de los cantos de cuna, se dan unos tipos de *rimas, retahilas, sonsonetes y cancioncillas*, que se usan en familia para entretener al niño en su primera infancia. En principio éste sólo participa en ellas de modo pasivo; pero, a medida que crecen y dominan sus funciones psicomotrices, los menores las repiten en sus juegos a modo de cantinelas y formulillas, que equivalen a sus primeros pasos musicales. Así se incorporan al *folklore* infantil sonsonetes como el recogido en nuestro trabajo de campo (n^o 5 del repertorio):

*A la truqui truqui pan,
la cabrita de cordobán,
el cuchillo carnicero.
¿Cuántos dedos tiene en medio?
Etc.*

Algunas de las recogidas son, lo mismo que las nanas, de gran antigüedad: como el conocido *Aserrín aserrán* (n^o 80); o como el juego de dedos con la retahila *Éste fue a por leña, éste le ayudó* —documentado entre los sefardíes exiliados hace cinco siglos—, no incluido en nuestro repertorio porque no se han seleccionado más que materiales con algún elemento melódico.

Asimismo, estas cancioncillas de entretenimiento tienen unas características comunes:

- ✓ En lo literario, versos pareados a menudo penta y octosílabos, con interrogaciones o exclamaciones finales en *glissando*.
- ✓ En lo musical, intervalos de 3^a menor, o de 2^a mayor y 3^a menor, con ritmo binario monótono y diseños rítmicos repetitivos.
- ✓ En lo funcional, además de acompañar los juegos de entretenimiento sirven de iniciación al habla, y sus temas son siempre simples e ingenuos.

Canciones que protagoniza el niño

Muy numerosas, y muy variadas, las canciones creadas y reelaboradas ya en el seno de la sociedad infantil —en el campo, en la calle, en la escuela...— son inseparables de sus juegos y actividades. Se trata de canciones de corro, comba, elástico, pelota, bailes...; o de rimas y retahilas para manos, sorteo, trabalenguas, acertijos y otras fórmulas.

Sus características musicales pueden resumirse así: dominio del *modo mayor* —aunque abunden los esquemas defectivos e incluso los modales—; *métrica regular*, con ritmos binarios y ternarios; desenvolvimientos melódicos

con tendencia al *fraseo regular y simétrico*; *aire tranquilo*, o bien alegre y *vivo*. Destaca la *forma primaria*, con una o varias letras, seguida de la *binaria*, en forma de estrofa y estribillo.

Todas estas manifestaciones, ingenuas y graciosas unas, absurdas y disparatadas las otras, y con múltiples influencias, son valiosas no sólo por su contenido, sino también desde la perspectiva del aprendizaje musical. Prueba de ello son los ejercicios que acompañan a su ejecución, reforzando los elementos musicales, pues canciones y prosodias se mezclan con automatismos y fijaciones mnemotécnicas que los niños llevan a cabo felizmente. Las palmas o los saltos acompasados de la comba y el elástico marcan los pulsos y acentos. Los movimientos rítmicos del corro, de las filas enfrentadas o del pasillo son una especie de danza colectiva que sirve para delimitar el fraseo y la estructura musical. La función educadora de las canciones-juego tradicionales fue destacada por el compositor y pedagogo húngaro Zoltan Kodály, al exponer su método sobre la enseñanza de la música en la escuela (SZÖNYI, 1976).

De otra parte, los temas literarios a los que aluden sus textos son variados también, si bien el *folklore* infantil ha preferido por tradición los temas narrativos, legendarios, relativos a viejas historias, etc. De ahí la pervivencia del romance —*El conde Olinos, La doncella guerrera, Santa Catalina*— y de los romancillos de carácter jocoso —*Estaba el señor Don Gato*—.

Es de destacar la importancia que reviste el texto de las canciones y prosodias infantiles, derivada del valor rítmico y expresivo de las palabras. **"Antes de cualquier ejercicio musical, ya sea melódico o rítmico, existe el ejercicio de hablar"** decía Carl Orff, cuando proponía utilizar las rimas y retahilas infantiles de transmisión oral como uno de los soportes de la educación musical (ORFF y KEETMAN, 1969: 12).

Hace no mucho, el eminente musicólogo Miguel Manzano publicó un interesantísimo estudio sobre el valor educativo de las *fórmulas melódicas elementales próximas al recitado rítmico*, que forman parte del repertorio infantil de música tradicional —cantinelas, sonsonetes, rimas, recitados, etc.—. Según él, este tipo de fórmulas usadas espontáneamente en el mundo infantil **"aparte de su importancia didáctica en la cultura de trasmisión oral, atestiguan un estadio elemental y arcaizante del lenguaje musical que revela caracteres muy peculiares del ritmo de un idioma"** (MANZANO, 1986: 358).

El material que se mantiene vivo en la transmisión oral infantil es hoy muy variado, y no sólo por sus temas y características, sino porque en el repertorio conviven canciones *tradicionales* con otras que no lo son, que son *recientes*, aunque todas ellas puedan catalogarse como expresiones de la oralidad infantil. Por ello, previa a cualquier clasificación funcional de las mismas, conviene hacer la siguiente distinción:

- ✓ Por un lado están las *canciones tradicionales*, que son aquellas que, con variantes y readaptaciones, han venido transmitiéndose dentro del mundo de los niños asociadas a juegos de movimiento y acción —como el corro, la comba, la pelota— o acompañadas de fórmulas verbales típicas —los trabalenguas, los disparates, las adivinanzas—.
- ✓ Por otro lado se encuentran las *no tradicionales*, *canciones recientes* de diverso origen, las cuales se han incorporado al repertorio infantil sobre todo en las últimas décadas. Van unidas éstas a juegos más modernos —de palmas, de animación, de elástico— y, pese a la brevedad del tiempo transcurrido, ya se observan en ellas variaciones y derivaciones de gran interés para el analista.

Se diría que es difícil, entre los etnomusicólogos, convenir una catalogación única de la música tradicional, pues las clasificaciones de carácter funcional varían tanto como los puntos de vista de los autores. En el caso de la música de los niños, es más fácil llegar a una sistematización convencional, puesto que la mayoría de sus canciones o está ligada **al juego** —canciones-juego— o lo está **al entorno** de la vida infantil —familiar, didáctico, etc.—. Cruzando esta distinción con la enunciada arriba, que distinguía del **tradicional** el repertorio más **reciente** —en proceso de decantación folklórica—, cabe proponer la siguiente división según su funcionalidad:

- ✓ *Canciones-juego tradicionales*, vinculadas a las prácticas infantiles del pasado, por lo que tienden a caer en desuso; entre ellas se encuentran las:
 - De columpio
 - De comba
 - De corro
 - De fila
 - De filas
 - De gestos
 - De pasillo
 - De pelota
 - De rifa y prendas.

- ✓ *Canciones-juego de incorporación reciente*, que en principio son compatibles con las otras, aunque van sustituyéndolas paulatinamente; se trata de las:
 - De elástico
 - De palmas
 - De pasatiempo (*).

- ✓ *Canciones relacionadas con el entorno*, antiguas y recientes, que aquí se agrupan por ser mucho menos numerosas; pueden ir ligadas al entorno:
 - Escolar (canciones regladas, didácticas)
 - Familiar (de padres, parientes, etc.)
 - Religioso (de iglesia).

(*) En puridad, las de *pasatiempo* —de *entretenimiento*, de *excursión*...— no están ligadas a juegos concretos; de puro solaz y disfrute con el canto, las hay asimismo tradicionales. A ellas se asimilan también las relacionadas con el *entorno mediático*, que podrían incluirse en el grupo siguiente.

Se advierte, entonces, —y se comprobará al analizar el material recogido en el trabajo de campo— que la mayor parte del repertorio infantil se compone, hoy como ayer, de *canciones-juego*, porque el juego va tan unido a la infancia como en la canción el texto a la melodía.

2.2. Los juegos en el *folklore* infantil

En uno u otro grado, los juegos infantiles han existido desde siempre, en todas las culturas, dado que el movimiento es una exigencia del desarrollo psicofísico, y su iteración una forma de actividad lúdica. Lo que ha cambiado ha sido su estimación, en paralelo con la valoración social de esta fase de la vida, y del juego como recurso educativo.

La recopilación sistemática de juegos tradicionales, sin embargo, es relativamente reciente, lo mismo que la transcripción de canciones como tales —es decir: melodía más texto— en antologías y cancioneros.

El juego en la infancia

En el intervalo vital que va del nacimiento al inicio de la pubertad se suceden, según los psicopedagogos, cuatro estadios evolutivos, de acuerdo con el grado de

desarrollo físico y psicomotor. El estadio inicial se reduce a las tres primeras semanas; el segundo, el llamado de lactante, se extiende hasta los dieciocho meses; la denominada primera infancia abarca hasta los seis o siete años; y la segunda infancia, hasta la pubertad.

El movimiento, que ya se da en el niño antes de nacer, se mantiene en él como una de sus características esenciales: las actividades motrices constituyen el medio insustituible para el descubrimiento de sí mismo y del mundo en torno. **"A través de las diversas experiencias corporales —dice el psicopedagogo—, se crean e instalan hábitos, actitudes, comportamientos, que son para el niño su YO, es decir, su forma de estar en el mundo"** (VAYER, 1977: 25).

El movimiento está estrechamente relacionado con la actividad lúdica, o sea: con aquel tipo de actividad que carece de objetivo inmediatamente útil, y cuya única razón de ser para quien la ejecuta estriba en el placer que obtiene de ella. En los infantes, la actividad lúdica se refleja fundamentalmente en los juegos. Pero éstos son a la vez vehículos de aprendizajes varios:

- ✓ *Físico*, puesto que el cuerpo del niño evoluciona y madura progresivamente mientras juega.
- ✓ *Intelectual*, ya que mediante el juego agudiza su inventiva y trata de resolver con rapidez los problemas que se le plantean.

- ✓ *Emocional*, porque en el juego pone de manifiesto sus sentimientos de alegría, tristeza, placer, etc.
- ✓ *Social*, puesto que a través del juego colectivo se comunica, aprende...; en definitiva: se socializa.

Jean Le Boulch, en su estudio sobre el movimiento humano, interpreta el juego infantil como un sucedáneo de la actividad adulta. **"Mediante el juego, el niño satisface sus necesidades presentes a medida que aparecen, preparando de este modo, inconscientemente, su porvenir, y realizando un verdadero entrenamiento funcional"** (LE BOULCH, 1978: 57). Pero es que, además, desempeña un papel fundamental en el desarrollo social, sobre todo desde los seis años. Es más o menos por entonces cuando, sin sustituir por completo al juego individual, el juego colectivo ocupa una parte más amplia de su vida; y son los juegos colectivos los que le sirven de entrenamiento en la aceptación de normas análogas a las de la sociedad adulta.

En ese sentido, el juego es una actividad básica en el desarrollo de la persona, puesto que la compromete en su totalidad. Por eso no es extraño que se valore como recurso educativo y de aprendizaje, y que así se haya entendido desde hace siglos: Platón, Quintiliano, L. Vives, J. Locke, J.-J. Rousseau, R. Owen, M. Montessori, J. Piaget... son algunos de los teóricos que destacaron su importancia educativa en distintas épocas.

El juego infantil en la tradición

Por la iconografía y los textos se tiene noticia de los juegos practicados por los niños desde la Antigüedad, algunos de los cuales —las muñecas, la gallina ciega, la pelota, las tabas, las canicas, pares y nones, etc.— han pervivido hasta nuestros días. No puede decirse, sin embargo, que los juegos infantiles fueran muy valorados por la sociedad, aunque desde la Edad Moderna captaron la atención de autores aislados.

Un exponente plástico muy conocido de tal interés es el cuadro que Brueghel el Viejo, pintor flamenco, compuso a mediados del siglo XVI, representando grupos de niños ocupados en más de cincuenta tipos de juegos. La obra sugiere cierta fascinación del autor por el juego de los niños; pero sobre todo es un testimonio histórico de la transmisión directa en el mundo infantil, del juego como medio y de la calle como escenario.

Otro testimonio, esta vez literario, de un interés inicial por los juegos y rimas infantiles es el libro *Días geniales o lúdricos* del escritor andaluz Rodrigo Caro, un repertorio de costumbres, dichos, canciones, juegos y entretenimientos de los chicos sevillanos entre los siglos XVI y XVII. Bien es cierto que no se atrevió a publicar "**esas niñerías**" (CARO, 1978: II, 254), de manera que la primera edición de la obra hubo de esperar al año 1884, es decir: a la valoración romántica del *folklore*.

De la misma generación son el poeta segoviano Alonso de Ledesma (*Juegos de Noche Buena a lo Divino*, 1611) y el catedrático de Salamanca Gonzalo Correas (*Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, 1627), cuyas obras tuvieron análogo destino: la primera fue prohibida en 1632 y la segunda no vio la luz hasta 1906 (PELEGRÍN, 1984: 160).

Alonso de Ledesma da cuenta de juegos como el *de acertar* conocido con el nombre *De cotín de codón*, y también *Recotín recotán*, del que —según queda dicho en la página 88— hemos recogido una variante (n^o 5 del repertorio) con la que puede cotejarse. Se acompañaba, en efecto, de la retahila:

*De codín de codán,
a la bera bera bán,
cero cero balletero.
¿Cuántos dedos tengo en medio?
Etc.*

Igual que él, Gonzalo Correas testimonia la práctica de juegos como el consabido palmeo de primera infancia *Caracol col col*, que se acompañaba con la invocación:

*Caracol col col,
saca los cuernos al sol,
que tu padre, y tu madre,
también los sacó.*

El siglo XVIII es, en este sentido, prolongación de los dos anteriores en la transmisión oral y en los juegos infantiles; pero incorpora otros, a menudo importados de la vecina Francia con su propio acompañamiento. Entre ellos cabe citar los juegos *de fila* de las niñas con la canción *Pasemisí* —derivado del *Passe, Monsieur*—, con la de *Ambo ato* —deformación de *J'ai un beau château*—, o con la famosa *Mambrú* —alusiva al general Marlborough de la Guerra de Sucesión—, cantada ésta en todos los países.

Todos esos juegos, como también sus canciones, heredados y recreados de generación en generación, fueron los que atrajeron la atención de los escritores, músicos y aficionados de los dos siglos siguientes. Éstos recogieron unos materiales que se mantenían vivos en el *folklore*, y los publicaron en forma de recopilaciones de gran utilidad cuando se trata —como se pretende aquí— de estudiar las canciones infantiles de transmisión oral.

3. RECOPIACION E IDENTIFICACIÓN DE TEMAS EN LOS CACIONEROS

Es singular la velocidad con que se difunden las canciones infantiles de transmisión oral, que en algunos casos llegan a territorios geográficamente alejados. Así, la pedagoga musical argentina Violeta Hemsy ha recogido muestras de los mismos temas musicales en países tan distantes como Argentina, Chile y España (HEMSY, 1995).

Algunos de ellos hemos registrado en este estudio dedicado a la Región de Murcia. Por ejemplo, el de la canción argentina *Pablito se fue a la China* (n^o 48 de su colección) se identifica, con ligeras variantes textuales y melódicas, con *Mi hermano se fue de viaje* (n^o 480 de nuestro repertorio). Y la canción *En la calle Veinticuatro*, la más cantada en Murcia a juzgar por el número de variantes recogidas (n^{os} 417 a 431), se interpreta también —con variaciones textuales y en forma de recitado prosódico— en Chile (HEMSY, 1995: n^o 27).

Si la difusión llega al otro lado del Atlántico, es inmediato deducir con qué frecuencia habrá de darse el mismo fenómeno entre las regiones españolas, y así lo hemos constatado reiteradamente en la fase del trabajo de campo. De ahí que se considere conveniente revisar las principales recopilaciones editadas en España desde el siglo XIX, con objeto de cotejar sus repertorios con las canciones recogidas y analizadas en esta investigación.

3.1. Recopilaciones de *folklore* infantil

Se ordenan aquí las recopilaciones de juegos y cantos infantiles cronológicamente, por etapas ajustadas a los cambios socioculturales habidos en nuestro País, de acuerdo con los criterios explícitos en el capítulo anterior. Aparece en primer lugar el año en que se publica cada obra, seguido del recopilador y del título, y a continuación las observaciones pertinentes.

Del siglo XIX a la Guerra Civil

- (1855) FAUSTO LÓPEZ VILLABRILLE: *Recreo de la infancia, colección de juegos de niños de ambos sexos*. El autor reclama la necesidad de otros libros similares, por lo agradables y útiles que pueden resultar para los niños. Distingue entre juegos de niños y de niñas, y los describe sencillamente, con sus rimas y cantinelas.
- (1882 a 1887) ANTONIO MACHADO Y ÁLVAREZ: *Juegos infantiles españoles / El folklore de los niños / Juegos infantiles*. Fundador en 1881 de la Sociedad del Folklore Andaluz, de la revista del mismo nombre y de la Biblioteca de Tradiciones Populares Españolas, y colaborador en el Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, donde publicó estos artículos, en los que reproduce rimas y registra juegos diversos.

- (1882) FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN: *Cantos populares españoles*. Erudito andaluz que, en el primer volumen de los cinco que componen la obra, recopila y comenta 41 nanas y 204 rimas infantiles.
- (1884 a 1886) SERGIO HERNÁNDEZ DE SOTO: *Juegos infantiles de Extremadura*. El libro registra textos de canciones, rimas, cuentos, etc. de Extremadura, pero también de otras regiones, como Galicia, y de Madrid.
- (1895) BRAULIO VIGÓN: *Juegos y rimas infantiles*. Recogió directamente textos de cantos y juegos de niños asturianos en las escuelas de Villaviciosa, Colunga y Caravias.
- (1901) SANTIAGO DE GADEA: *Lolita, cantares y juegos de las niñas*. Aficionado entusiasta, que recoge cantos, juegos, cuentos, etc..., en trabajos de campo, de informantes de toda edad y condición social o cultural.
- (1914) FERNANDO LLORCA: *Lo que cantan los niños*. Ofrece una abundante muestra de canciones de cuna y de corro, coplillas y detalles infantiles, anotados y recopilados personalmente. Él mismo dice que es un libro de niños, hecho para ellos y dictado por ellos.
- (1921) ALBERTO SEVILLA: *Cancionero popular murciano*. Un apartado de este cancionero se dedica a los cantos y juegos infantiles. Recoge 20 canciones de cuna y 78 rimas, siguiendo el modelo de Rodríguez Marín.

- (1923) AURELI CAPMANY: *Cançons i jocs cantats de la infantesa*. En colaboración con el musicólogo Francesc Baldelló, recopila canciones para danzar y jugar, para entretener a los pequeños, para sortear, etc., con notas descriptivas de gestos y movimientos, así como datos sobre antigüedad y simbolismo de los juegos.
- (1929) VALERI SERRA I BOLDÚ: "*Folklore infantil*" en *Folklore y costumbres de España*. Autor del capítulo con ese título en el volumen II de esta obra colectiva, que incluye textos de canciones, rimas y explicaciones de juegos, costumbres y anécdotas infantiles, además de interesantes ilustraciones.
- (1935) ELENA FORTÚN Y MARÍA RODRIGO: *Canciones infantiles*. Estudio del repertorio infantil de tradición oral, basado en trabajos de campo. El prólogo alude al origen de las canciones y de algunos romances que se remontan al siglo XVI, así como a variantes textuales de gran interés; mediante el análisis comparativo, estudia la adaptación de algunas canciones de origen francés a nuestro repertorio.
- (1936) EDUARDO MARTÍNEZ TORNER: *El folklore en la escuela*. Con fines pedagógicos, el musicólogo Torner recopila cuentos tradicionales sobre encantamientos, canciones y romances, juegos "**civilizados**" (de corro, comba, etc.), danzas, acertijos... Adjudica a la escuela la función de facilitar la transmisión oral.

De 1940 a 1975

La Guerra Civil española supuso la interrupción de muchos trabajos de campo e investigaciones por el exilio de intelectuales al término de la misma. Posteriormente, en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, se publican artículos varios sobre juegos y rimas infantiles firmados por autores como Arcadio Larrea o Juan Tomás y José Romeu. El primer gran cancionero de este período es el de Sixto Córdova.

- (1948) SIXTO CÓRDOVA Y OÑA: *Cancionero infantil español*, vol. I del *Cancionero popular de la provincia de Santander*. Extensa antología que recoge melodías y textos de 423 temas infantiles. **"Esta valiosísima colección de 423 canciones de los niños, nunca igualada después —dice M. Manzano—, recoge casi exhaustivamente todo el folklore musical infantil español de habla castellana, y es obligado punto de referencia para todo el que quiera encontrar datos acerca del género"** (MANZANO, 1988-91: II, II, 208).

- (1954) JUAN TOMÁS PARÉS Y JOSÉ ROMEU FIGUERAS: *Cancionero escolar español*. En esta obra se dan a conocer canciones de corro y juegos, canciones de Navidad, romances y cantos varios, transcribiendo la música de las canciones y explicando el movimiento de los juegos; se añaden en apéndice versiones gallegas,

catalanas y vascas. Se trata de una selección del **"cuantioso material inédito"** del Instituto Español de Musicología procedente de las misiones recopiladoras y los concursos anuales convocados por la Institución, además de algunos cancioneros ya publicados.

- (1958) ARCADIO DE LARREA PALACÍN: *El folklore y la escuela, ensayo de una didáctica folklórica*. Destinado a **"los maestros que tienen a su cargo las escuelas rurales"**, relaciona el *folklore* con las restantes áreas de enseñanza. En el capítulo sobre el canto y la danza transcribe —hecho inusual— los movimientos de bailes y danzas.

- (1964) BONIFACIO GIL GARCÍA: *Cancionero infantil*. Contiene numerosos textos, aunque apenas pasan de la docena las transcripciones musicales. Dan cuenta de su heterogénea clasificación los encabezamientos: **"Cantos de cuna"**, **"Los primeros cantos: escolares"**, **"Oraciones"**, **"Navidad"**, **"Semana Santa"**, **"Primavera"**, **"Burletas y burlas"**, **"Canciones para mayorcitos"**, **"Humorísticos y satíricos"**, **"Esdrújulas"**, **"De amoríos"**, **"Militares"**, **"Musicales"**, **"Relatos rimados"**, **"Cantos de relación y canciones animalísticas"**, **"Canciones de corro y del Mambrú"**, **"Canciones narrativas"**, **"Históricas y gestas de santos"**, **"Romancillos, endechas y romances"**, **"Cuentos de nunca acabar"**, **"Cantos aglutinantes (seriados)"**, **"Ciclo de las mil mentiras"**, **"Trabalenguas"**, **"Adivinanzas"** y **"Comparaciones"**.

- (1966) SECCIÓN FEMENINA Y DE LAS J.O.N.S.: *Mil canciones españolas*. Con el título "**Canciones infantiles**" se presentan 79 canciones en una curiosa clasificación: agrupadas en tres secciones —"**Romancillos**", "**Varios y juegos**" y "**De corro**"—, la última de las cuales incluye en extraña mezcla tanto canciones de corro, como canciones tradicionales de comba y de excursión.

- (1969) JUAN HIDALGO MONTOYA: *Cancionero infantil*. En este caso se ordenan, en cambio, alfabéticamente las 112 canciones recogidas, con objeto —según se dice en el prólogo— de no encasillar al niño y dejar en libertad a padres y educadores para elegir las más adecuadas a su edad.

El último cuarto del siglo

El tránsito al Régimen democrático y la institución de Comunidades Autónomas supuso en nuestro País una proliferación de entidades culturales y, en sus regiones y nacionalidades, una revitalización del interés por el *folklore*, que con frecuencia devino en *folklorismo*. Con el apoyo financiero de las diferentes Administraciones, se reeditaron libros agotados y se publicaron otras obras de valor desigual. Únicamente se citan a continuación las más próximas al objeto de esta investigación.

- (1981 y 1982) JOAQUÍN DÍAZ: *Cien temas infantiles y Otros cien temas infantiles*. Editadas por el Centro Castellano de Estudios Folklóricos, incluyen tanto canciones *de* los niños como canciones *para* los niños, por lo que la clasificación se atiene a su funcionalidad. Además, se alude en cada caso a las circunstancias familiares y sociales del niño y la canción, y se añaden referencias histórico-literarias de interés. Los temas *cantábiles* se transcriben con notación musical; los recitados, con el texto; y, si son de juego, se describe éste.

- (1992) MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ DE MENDOZA: *Cancionero musical infantil de Toledo*. Basándose en trabajos de campo, el autor transcribe y estudia desde el punto de vista musical 300 canciones infantiles. Los temas musicales, junto con los textos, aparecen en orden alfabético. Se presentan aparte las descripciones de los juegos, así como las variantes halladas en las distintas comarcas de la provincia de Toledo.

- (1999) FRANCISCO JOSÉ GARCÍA GALLARDO Y HERMINIA ARREDONDO PÉREZ: *Cancionero infantil de la provincia de Huelva*. Se trata de una interesante recopilación de 300 canciones infantiles procedentes, en su mayoría, de trabajos de campo llevados a cabo entre personas de diversas edades de esa provincia. Pero el repertorio incluye además canciones recogidas y transcritas en su día por los musicólogos Arcadio Larrea Palacín y Manuel García Matos; estas últimas proceden del

archivo reunido por la Sección de Etnomusicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en los años cuarenta. A diferencia de los otros cancioneros de la última época, éste no presenta el desarrollo de los juegos ligados a las canciones, como tampoco su análisis musical.

3.2. Los temas de los cancioneros en nuestro registro

El examen del material musical, recopilado desde el siglo XIX en éstos y otros cancioneros, nos ha permitido comprobar las coincidencias existentes entre los temas musicales que se han recogido en el repertorio infantil de transmisión oral.

Se han revisado para ello tanto los cancioneros específicamente *infantiles* —que obviamente no registran más que canciones de niños— como los cancioneros generales —que las incluyen de todos los tipos, infantiles también—, y se han comparado con las registradas en nuestro trabajo de campo. De modo que nos encontramos en condiciones de identificar:

- ✓ Las similitudes entre aquellas recopilaciones y la nuestra.
- ✓ Los temas mucho menos conocidos, e incluso los temas inéditos, recogidos en la región de Murcia.

Inevitablemente, a continuación deberá volver a hacerse referencia a algunos que, por ser infantiles, ya se han reseñado en el apartado anterior; a ellos se añade ahora, de los cancioneros generales, la parte dedicada al *folklore* infantil.

En cada caso, se señalan **con números en negrita** (alusivos al número de orden o, si falta, a la página) **los temas identificados en cada cancionero** que coinciden con los de nuestro repertorio. *Los temas homólogos de nuestro repertorio se indican con números de tipo normal entre paréntesis.*

- ***Cantos populares españoles*** (FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, edit. Francisco Álvarez, Sevilla 1882, t. I).

Aunque se trata de una recopilación del siglo XIX, interesa porque a los textos añade datos de tipo etnográfico, referencias útiles al estudio del *folklore* infantil. Los cantos infantiles se agrupan aquí bajo los epígrafes de "***Nanas o coplas de cuna***" y "***Rimas infantiles***". Dice el autor que son pocos los transcritos con notación musical por no ser ése su propósito y por la dificultad de acomodarlos a la escritura musical en pentagrama. Los doce temas que están relacionados con nuestro trabajo de campo se clasifican en nuestro repertorio como de *transmisión oral tradicional infantil (TOTI)*.

De las "**Rimas infantiles**" musicalmente transcritas se reconocen cuatro temas: los n^{os} **14** (107-108), **15** (97-100), **18** (1) y **23** (294). De las "**Rimas infantiles**" transcritas textual pero no musicalmente se reconocen ocho temas: los n^{os} **75** (219-223), **136** (311-322), **176** (97-100) y **186** (1), **187** (224-225), **188** (243), **210** (165) y **212** (294).

- **Lo que cantan los niños** (FERNANDO LLORCA, edit. Prometeo, Valencia 1914).

El material recopilado se distribuye en once capítulos, con los títulos siguientes: "**Las primeras canciones**", "**Canciones de cuna**", "**Canciones de corro**", "**Juegos de corro**", "**Otros juegos con canciones**", "**Juegos sin canciones**", "**Coplas del tiempo**", "**Trabalenguas**", "**Juegos hechos por los niños**", "**Oraciones, monólogos y adivinanzas**" y "**Cosas de chicos**". Sólo se transcriben los textos, tomados en parte de Rodrigo Caro, Rodríguez Marín, y Sergio Hernández y Eugenio Olavarría. Los veinticinco temas relacionados con nuestro trabajo de campo, que se hallan en los cinco primeros capítulos, se clasifican en nuestro repertorio como de *transmisión oral tradicional infantil (TOTI)*.

En "**Las primeras canciones**" se encuentra un tema: el n^o **17** (89-93). En "**Canciones de corro**", dieciséis temas: los n^{os} **27** (243), **29** (1), **33a** (289-291), **33b** (311-322), **36** (339-340), **37** (141-147), **38** (209-211),

39 (170-176), **43** (236-239), **45** (563), **49** (224-225), **53** (150), **58** (323), **64** (42-55), **70** (97-100) y **73** (12-14). En "*Juegos de corro*", siete temas: los n^{os} **81a** (165), **81b** (166-169), **85** (294) y **90** (18-20 y 29-33), **98** (349), **99** (218) y **100** (77-79). En "*Otros juegos con canciones*", un tema: el n^o **128** (56-57).

- ***Cancionero musical popular español*** (FELIPE PEDRELL, edit. Boileau, Barcelona 1919, t. I).

Esta obra de Pedrell se divide en siete secciones, cuyas cuatro primeras se dedican a cantos de niños: "*Canciones de cuna*", "*La-las*", "*Tonadas de rimas infantiles*" y "*Tonadas de corro o de vueltas en rueda*". De La-las y tonadas de rimas no transcribe melodía, por considerarla musicalmente elemental. Los tres temas coincidentes con los de nuestro trabajo de campo se clasifican en nuestro repertorio como de *transmisión oral tradicional infantil (TOTI)*.

La cancioncilla n^o **19** —que encuentra documentada "*en los libros de cifra de nuestros famosos vihuelistas*"— es la 243 de nuestro repertorio. La n^o **21** —"*la he oído yo, dice, muchas veces en los jardinillos de la plaza de Oriente, en Madrid*"— corresponde a la 150. El romance n^o **23** —"*oído por mí desde mi habitación de la calle de San Quintín [...] de Madrid*"— se relaciona con la 537 en su versión más antigua, y con la 117 en su versión posterior.

- ***Cancionero popular murciano*** (ALBERTO SEVILLA, edit. Sucesores de Nogués, Murcia 1921).

Siguiendo las pautas del sevillano Rodríguez Marín, en la sección correspondiente a los cantos infantiles recoge noventa y ocho textos en dos apartados: "***De cuna***" y "***Rimas***". En este último se hallan los dieciocho temas que coinciden con los de nuestro trabajo de campo, clasificados en nuestro repertorio como de *transmisión oral tradicional infantil (TOTI)*. Habiendo constatado en ellos variantes de interés, cabe realizar un análisis comparativo de su evolución a lo largo del siglo XX, análisis que se efectuará en el capítulo que se dedica a las variantes textuales.

Los temas de este cancionero relacionados con los que nosotros hemos registrado son los n^{os} **21** (252-254), **22** (89-93), **42** (56-57), **54** (66-67), **68** (152), **72** (311-322), **74** (349), **75** (97-100), **76** (501-503), **80** (339-340), **81** (134-135), **84** (74-76), **86** (243), **88** (224-225), **91** (563), **92** (555), **93** (117) y **94** (236-239).

- ***Colección de cantos populares burgaleses*** (ANTONIO JOSÉ MARTÍNEZ PALACIOS, inédito en 1932; edit. Unión Musical Española, Madrid 1980).

Premio nacional de música en 1932, es una obra histórica que no pudo editarse hasta 1980, cuando se homenajeó la labor recopiladora y folklorista de

"Antonio José", burgalés fusilado en 1936. Se hallan en esta colección seis temas musicales coincidentes con los registrados en la región de Murcia, los seis de corro, de los que clasificamos como *de transmisión oral tradicional infantil (TOTI)*.

Se trata de los n^{os} **26** (117), **28** (150), **29** (166-169), **30** (542), **32** (224-225) y **37** (273). En algunos es de notar la similitud con que se interpretan texto y música, pese al tiempo y la distancia; así, el romance n^o **28** (150) es casi idéntico en ambas muestras.

- ***Cancionero de Castilla la Vieja*** (AGAPITO MARAZUELA ALBORNOS, ed. rara 1932; reedit. ***Cancionero Segoviano***, Jefatura Provincial del Movimiento, Segovia 1964).

Recogido por este famoso dulzainero en los pueblos de Segovia, en su excelente introducción documental se indica que en realidad son cantos de toda Castilla. Está dividido en doce secciones, la octava con treinta ***"Juegos y cantos infantiles"***, de los que identificamos doce *de transmisión oral tradicional infantil (TOTI)* en nuestro trabajo de campo.

Los temas relacionados son los n^{os} **197** (243), **198** (219-223), **199** (292), **200** (323, 2ª parte), **201** (139-140), **202** (150), **208** (224-225), **215** (258-260), **220** (323, 1ª parte), **222** (236-239), **223** (283-286) y **225** (56-57).

- ***Cancionero popular de La Rioja*** (BONIFACIO GIL, inédito de 1945; ed. crítica C.S.I.C., Barcelona 1987).

J. Tomás, J. Romeu y J. Crivillé ordenan aquí el material recogido por Bonifacio Gil en La Rioja para el Instituto Español de Musicología. Incluye "***Danzas y música instrumental***" además de "***Canciones***", divididas éstas en los ciclos de "***Navidad***", "***Carnaval y Cuaresma***", "***Mayo***", "***Verano***" y "***Otoño***". El primero contiene los "***Romances***", y el segundo las "***Canciones infantiles***", ordenadas en siete grupos: "***Formulillas***", "***De corro***", "***De corro con música***", "***De comba***", "***Juegos cantados***", "***Romances de corro y comba***" y "***Varias***". A diferencia de los otros cancioneros, incorpora materiales nuevos — como los n^{os} **197** ó **267**—, así que los coincidentes en nuestro trabajo ascienden a veintinueve, casi todos ellos *de transmisión oral tradicional infantil (TOTI)*.

Se trata de los *romances* n^{os} **37** (544, 550 y 555), **50** (542), **55** (560) y **61** (95); las *formulillas* n^{os} **172** (283-285) y **176** (89-93); las *de corro* n^{os} **194** (311-322), **196** (347), **197** (184-188) y **199** (87); las *de corro con música* n^{os} **212** (165), **216** (273), **220** (265-266), **227** (1), **228** (199), **230** (170-176) y **239** (207-208); las *de comba* n^{os} **242** (397-400), **247** (68), **249** (153-154, 156), **257** (42-45) y **267** (262-264); los *juegos cantados* n^{os} **272** (200-201) y **282** (139-140); los *romancillos* n^{os} **291** y **294** (236-239), **296** (563) y **301** (117); y, de las *varias*, el n^o **313** (15-16).

- ***Cancionero popular villenense*** (JOSÉ MARÍA SOLER GARCÍA, inédito de 1949; edit. Caja Ahorros Alicante y Murcia, Alicante 1986).

Premio de musicología en 1949, el acervo recogido, en depósito del C.S.I.C., se mantuvo inédito hasta que en 1983 se autorizó su publicación. Ordena el material en dos secciones, "***Musical***" y "***Literaria***", y la primera en los apartados "***Infantiles***", "***Canto y baile***" y "***Romances***". Los infantiles se subdividen en "***Fórmulas***", "***Canciones eliminatorias***", "***Canciones de corro***", "***Canciones de comba***", "***Nanas, monerías, burlas, etc.***" y "***Canciones varias***". Son cuarenta y siete los temas relacionados con nuestro trabajo de campo, casi todos *transmisión oral de tradicionales infantiles (TOTI)*. Pero en éste, como en el anterior, hay temas que, alterados por los niños, se aproximan hoy a la clase *TORI (transmisión oral de recientes infantiles)*, caso de los recitados de comba nº **23** (489-491) y nº **27** (226-227 y 498-499), transformados en canciones de elástico, y caso de los préstamos melódicos a los que se aludirá en su momento.

Coincidentes en ambos repertorios son las *fórmulas de comba* nºs **20** (229-231), **23** (489-491) y **27** (226-227, 498-499); las *canciones de corro* nºs **44** (74-76), **45** (141-147), **52** (289-291), **54** (166-169), **55** (1), **56** (200-201), **57** (209-211), **59** (219-223), **61** (199), **62** (65), **65** (224-225), **71** (34-35), **72** (165), **74** (12-14), **78** (139-140), **80** (170-176), **84** (339-340), **85**

(311-322), **88** (97-100), **92** (117), **97** (294), **101** (262-264), **110** (202-203), **112** (236-239) y **118** (64); las *canciones de comba* n^{os} **124** (341), **132** (118-133), **137** (397-400) y **140** (42-55); las *nanas, monerías y burlas* n^{os} **143** (89-93), **144** (252-254) y **159** (283-286); las *canciones varias* n^{os} **168** (292), **169** (66-67), **171** (71-73), **174** (56-57), **178** (207-208) y **179** (547); y los *romances* n^{os} **228** (542), **230** (554), **237** (544, 550 y 555), **243** (563), **244** (243) y **226** (95).

- **Cien temas infantiles** (JOAQUÍN DÍAZ, edit. Centro Castellano de Estudios Folklóricos, Valladolid 1981).

Divide los materiales funcionalmente, en los grupos "**Canciones familiares**" y "**Canciones sociales**"; y éstas, en "**sentados**", "**de pie**" y "**bailando**". Coincidentes con nuestra recopilación son treinta y cuatro: la mayoría corresponde a las que clasificamos como *transmisión oral de tradicionales infantiles (TOTI)*; pero cuatro canciones de entretenimiento —los n^{os} **31**, **38**, **56** y **92**— entrarían en las que llamamos *transmisión oral de tradicionales no infantiles (TOTN)*; y una de iglesia —el n^o **85**—, en las de *transmisión oral del entorno político-religioso (TEP)*.

Las coincidentes son las "**familiares**" n^{os} **15** (71-73) y **19** (89-93); y las "**sociales**" n^{os} **1** (1), **8** (118-133), **11** (42-55), **12** (12-14), **16** (74-76), **25** (97-100), **27** (102-106), **31** (560), **32** (112-116), **34** (117), **35**

(170-176), **36** (109-111), **37** (95), **38** (556), **41** (141-147),
44 (292), **45** (151), **49** (166-169), **56** (547), **57** (165),
61 (224-225), **65** (219-223), **67** (236-239), **73** (87),
81 (283-286), **84** (289-291), **85** (657-659), **86** (294),
89 (150), **92** (563), **93** (204-206) y **94** (311-322).

- ***Cancionero leonés*** (MIGUEL MANZANO ALONSO, edit. Diputación de León, Salamanca 1991, vol. II, t. II).

En la obra de recopilación, análisis y transcripción de este musicólogo se dedica un amplio capítulo a las canciones infantiles, con un estudio previo de interés por sus sugerencias para el análisis de este tipo de manifestaciones. Aparte de los textos de retahílas y sonsonetes, incluye una colección de transcripciones musicales, ordenadas así: "***Romances***", "***Canciones de corro***", "***Canciones de comba***", "***Canciones para otros juegos***", "***Cantos escolares pedagógicos***" y "***Sonsonetes y retahílas***". Treinta y un temas son coincidentes con los de nuestro repertorio: la mayoría son de las que clasificamos como *transmisión oral de tradicionales infantiles (TOTI)* o *tradicionales no infantiles (TOTN)*; pero ya aparecen siete —los n^{os} **1033**, **1034**, **1039**, **1040**, **1042**, **1043** y **1053**— que catalogamos como *transmisión oral de recientes infantiles (TORI)*.

Están relacionados los *romances* n^{os} **979f** (117), **980** (542), **981** (170-176), **987** (556), **990** (150), **991** (236-239), **992** (243) y **994** (224-225); las

canciones de corro n^{os} **998a** (74-76), **1000b** (12-14), **1001** (219-223), **1002** (218), **1005a** (165), **1008** (273), **1009** (247) y **1010** (58-62); las *canciones de comba* n^{os} **1020** (204-206), **1022** (118-133), **1024** (63) y **1026** (68); las *canciones para otros juegos* n^{os} **1028** (184-188), **1032** (265-266), **1033** (401-409), **1034** (489-491), **1035** (85-86), **1038** (296-307), **1039** (384-390), **1040** (417-431), **1042** (411-414), **1043** (513-514) y **1053** (395-396).

- ***Cancionero musical infantil de Toledo*** (MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ DE MENDOZA, edit. Universidad de Castilla-La Mancha, Murcia 1992).

Presentada explícitamente como recurso motivador del aprendizaje musical, esta obra aclara además las fuentes del material y los criterios del análisis y la clasificación. Ésta es así: "***Animalísticas***", de "***Añadir nombres***", "***Cambio de vocales***", "***Comba***", "***Contar***", "***Corro***", "***Dar la lata***", "***Dramatizadas***", "***Excursión***", "***Filas***", "***Filas enfrentadas***", "***Goma***", "***Inventar estrofas***", "***Movimiento***", "***Narrativas***", "***Oficios***", "***Palmadas por parejas***", "***Parejas***", "***Pelota***", "***Pillar***", "***Romances***", "***Sin clasificar***", "***Suerte***" y "***Trabalenguas***". De las trescientas, gran parte son tradicionales; pero las hay recientes entre las de "***Goma***" y "***Palmadas por parejas***". Sesenta y ocho temas son coincidentes con nuestro repertorio, diez y siete de ellos de los que clasificamos como *transmisión oral de recientes infantiles (tipo TORI)*.

Son éstos los siguientes: * de las *animalísticas*, los n^{os} **17.2** (226-227), **27.2 y 28** (42-57), **36.1** (68), **50.2** (501-503), **51.1** (102-106), **52.2** (109-111), **55.2** (397-400), **56.1** (118-133), **98.1 y 98.2** (229-231), **117.2** (267-271), **141.1 y 141.2** (204-206), **159.1 y 159.2** (341); * de *corro*, los n^{os} **19.2** (8), **25.2** (18-20 y 29-33), **25.3** (34-35), **39.1** (74-76), **56.2** (28), **61** (141-147), **65.2** (411-414), **75** (165), **87.1 y 87.2** (12-14), **107.3** (248-250), **109.2 y 109.3** (251), **127.1** (289-291), **128.2** (292), **146.1** (311-322), **162.1** (347); * de *dar la lata*, el n^o **82.1** (180-183); * de las *dramatizadas*, los n^{os} **26.2** (36-40), **30** (58-62), **31** (64), **63.1** (1), **76** (166-169), **112.2** (258-260), **115.2** (265-266), **139** (509-510), **142** (509-510); * de *filas enfrentadas*, los n^{os} **73** (170-176), **83** (184-188), **88.2** (199), **93** (460-462), **94.1** (262-264), **122** (273), **138.2** (296-307); * de *goma*, los n^{os} **46.2** (361), **114.1** (489-491), **146.2** (520), **162.2** (521); * de *movimiento*, el n^o **40.1** (80-81); * de las *narrativas*, el n^o **47.2** (97-100); * de *oficios*, el n^o **133.1** (294); * de *palmas por parejas*, los n^{os} **66.1** (417-431), **92** (455-456), **106.1 y 106.2** (478), **108.1** (481-483 y 494-496), **134.2 y 135** (505-506); * de *pelota*, los n^{os} **23.2** (393), **110.1** (255); * de los *romances*, los n^{os} **55.1** (117), **58.1** (560), **62.1** (150), **70.1** (437), **96.2** (219-223), **100** (236-239), **105** (243), **111** (224-225), **152.1** (542).

- ***Cancionero infantil de la provincia de Huelva*** (FRANCISCO JOSÉ GARCÍA GALLARDO Y HERMINIA ARREDONDO PÉREZ, edit. Fundación El Monte, Sevilla 1999).

Con subvención de la Junta de Andalucía, registran doscientas veintisiete canciones, recogidas en los años noventa; se explica la proporción que incorporan de canciones infantiles recientes, así como la proporción de temas coincidentes con nuestro registro, mayor en ambos casos que los cancioneros antes reseñados. Optan por una clasificación funcional, según el juego al que se asocian: "***de corro y rueda***", "***para jugar en hileras***", "***para jugar a la cuerda***", "***de palmas***", "***de elástico***", "***de sortear y echar suertes***", "***burlas***", "***de columpio***", "***prendas***", "***pelota***", "***nanas y de mecer***", "***para jugar con niños pequeños***", "***con otros juegos***" e "***interpretadas sin juego***". Hay ochenta y un temas similares a los de nuestro repertorio, treinta y cinco de ellos del grupo que denominamos *transmisión oral de recientes infantiles (tipo TORI)*.

Se trata de las coincidencias que siguen: * *de corro y rueda*, los n^{os} **4** (18-20), **5.2** (36-40), **6** (63), **7** (65), **14** (467-469), **17.1** (141-147), **19** (150), **21** (542), **25** (12-14 y 189-196), **28** (207-208), **31** (243), **32.1** (248-250), **34.1** (563), **38.1** (347), **39** (247), **40.2** (349); * *para jugar en hileras*, los n^{os} **54** (42-55), **57.1** (391-392), **58** (359), **60** (501-503), **62.1** (118-133), **68** (397-400), **70.1** (204-206); * *de palmas*, los

n^{os} **77.2** (401-409), **78** (411-414), **80** (439), **81** (474-475), **83** (467-469), **86** (365-367), **87** (369-371), **88** (374-383), **89** (384-390), **92** (417-431), **94** (411-414), **97** (449-450), **98** (455-456), **99** (460-462), **102** (354-479), **103** (480), **104** (481-483 y 494-496), **105** (485), **109** (276-281 y 500), **111** (308-309), **113** (457-458), **115** (413-414); * *de elástico*, los n^{os} **119** (363), **122** (437), **124** (442), **129** (276-281), **133** (520), **134** (395-396); * *de prendas*, el n^o **166** (71-73); * *de pelota*, el n^o **168** (109); * *para jugar con niños pequeños*, los n^{os} **179** (89-93), **182** (265-266); * *con otros juegos*, los n^{os} **187** (3), **190.1** (226-227), **192** (8), **196** (374-383), **200** (258-260), **201** (501-503), **202** (292), **208** (509-510); * *interpretadas sin juego*, los n^{os} **210** (56-57), **211** (74-76), **213** (109-111), **215** (166-169), **216** (170-176), **217** (236-239), **219** (267-271), **220** (289-291), **222** (308-309), **223** (311-322), **226** (342-343), y **227** (139-140).

La revisión precedente permite verificar también (véase en anexo) que, de las 665 canciones recogidas en nuestro trabajo de campo —que numera los temas con sus variaciones—, 381 (el 57 %) corresponden a temas ya recogidos en los cancioneros de referencia. Reducido el recuento a las *tradicionales infantiles (TOTI)*, el 74 % de nuestro registro (259 de 349) tiene su equivalencia en los cancioneros; y refiriéndolo a la *transmisión oral de recientes infantiles (TORI)*, el 62 % (109 sobre 176) tiene su equivalencia en los cancioneros.

Varias observaciones son pertinentes aquí. Una es que, alterándose los temas tradicionales con el tiempo, pueden llegar a transformarse en canciones distintas. Así "*Por debajo del puente*", tradicional infantil registrado en 1921 por Alberto Sevilla, se transforma de tal modo que se recoge desde los años setenta como canción del tipo *transmisión oral de recientes infantiles (TORI)*. Aun así, señalamos su coincidencia con el cancionero mencionado.

Otra observación, ésta obvia, es que son los últimos cancioneros los que registran mayor número de temas recientes —tipo *TORI*— coincidentes con los de nuestro repertorio. El número de canciones que éste recoge, y coinciden con temas registrados en los doce cancioneros seleccionados, se sintetiza por tipos en el cuadro n^o 10.

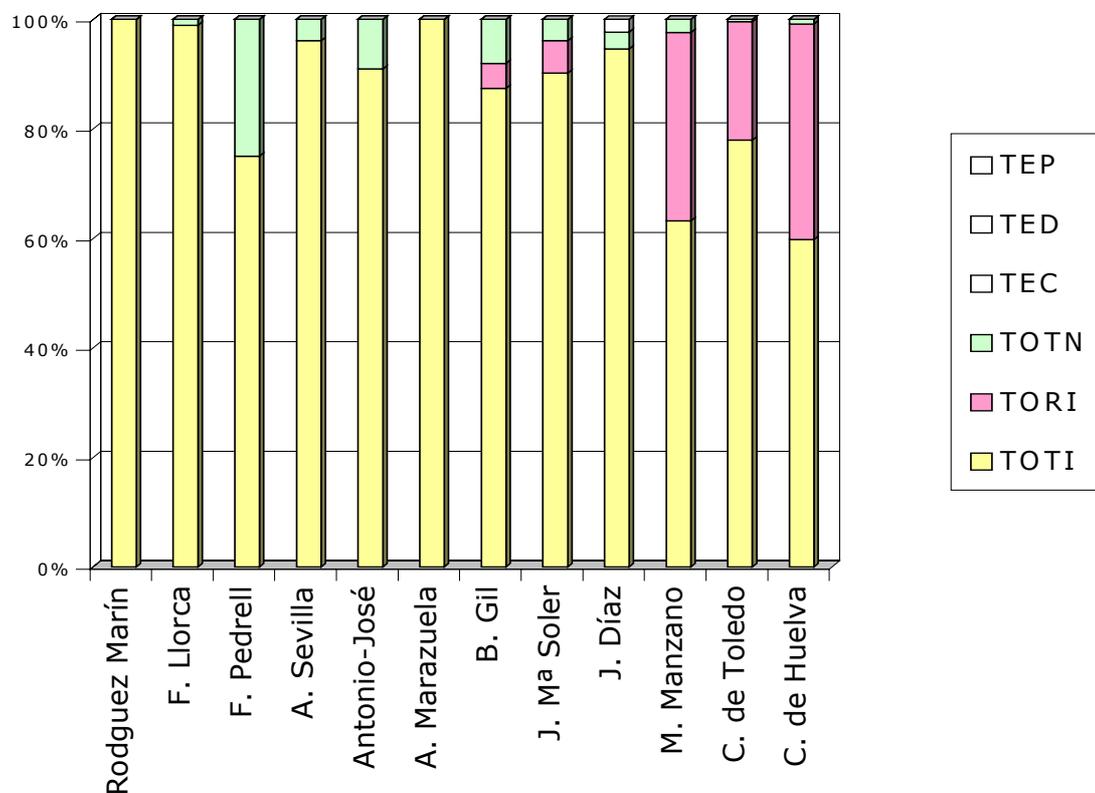
**CUADRO N^o 10:
 CANCIONES DEL REPERTORIO EN LOS CANCIONEROS**

(*)	T.O.T.I.	T.O.R.I.	T.O.T.N.	T.E.C.	T.E.D.	T.E.P.	Total
Rod ^{guez} Marín	30	-	-	-	-	-	30
F. Llorca	92	-	1	-	-	-	93
F. Pedrell	3	-	1	-	-	-	4
A. Sevilla	50	-	2	-	-	-	52
Antonio-José	10	-	1	-	-	-	11
A. Marazuela	27	-	-	-	-	-	27
B. Gil	76	4	7	-	-	-	87
J. M ^a Soler	138	9	6	-	-	-	153
J. Díaz	122	-	4	-	-	3	129
M. Manzano	79	43	3	-	-	-	125
C. de Toledo	180	50	1	-	-	-	231
C. de Huelva	144	95	2	-	-	-	241

(*) T.O.T.I.: *Transmisión Oral de Tradicionales Infantiles*; T.O.R.I.: *Transmisión Oral de Recientes Infantiles*; T.O.T.N.: *Transmisión Oral de Tradicionales No-infantiles*; T.E.C.: *Transmisión del Entorno Comercial*; T.E.D.: *Transmisión del Entorno Didáctico*; T.E.P.: *Transmisión del Entorno Político-religioso*.

El enfoque de esta tesis diverge de los cancioneros, los cuales no registran temas de los tipos *T.E.C.*, *T.E.D.* ni *T.E.P.*, que a nosotros sí nos interesan. Por otro lado, el propósito expreso de Joaquín Díaz en el suyo no es el registro del repertorio reciente, sino la recuperación de las canciones infantiles tradicionales. Esto anotado, en el cuadro se observa la creciente coincidencia de nuestro trabajo de campo y los cancioneros en general, y de las canciones de tipo *T.O.R.I.* en particular; gráficamente se percibe en la figura nº 14, que traduce las coincidencias a porcentajes.

**FIGURA Nº 14:
 CANCIONES DEL REPERTORIO EN LOS CANCIONEROS**



Para concluir este capítulo, dedicado al objeto de estudio y al estado de la cuestión, cabe hacer una última observación: 284 de las 665 canciones que registramos y analizamos —es decir, casi el 43 %— no constan en los cancioneros de referencia. Una porción de ellas tiene, no obstante, su reflejo en otros cancioneros, o bien son de alguna forma conocidas, como las de *transmisión del entorno comercial* —TEC— que cantan los niños. Sin embargo, para 112 canciones —en torno al 17 %—, que se destacan sobre fondo más oscuro en el correspondiente anexo, no se halla correspondencia conocida, por lo que se partirá de la hipótesis de que son propias de la Región.

CAPÍTULO TERCERO

EL MARCO ESCOLAR

1. El proceso histórico-legislativo.
2. Textos escolares de educación musical.

CAPÍTULO TERCERO

EL MARCO ESCOLAR

Dado que para los niños la música es naturalmente gratificante, y la voz su principal o único instrumento musical, hace mucho tiempo que *el canto* viene usándose como *recurso didáctico* en la escuela, aunque en nuestro país no haya contado con unas directrices oficiales hasta bien entrado el siglo XX.

Con independencia de su uso como recurso didáctico general, los pedagogos subrayan la importancia del *canto* en la *educación musical* propiamente dicha. Así, el suizo Edgar Willems entiende que es el procedimiento más sintético para la formación del oído de los niños, y aconseja tomar como punto de partida las canciones-juego, por las connotaciones afectivas que incorporan. De forma sucinta, cualquier elemento musical puede aparecer en una canción infantil: forma, melodía, ritmo, armonía implícita, expresividad... (WILLEMS, 1969: 24).

Ya el compositor y pedagogo húngaro Zoltan Kodaly había destacado la utilidad del canto en general, y de las canciones infantiles tradicionales en particular, como fundamento de la cultura musical, fundamento que debía proporcionarse en la escuela:

"Las bases de la cultura musical radican en la escuela [...]. La verdadera base de la cultura musical no consiste de ningún modo en el aprendizaje obligatorio de un instrumento, sino en la práctica del canto [...]. Junto a la asimilación de la lengua húngara, los niños deberían adquirir también las bases de la música húngara, a través, precisamente, no de la improvisación de canciones infantiles, sino del canto de melodías tradicionales ya existentes, dentro de una tesitura correcta y con textos adecuados a su edad y mentalidad. (SZÖNYI, 1976: 15-16).

Alternativamente, la metodología escolar del alemán Carl Orff, que está basada asimismo en el canto infantil, **"establece como principio la improvisación"**, y entiende que la educación musical del niño debe apoyarse en la **"unidad compuesta de música, palabra y movimiento, considerada de forma elemental y acomodada al mundo del niño que juega"** (ORFF, 1969: 10). La *Orff-Schulwerk* ha tenido notable repercusión en el enfoque de la educación musical escolar del último cuarto de siglo en España.

La escuela ha venido siendo, en cualquier caso, marco propicio para la actividad del canto, a tenor de los principios pedagógicos dominantes en cada momento y con mayor o menor refrendo de los cambiantes criterios emanados de la legislación. En nuestro país, y en el transcurso del siglo XX, la enseñanza de la música en la escuela ha evolucionado así desde planteamientos más tradicionales hasta otros más abiertos e innovadores.

En términos generales, y sin introducir aquí ningún tipo de valoración, el hecho es que la escuela tradicional se orientaba a proporcionar a los niños conocimientos y a practicar actividades consideradas socialmente útiles, con independencia de los intereses propios de su psicología. Cuando existía, la clase de música era la clase de canto, donde se memorizaba una poesía y su melodía correspondiente, lo que no excluía el placer de cantar en muchos casos.

Planteamientos más innovadores han dado mayor importancia a la educación musical. En ellos no sólo se enfatiza el cúmulo de conocimientos, sino que se tienen en cuenta los intereses de la infancia, y en torno a ellos se montan métodos y programas. Obviamente, este tipo de enseñanza valora el canto como expresión musical; pero también tiene en cuenta el valor creativo de los sonidos, y considera la canción sobre todo como medio sincrético —o de síntesis inconsciente— de educación musical.

En España, los principios y criterios pedagógicos aplicados a la enseñanza de la música en la escuela han venido muy ligados a los cambios políticos y sociales de nuestro país en el siglo XX. En concreto, la regulación legislativa de la materia ha incidido en la orientación de su enseñanza, en el contenido de los textos de música y, en definitiva, en el tratamiento del canto y la canción infantil en el marco escolar.

Resulta pertinente, pues, examinar la regulación administrativa dada a esta enseñanza en cada etapa, así como la plasmación de esas orientaciones en los textos y la práctica docente, con objeto de evaluar en qué medida el marco escolar puede haber repercutido en el fenómeno que nos ocupa, es decir: en las canciones infantiles de transmisión oral y en su evolución. Por esta razón se dedica el presente capítulo a una sucinta revisión de:

- ✓ El proceso histórico-legislativo del siglo XX en materia de educación, y en particular el papel reservado en él a la canción infantil.

- ✓ Determinados textos de música destinados a la escuela, y en concreto las canciones propuestas por ellos, paralelamente a los planes de estudio.

Ello permitirá establecer relaciones entre decisiones administrativas y realidad, reflejada ésta en el repertorio de canciones obtenido del trabajo de campo. Permitirá también explicar permanencias, variaciones y, en general, la evolución de algunos temas recogidos en el mismo.

1. EL PROCESO HISTÓRICO-LEGISLATIVO

Cabe distinguir unas etapas políticas relativamente coincidentes con las explícitas en los dos capítulos anteriores, referentes al contexto social y cultural. Una primera etapa correría desde fines del siglo XIX hasta la Guerra Civil, episodio que marca un antes y un después en nuestra historia reciente. Otra etapa correspondería de manera aproximada a la dictadura franquista, cuyo nacionalcatolicismo determina una política educativa progresivamente desfasada de la realidad social del País. La tercera abarcaría ya los últimos treinta años del siglo.

1.1. Entre el siglo XIX y la Guerra Civil

Ninguna Ley General se aprobó durante este largo período. Los cambios se regularon a través de Decretos, los cuales sólo parcialmente afectaron a los planes de estudio de la Enseñanza Primaria. El mismo régimen de la Segunda República, que tan importantes reformas acometió para modernizar el sistema educativo español, no tuvo tiempo de elaborar la nueva Ley de Instrucción Pública que proyectaba desde 1931. De los tres hitos normativos que destacan en el período —la reforma de Romanones en 1901, las de la Dictadura primorriverista en los años veinte y las de la República desde 1931—, solamente la primera entraba a considerar la educación musical —el canto— en las escuelas primarias.

Puesto que ni la Ley Moyano de 1857 ni la Ley Orovio de 1868 lo habían tenido en cuenta, es preciso citar como primera alusión al *canto* en el cuadro de enseñanzas de la escuela primaria el *Real Decreto de 4 de julio de 1884*, cuyo artículo 10^o estaba redactado en los siguientes términos:

"Los conocimientos más esenciales que se adquirirán en las escuelas de párvulos serán los siguientes: Doctrina cristiana, deberes y formas de cortesía, letras y números, ideas claras y sencillas de las cosas, canto" (FERNÁNDEZ ASCARZA, 1924: 150).

Y, ya iniciado el siglo XX, es la llamada Reforma Romanones —*Real Decreto de 26 de octubre de 1901* (Gaceta del 30)— la que lo declara obligatorio para todas las escuelas y todos los grados de las mismas. El mencionado *R.D.* reorganiza la Primera Enseñanza, la cual queda dividida en tres grados —párvulos, elemental y superior—, e incluye el *canto* como materia obligada en todos ellos.

En efecto, en su artículo 3^o se dispone: **"La primera enseñanza pública comprende las materias siguientes: Primero. Doctrina Cristiana y Nociones de Historia Sagrada.- Segundo. Lengua Castellana.- Tercero. Aritmética.- [...].- Décimo. Canto.- Undécimo. Trabajos manuales.- Duodécimo. Ejercicios corporales"** (COLECCIÓN LEGISLATIVA DE ESPAÑA, 1901: 736 y ss.).

Y seguidamente, en su artículo 4^o: ***"Cada uno de los tres grados en que queda dividida esta enseñanza, abrazará todas las materias indicadas, distinguiéndose únicamente por la amplitud de programa y por el carácter pedagógico y duración de sus ejercicios; y se aplicará, con las modificaciones necesarias, á la organización de las Escuelas públicas y á los establecimientos de naturaleza análoga"***.

El artículo 6^o impone la escolarización de los niños de seis a doce años —refrendada luego por *Ley de 23 de junio de 1909*—; y el artículo 9^o, la publicación de los programas de cada materia por el Ministerio del ramo.

La educación musical de los niños a través del *canto*, convertido en disciplina obligatoria con idéntico rango al de las otras doce materias, no experimentará cambios en la normativa de los años siguientes, durante la Dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República. En cambio, el giro nacionalcatólico que imprimió a la cultura oficial el bando vencedor en la Guerra Civil iba a tener una fuerte incidencia en la orientación de ésta y de otras enseñanzas:

"Conforme se va desarrollando la guerra, [la Iglesia] pasa factura de su apoyo consiguiendo la implantación, de nuevo, de la enseñanza confesional [...]. Por otra parte, la educación se politiza y se impregna de valores ideológicos; se pretende que la educación consiga el hombre que el régimen político necesita" (PEDRERO, 1990: 97).

1.2. Legislación de la Dictadura franquista

Ya durante la Guerra Civil, el Nuevo Estado de los sublevados emitió órdenes y circulares con el objetivo explícito de implantar en la Primera Enseñanza **"los principios religiosos, morales y patrióticos que impulsan el glorioso Movimiento Nacional, que han de tener en la escuela primaria su más fiel expresión y desarrollo"**, como dice la *Orden Ministerial del 20 de enero de 1939* (B.O.E. del 22).

Una *Circular del 5 de marzo de 1938* (B.O.E. del 8) del Servicio de Primera Enseñanza daba instrucciones a los inspectores para que orientaran de modo uniforme la actividad de los maestros. Esas instrucciones, referentes a la educación religiosa, patriótica, cívica y física, de manera indirecta implicaban también al *canto*.

Así, en el apartado de la educación patriótica se dice: **"El Maestro debe [...] sembrar, con caracteres indelebles en las almas infantiles, ambiciones y anhelos preclaros [...]. Cantos populares e himnos patrióticos han de ser entonados por los niños en todas las sesiones de la Escuela"**.

En el de la educación cívica, se insiste: **"El acto de izar y arriar los días lectivos la enseña de la Patria en todas las escuelas nacionales, municipales y privadas, mientras se canta por los niños el himno nacional, ha de ser obligatorio, dándosele toda la emoción necesaria"**.

En fin, en la parte correspondiente a la educación física se regulan también los juegos infantiles, muchos de los cuales, como se ha dicho, están ligados al canto:

"Tómese como base constantemente los juegos infantiles de la localidad, ennobleciéndolos y restaurándolos. En vez del exotismo en los juegos, busquemos en ellos las puras corrientes nacionales, los juegos de pelota, los bolos, la comba, el marro, etcétera, etcétera, tan españoles, deben utilizarse lo mismo que los de imitación,orros, marchas cantadas, carreras, saltos, etc. Que jueguen los niños en los recreos, pero siempre bajo la cuidadosa dirección del Maestro".

Por otra parte, se diría que el uso de cancioncillas y sonsonetes escolares, con los que el maestro tradicional remachaba desde operaciones numéricas hasta accidentes geográficos, era estimulado desde la Administración. Hay una *Orden del 15 de diciembre de 1938* (B.O.E. del 19) que impone el memorismo, como método idóneo para la educación primaria, en los siguientes términos:

"Hay asimismo métodos de la España tradicional que merecen especial mención y que deben formar parte del acervo profesional de los Maestros [...]. Es clásico en la tradición española el sistema de repetición para obtener la mayor fijeza y solidez de los conocimientos, y no hay que perder de vista que es preferible que éstos sean firmes y permanentes, aunque pocos, a que sean muchos y deleznable".

Terminada la Guerra, el nuevo Régimen se aplicó a una reorganización a fondo de todas las enseñanzas, de manera que, publicadas sendas Leyes para la Media y la Universitaria, en 1945 dictaba una ***Ley de Reforma de la Enseñanza Primaria***; en ella, la música aparecía como materia complementaria de carácter artístico y, en la práctica, reducida al canto. Esta circunstancia se ponía igualmente de manifiesto al publicarse casi ocho años después, en 1953, los *Cuestionarios Oficiales*.

Conviene advertir que, durante este período —que en Europa va a caracterizarse en pedagogía musical por el impulso de métodos activos, del tipo de los de Kodály, Dalcroze, Orff, etc.—, España se mantuvo al margen de tales innovaciones, mientras asistía a la pugna entre la Iglesia y la Falange —los dos pilares ideológicos del Régimen— por el monopolio educativo. De esta forma, religión y política impregnaron la enseñanza de la música —lo mismo que la de otras materias— de una peculiar ideología que tardaría en sacudirse muchos años.

En esa línea, por así decir, beligerante se situaba la *Ley del 17 de julio de 1945 de Reforma de la Enseñanza Primaria* (B.O.E. del 18 de julio). En primer lugar, esta Ley, en su artículo 37^º, en el que se establecían las materias de enseñanza, encajaba la enseñanza musical en un heterogéneo grupo de conocimientos llamados complementarios:

"La Enseñanza Primaria [...] abarcará los siguientes grupos de conocimientos: A) Instrumentales [lectura, escritura y cálculo].- B) Formativos [que incluían religión, formación del espíritu nacional y educación física].- C) Complementarios, es decir, los que completan la cultura mínima primaria, mediante la iniciación en las Ciencias de la Naturaleza o tienen carácter artístico (Música, Canto y Dibujo) o utilitario (Trabajos manuales, prácticas de taller y labores femeninas)".

Y en segundo lugar, en su artículo 38^o, donde se establecía qué organismos quedaban facultados para fijar los contenidos de cada materia, se disponía lo siguiente:

"Los cuestionarios de formación religiosa, dentro de las normas anteriores, así como en las prácticas del culto, serán propuestos por la jerarquía eclesiástica.- Los de formación del espíritu nacional, educación física e iniciación para el hogar, canto y música serán redactados por los organismos competentes".

Los organismos competentes resultaron ser Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S; naturalmente, de las enseñanzas del hogar, el canto y la música se encargaría la Sección Femenina.

Por su parte, la *Orden Ministerial del 6 de febrero de 1953* disponiendo la publicación de los **Cuestionarios Nacionales para la Enseñanza Primaria** (BOE del 20) se proponía, como dice en su preámbulo, **"encauzar la labor**

del maestro" y "dotar a las escuelas primarias de un instrumento de trabajo sin el cual su labor adolecería de improvisación y heterogeneidad"; los Cuestionarios, por lo tanto, poseían "carácter normativo, opuesto a todo prurito de originalidad".

En ellos, se diría que el *canto* se consideraba una suerte de recurso polivalente, pues no estaba presente sólo en el programa de Música, sino también en el de Educación Física —ambos diferentes para niños y niñas— y en las denominadas *lecciones conmemorativas*: además del Día del Valor —el 18 de julio—, de la Hispanidad —el 12 de octubre—, del Dolor —el 20 de noviembre—, de la Madre —el 8 de diciembre—, etc., se establecía un *Día de la Canción*, el cual se celebraría cada 1^o de abril.

Son interesantes sus indicaciones concretas acerca de las características y metodología apropiadas para cada sexo y nivel. El programa de las escuelas de niñas, que distinguía los grados elemental, de perfeccionamiento y de iniciación profesional, para el elemental se fijaba así:

"Para esta edad la maestra elegirá canciones de entonación fácil y de texto poco complicado.- Las canciones llamadas animadas o de movimientos son las más apropiadas para esta edad.- La maestra cantará varias veces en un tono apropiado y con una afinación exacta la canción que vaya a enseñar.- En estos dos detalles, tesitura y afinación, hay que tener gran cuidado, pues los niños a esa edad imitan sin discernir apenas, por lo que es necesario imiten buenos

ejemplos.- Cuidará de que los niños no se esfuerzen al cantar, sino que los acostumbra a que lo hagan con la máxima naturalidad.- Repertorio.- Juegos musicales y canciones animadas”.

El repertorio quedaba asimismo fijado, y con la indicación de que las canciones estaban editadas por la Delegación de la Sección Femenina —de Falange—; éstas habían de ser precisamente las siguientes:

Que llueva, que llueva (corro).

El patio de mi casa (corro). [*]

Baile de la carrasquilla (corro).

Dice mi tía doña Inés (corro).

Quieren ver cómo el chacarero.

En el balcón de palacio.

Margarita va a por agua.

Chin-chin, Chirriquitín.

Oh Virgen Purísima (gregoriano en castellano).

Cu cu cantaba la rana. [*]

Este corro es un jardín.

San Antonio y los pajaritos (romance). [*]

Se observa, con vistas a ulteriores análisis, que sólo tres de ellas —las señaladas con un asterisco— han podido registrarse en nuestro trabajo de campo, entre las de los años cincuenta y sesenta. Y, también, que el programa incorpora un canto gregoriano —tras haber recomendado ***“que los niños no se esfuerzen al cantar”***—, probablemente para cubrir la cuota de canciones religiosas.

En el grado de perfeccionamiento —de nueve a once años— **"se aumentará la dificultad de las canciones"** y el aprendizaje se basará en la lectura rítmica del texto y la repetición de cada canción por fragmentos. El repertorio habría de componerse de **"canciones de corro, de cuna, romancillos, villancicos, himnos y melodías religiosas (gregoriano)"** y comprendería, en concreto, los temas siguientes:

Ave María.

El ramito verde.

El enrame de la fuente (romance).

Cómo quieres que tenga la cara blanca.

Calla, niña, calla (canción de cuna).

En pie, flechas de España.

Campanas de Belén (romance [sic]).

Tiendo mi pañuelito.

Carta del rey.

Fray Antón tenía una burra (humorístico).

Mambrú se fue a la guerra. [*]

Rosalinda.

De todos ellos, sólo el tema señalado con asterisco ha podido recogerse en el trabajo de campo. Por lo demás, se observa cómo, al lado de las religiosas, empiezan a incluirse canciones falangistas; unas y otras se incrementarán en el tercer grado, que aquí ya no se considera por superar la edad de la niñez.

A diferencia del previsto para las niñas, el programa de los niños resultaba más completo, ya que no sólo contenía canciones, sino también nociones básicas de lenguaje musical y ejercicios rítmicos. Por lo demás, incorporaba una porción mayor de temas característicos del nacionalcatolicismo; y —dato sintomático— eludía, con sólo una excepción, las canciones de movimientos o de gestos —infantiles—, que sustituía por el *folklore* del mundo adulto. Para los alumnos de seis a ocho años, el repertorio se fijaba así:

El milano (canto infantil).

No le daba el sol (canción asturiana).

Me llamaste morenita (Castilla).

Mi carbonero, madre (León).

La Pastorela (Cataluña).

Gatatumba (villancico andaluz).

Himno nacional.

Flecha imperial.

Cara al Sol, etc.

Cantos religiosos:

Cantemos al Amor de los Amores (Busca).

Venid y vamos todos. [*]

Cantad a María.

Salve en castellano (maestro Guridi), etc.

La primera de ellas es la excepción infantil en ambos repertorios; y la señalada con asterisco, la única que recogemos de esos años en el trabajo de campo.

Muy semejante era el repertorio establecido para los niños del grado siguiente, entre nueve y once años:

Cómo quieres que tenga (Asturias).

Tres hojitas, madre (Asturias).

La molinera (Castilla).

Serranilla (Castilla).

Al lado de mi cabaña (León). [*]

Aldapeko (Vascongadas), etc.

Cantos religiosos:

Himno del Congreso Eucarístico de 1952.

Tantum ergo (del libro de la Sección Femenina, pág. 537).

Pange lingua y

Salve regina (gregoriano).

La señalada con asterisco es, asimismo, la única que aparece entre las recogidas en nuestro trabajo de campo. El cuadro nº 11 resume la composición del repertorio propuesto en los Cuestionarios Nacionales de 1953:

CUADRO Nº 11: REPERTORIO DE CANCIONES DE LOS CUESTIONARIOS NACIONALES (1953)

	Tradi- cionales infan- tiles T.O.T.I.	Tradi- cionales no in- fantiles T.O.T.N.	Del entorno político- religioso T.E.P.	TOTAL	COINCIDENTES CON NUESTRO REPERTORIO
PARA NIÑAS	(11) 45,8%	(7) 29,2%	(6) 25,0%	24	4 16,7%
PARA NIÑOS	(1) 4,3%	(10) 43,5%	(12) 52,2%	23	1 4,3%

Parece que la evolución de la sociedad española, la política desarrollista de los años sesenta y la creciente necesidad de mano de obra adaptada al caso aconsejaron a la Administración la revisión y nueva formulación de los contenidos de la Enseñanza Primaria. Así se entiende el primer viraje dado en 1965 por la normativa —el segundo se daría en 1970—, con la *Orden Ministerial de 8 de julio de 1965 por la que se aprueban los Cuestionarios que han de regir todas las actividades didácticas de las Escuelas Primarias* (B.O.E. del 24 de septiembre); o sea: con los **Nuevos Cuestionarios Nacionales**.

Por lo que a la música concierne, los Cuestionarios de 1965 prescinden del *canto* como instrumento transmisor de ideología, lo ignoran como recurso para la enseñanza de otras materias y, quizá por eso mismo, encuadran la formación musical en un grupo de **"técnicas de expresión artística"** cuya presencia en los programas resulta claramente marginal. En concreto: si el espacio impreso dedicado al programa de *Música y Canto* en los Cuestionarios sirviera como indicador de su peso relativo en la escuela, se diría que la importancia que se le atribuía era equivalente al 1,3 % del total.

Ya desde su preámbulo, la Orden Ministerial, que se apoyaba en **"el asesoramiento de especialistas diversos, entre ellos psicólogos, pedagogos, [... etc.]"**, rompía expresamente con la concepción —calificada ahora de **"tradicional e insuficiente"**— del cuestionario como una

"relación de materias de estudio y simples índices de nociones"; aunque declaraba igualmente que "en cuanto a la formación religiosa y la educación cívico-social, cuya formulación corresponde por Ley a instituciones católicas o políticas determinadas, los cuestionarios han sido elaborados por los Organismos o Consejos asesores de ellas".

Con las limitaciones arriba mencionadas, el *canto* figuraba en los ocho cursos de la Enseñanza Primaria, y tenía ahora por objetivos explícitos el cultivo de:

"1.º El canto coral, como medio de educar la voz, el oído, el sentido del ritmo y la acción vocal conjuntada".

"2.º La afición por la buena música mediante la audición de composiciones que, partiendo de lo folklórico, llevan hasta la música sinfónica".

"3.º El conocimiento de los más destacados aspectos exigidos por una mínima cultura musical".

Prescindiendo en este momento del ajuste entre las directrices del Boletín Oficial del Estado y la práctica escolar —problemático, puesto que ésta nunca se dotó de especialistas en la materia—, es patente el cambio de orientación experimentado desde 1965 por la normativa sobre la enseñanza musical en las escuelas primarias.

1.3. Los últimos treinta años del siglo

Un segundo viraje desarrollista, esta vez decisivo, en la política educativa diseñada aún bajo la dictadura del General Franco, fue la ***Ley General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa del 4 de agosto de 1970*** (B.O.E. del 8), la denominada Ley Villar. Vino precedida de un "libro blanco" —*La educación en España: bases para una política educativa*—, es decir: de un proceso legislativo más meditado, que deja traslucir la necesidad objetiva de adaptar el sistema a las exigencias de una sociedad urbanizada, de trabajadores diversificados y con una formación básica garantizada. Por eso, aunque —pese a su título— fue mal financiada, siguió vigente en el nuevo régimen democrático, exceptuando naturalmente los artículos dedicados a los "Principios del Movimiento Nacional", derogados por la Constitución de 1978.

En ella, la educación infantil se estructuraba en dos fases —Preescolar (de dos a cinco años) y primera etapa de Enseñanza General Básica (hasta los diez años)—, y la música se incorporaba al Área de Expresión Dinámica, con el ritmo, el movimiento, los juegos, la gimnasia y el deporte. Área de obligado cumplimiento, no es ociosa la anterior alusión a la insuficiente financiación de la Reforma, que impidió dotar de profesores especialistas a escuelas y colegios. Pero al menos permitió canalizar las corrientes innovadoras en educación musical que habían arraigado en España en la década anterior.

La renovación metodológica de la que participaba la Ley se percibe bastante bien en las Órdenes Ministeriales que, desarrollando su artículo 9^o, establecían los planes y programas. Éstas son, para la música, especialmente la *O. M. de 2 de diciembre de 1970 por la que se aprueban las orientaciones pedagógicas para la Educación General Básica* (B.O.E. del 8) y la *O. M. de 27 de julio de 1973 por la que se aprueban las orientaciones pedagógicas para la Educación Preescolar* (B.O.E. del 4 de agosto).

La primera de ellas asumía finalmente los métodos activos —al uso en la pedagogía musical europea desde hacía décadas—, así como la espontaneidad del canto:

"Por lo que se refiere a la formación musical, no se trata de dar un conocimiento teórico de los elementos musicales, sino de lograr unas vivencias, y mediante ellas enriquecer la imaginación y toda la personalidad del alumno. No se puede señalar un solo método [...]. A título indicativo señalamos algunos de los más conocidos, como el Ward, el sistema Orff Schulwerk y el de Zoltan Kodaly.

"La canción tiene gran importancia y forma parte esencial del proceso educativo musical. Se debe iniciar con variados ejercicios de lenguaje, utilizando las palabras con su propia métrica. El canto se introducirá de modo graduado en cantidad y calidad: sencillas marchas, cantos populares y regionales hasta llegar a piezas de estructuras más complejas [... ..]. La metodología de este área debe basarse en la espontaneidad, naturalidad y creatividad".

Por su probable influencia en la oralidad infantil más reciente, se citan a continuación actividades propuestas para la Educación Preescolar en las orientaciones de la *Orden Ministerial del 27 de julio de 1973*:

"NIÑOS DE DOS AÑOS.- [...] Juegos rítmicos al compás de un disco o una canción.- Canciones repetitivas y onomatopéyicas.

"NIÑOS DE TRES AÑOS.- [...] Aprender canciones sencillas.- Canciones mímicas.- Inventar canciones sencillas.

"NIÑOS DE CUATRO Y CINCO AÑOS.- [...] Cantar como continuación del hablar rítmico.- [...] Canciones con movimiento.- Juegos y canciones populares: comba, corro...- Juegos cantando.- [...] Canciones populares infantiles. Villancicos. De oficios. De animales. Canciones de cuna".

Por su parte, las orientaciones de la *Orden del 2 de diciembre de 1970* para la Primera Etapa de la Educación General Básica se proponían objetivos como **"capacidad para interpretar temas musicales"**, **"capacidad de improvisación"**, etc. Y sugerían actividades como los **"Cantos colectivos.- Cantos autónomos.- Audiciones (de canciones infantiles, populares, regionales y de toda clase de música)"...**

La apertura metodológica de las, así denominadas, Nuevas Orientaciones Pedagógicas (ESCUELA ESPAÑOLA, 1979) a su vez indujo a una reorientación de los textos escolares, que se analizan posteriormente en este mismo capítulo.

Ligada a la transición democrática desde el punto de vista legislativo, el Ministerio de Educación y Ciencia acometía en 1981 una remodelación de los programas de la Enseñanza Primaria, la cual quedaba distribuida en tres ciclos: inicial, medio y superior. Esta reforma parcial arranca con el *Real Decreto 69/1981, de 9 de enero, de ordenación de la Educación General Básica y fijación de las enseñanzas mínimas para el ciclo inicial* (B.O.E. del 17), seguido de la *Orden de 17 de enero de 1981, por la que se regulan las enseñanzas de Educación Preescolar y del Ciclo Inicial de la Educación General Básica* (B.O.E. del 21). Las normas citadas, con las detalladas instrucciones que las desarrollaron, se difundieron entre la profesión con el nombre genérico de **Programas Renovados de 1981**.

En lo que atañe a la materia y edades que aquí se consideran, supusieron un progreso importante en relación con la normativa anterior. La música, acompañada ahora de la plástica y la dramatización, se concebía como una Educación Artística, área a la que se destinaba un tiempo preciso en el horario semanal: cinco horas de clase en Preescolar y tres en el Ciclo Inicial. Por otra parte, las instrucciones publicadas para su aplicación (M.E.C., 1980 y 1981) poseían una gran riqueza de contenidos. Aunque lo cierto es que no se generalizaron, en parte por falta de especialización del profesorado, en parte porque esta reforma mantuvo la fórmula de un solo profesor por ciclo y clase hasta el Ciclo Medio.

En Preescolar y Ciclo Inicial, la educación musical aparece dividida en tres bloques temáticos —formación rítmica, vocal y auditiva—, y en los tres se alude a las canciones y su interpretación. Están entre sus objetivos explícitos los de **"desarrollar la capacidad de coordinación motriz"**, **"desarrollar la capacidad creadora por medio del canto"**, **"favorecer la espontaneidad y capacidad de improvisación por medio del juego musicovocal"**, etc. (O.M. 17 enero 1981, Anexo I).

A su vez, las Instrucciones (*Resolución de 17 enero 1981, Anexo*) recomiendan para la formación rítmica el uso de rimas, trabalenguas, juegos de corro y comba, canciones de compás binario... Para la educación de la voz, las canciones populares, las improvisadas por los niños, las compuestas para niños —didácticas—... Y para la auditiva, el recurso a las canciones populares infantiles españolas, pero también a sus propias interpretaciones y a las danzas populares de otros países. Condicionándolas a la edad del niño, se sugiere el uso de textos claros, ritmos sencillos, compases binario o ternario, formas en eco, obstinado, pregunta-respuesta, *lied*, etc.

Para los Ciclos Medio y Superior se distribuyó un documento previo (M.E.C., 1981) que no llegó a revestir carácter oficial, aunque sirvió de referencia al profesorado. En relación con los cantos infantiles objeto de esta tesis, tienen interés sus previsiones acerca del cancionero de la escuela y el bloque temático denominado **"La música tradicional colectiva"**, del Ciclo Medio.

"El cancionero de la Escuela estará formado por los siguientes géneros de canciones:

- **Populares: De su pueblo, provincia, región y de todo el Estado español.- De distintas lenguas: castellano, catalán, gallego, vasco.- Juegos, villancicos, nanas, labores, oficios, ronda, danzas, etc.**
- **Eruditas: A dos voces.- Cánones.- Con acompañamiento.**
- **Creadas por niños: Aportaciones individuales.- Improvisaciones sugeridas en la clase.**
- **Populares de hoy".**

Está claro que, en principio, durante este período se fomenta todo aquello que el niño canta o puede cantar, sea tradicional, improvisado o del entorno.

Es el bloque temático nº 2, **"La música tradicional colectiva"**, el que, en demanda de materiales para la sensibilización musical del niño, remite al educador al *folklore*. Las actividades que aquí se proponen pretenden alcanzar objetivos como los siguientes:

- "2.1. Conocer las canciones tradicionales de su entorno.**
- 2.2. Obtener un repertorio de juegos tradicionales.**
- 2.3. Desarrollar la capacidad de coordinación motriz.**
- 2.4. Familiarizarse con los ritmos más característicos de nuestro folklore.**
- 2.6. Conocer las celebraciones más peculiares de su tradición local.**
- 2.7. Conocer romances y leyendas populares".**

En definitiva, es de notar cómo la canción tradicional supone aún, en la década de los años ochenta, una parte relevante del repertorio escolar. Si se considera además la importancia que se atribuye a los juegos infantiles en los Programas Renovados —muchas actividades se basan en juegos cantados—, así como al desarrollo motriz —los juegos de palmas, comba y elástico que acompañan a las canciones exigen no poca destreza—, cabe interpretar que los planteamientos más innovadores siguen cultivando la canción infantil de transmisión oral como un recurso más de la educación musical.

Finalmente, a los ocho años de haber formado Gobierno el Partido Socialista —y tras la propuesta de un nuevo *Libro Blanco para la Reforma del Sistema Educativo*—, se aprueba la vigente **L.O.G.S.E.**, acrónimo de la *Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de **Ordenación General del Sistema Educativo*** (B.O.E. del 4).

Desarrollada a través de numerosísimos Decretos, Órdenes Ministeriales, Resoluciones, e incluso Leyes, por un equipo ministerial notablemente ordenancista, es sin duda la reforma educativa más profunda y compleja de cuantas se han realizado en España. Pero, dadas las fechas de implantación de la normativa más específica —a lo largo ya de los años noventa—, su importancia para la caracterización del marco escolar de la oralidad infantil que aquí se estudia es muy reducida. Se definirán, por lo tanto, solamente sus líneas esenciales.

Los niveles educativos previstos por la L.O.G.S.E. para la edad de la niñez son la Educación Infantil y la Educación Primaria: la primera, en dos ciclos, abarca hasta los seis años de edad; la segunda, dividida en tres ciclos bianuales, alcanza hasta los 12 años. En ambos niveles se trata de una educación integradora o interdisciplinar, aunque se distinguen áreas. La música, en el primer nivel, forma parte del Área de Comunicación y Representación con otros lenguajes —corporal, plástico, oral, escrito—; en el segundo nivel, forma parte del Área de Educación Artística con la plástica y la dramatización, lo mismo que ocurría en los Programas Renovados de 1981.

Los contenidos de una y otra han quedado fijados fundamentalmente en dos instrumentos legislativos: un *R. D. 1333/1991, de 6 de septiembre, por el que se establece el currículo de la Educación Infantil* (B.O.E. del 9), y un *R. D. 1344/1991, de 6 de septiembre, por el que se establece el currículo de la Educación Primaria* (B.O.E. del 13). Se distinguen "**contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales**"; pero lo cierto es que la orientación general es bastante parecida a la de los Programas de 1981.

Hay, sin embargo, una importante novedad, dispuesta ya en el articulado de la Ley Orgánica: por primera vez en nuestro país se prevé que determinadas materias —la música entre ellas— a partir de la Educación Primaria sean impartidas por maestros especializados. El artículo 16^o de la L.O.G.S.E. establece, en efecto, lo siguiente:

"La educación primaria será impartida por maestros, que tendrán competencia en todas las áreas de este nivel. La enseñanza de la música, de la educación física, de los idiomas extranjeros o de aquellas enseñanzas que se determinen, serán impartidas por maestros con la especialización correspondiente".

Tanto en este nivel, como en el infantil propiamente dicho, el "currículo" incluye en los contenidos conceptuales la *canción*; en los "procedimentales", su interpretación, el *canto*; y en los "actitudinales", su valoración y su disfrute. Pueden servir como ilustración algunos de los contenidos que aparecen en el epígrafe Expresión Musical para el nivel de la Educación Infantil (*R.D. 1333/1991, Anexo*) y que están además especialmente relacionados con el objeto de esta investigación:

"Conceptos: [...].

3. Canciones del folclore, canciones contemporáneas, danzas populares, bailes... [...].

"Procedimientos: [...].

2. Interpretación de un repertorio de canciones sencillas siguiendo el ritmo y la melodía. [...].

"Actitudes: [...].

1. Disfrute con el canto, el baile, la danza y la interpretación musical. [...].

3. Valoración e interés por el folclore del ambiente cultural al que pertenece".

Y, en general, testimonia la importancia que sigue atribuyéndose a la práctica del canto la siguiente cita, tomada esta vez de la introducción al *currículo* oficial de Música para el nivel de la Educación Primaria (R.D. 1344/1991, Anexo):

"En particular, el canto, como fusión de música y lenguaje, es vehículo ideal para desarrollar espontáneamente la expresión y la comunicación. Las canciones son un elemento básico del comportamiento musical cotidiano del niño y la niña. Los alumnos y alumnas de Primaria han de conocer muchas canciones que les aporten variedad expresiva, que tengan interés y significación para ellos a fin de dar cauce a sus sentimientos y enriquecer la representación del mundo".

2. TEXTOS ESCOLARES DE EDUCACIÓN MUSICAL

Otra forma de realizar una cala en el marco escolar, para captar su posible incidencia en la transmisión oral de canciones infantiles, sería el examen de cancioneros y textos musicales a disposición de maestros y alumnos como instrumento didáctico. Confeccionados normalmente con independencia de —aunque con autorización de— la administración educativa, sirven como testimonios de la forma en que las orientaciones oficiales y las tendencias docentes se aplican en la práctica de la escuela.

Como los contenidos y métodos a los que se ajustan los textos tienden a coincidir con el enfoque dominante en cada etapa de las consideradas en el apartado anterior, bastará tomar muestras de cada una para efectuar el análisis. Los textos musicales elegidos como muestras son éstos:

- (1933) MANUEL BORGUÑO: "Escuela Primaria y Secundaria, programa general", reproducido en *Educación musical escolar y popular*. Instituto Musical de Pedagogía Escolar y Popular, Santa Cruz de Tenerife 1946.
- (1954) JUAN TOMÁS y JOSÉ ROMEU: *Cancionero escolar español*. C.S.I.C., Madrid.
- (1958) ARCADIO DE LARREA PALACÍN: *El folklore y la escuela*. C.S.I.C., Madrid.

- (1967) EMILIO NÚÑEZ: *Canta y no llores, libro del maestro*. Magisterio Español, Madrid.
- (1972) DIONISIO DEL RÍO SADORNIL: *Allegro 3, expresión dinámica*. Luis Vives, Zaragoza.
- (1981) VV. AA.: *Educación psicomotriz y musical*. Luis Vives, Zaragoza.
- (1993) VV. AA.: *Gama. Artística, 2º ciclo*. Bruño, Madrid.

De ellos interesa el tratamiento de las canciones infantiles y su aplicación a la enseñanza, así como las posibles coincidencias entre las que proponen para el canto en la clase y las que recogemos en el trabajo de campo.

- ***Escuela Primaria y Secundaria, programa general*** (BORGUÑÓ, 1933).

Aunque reproducido, a modo de referencia, en la convocatoria de un concurso tinerfeño de canciones para coros infantiles en 1946, es un reflejo de la línea pedagógica dominante en la enseñanza musical del primer tercio de siglo. El programa data, en efecto, de 1928 y 1933, en que el autor lo publica para orientación de educadores en las escuelas de niños y adolescentes.

Conoce los métodos de Jacques Dalcroze y otros cultivadores europeos de la Pedagogía Musical Activa, una corriente que desde principios de siglo se proponía renovar los viejos métodos de la educación musical y generalizarla en las escuelas. Sirve como muestra de sus planteamientos lo escrito por su colega Arturo Menéndez, quien colabora desde Barcelona en esta misma publicación:

"Casi todo lo que los poetas y los músicos han creado para los niños adolece de un defecto fundamental: ser obra de artistas, pero no de pedagogos y, por ello, hallarse en un plano de incomprensión de la psicología infantil; ser tangente al mundo en que el niño vive, piensa, siente, se manifiesta y actúa [...]. Los niños gustan de las canciones de sabor popular, a base de ritmos decisivos y desarrollo melódico fatal, es decir, fácilmente adivinable. Ritmos y melodías de ese género podemos compararlos a una circunferencia de la que no es posible desviar un solo punto, sin que deje de ser y sin que pierda su equilibrio y su simplicísima belleza" (BORGUÑÓ, 1933: 21 y 23).

Ahora bien: Borguñó concibe el canto coral como única forma posible de enseñanza musical en la escuela, por lo que la programación que propone se centra en la educación de la voz, la tonalidad y el ritmo, y en su repertorio domina la armonización de piezas tradicionales y composiciones cultas adaptadas a coro infantil. Con semejante orientación, propia de gran colegio urbano, es obvio que carecería de aplicación en la escuela.

Además, para la educación vocal en la Primera Enseñanza establece un orden de progresiva dificultad y un plan minucioso, que concreta el tiempo exacto dedicado a cada actividad en las sesiones de clase. Así, en el Primer Grado, por ejemplo, asigna 15 minutos a la educación de la voz, 15 a marchas y juegos, 5 a la rítmica vocal, 5 a la audición musical, 10 a la educación del oído, 5 a comentarios sobre temas de música...

El cuadro nº 12, al final de este capítulo, muestra el tipo de canciones que componen su repertorio, ninguna de ellas coincidente con las que recoge nuestro trabajo.

- ***Cancionero escolar español*** (TOMÁS y ROMEU, 1954).

Con el objetivo explícito de recuperar la práctica de los cantos tradicionales, estos dos conocidos musicólogos seleccionan para la escuela materiales tomados del fondo recopilado por el Instituto Español de Musicología. Pueden intuirse, desde el mismo prólogo, las consignas de los Cuestionarios Nacionales de 1953:

"La influencia de la música moderna, muchas veces de mal gusto, sensual y enervante, que la radio hace llegar hasta los más apartados rincones, ha suplantado a la canción popular, y las gentes sencillas han ido dejando la melodía noble, buena y muy superior de la canción tradicional por la canción de moda" (TOMÁS Y ROMEU, 1954: 9-10).

Pero todavía no se trataba de que los "*mass media*" hubieran tendido su influencia sobre el repertorio infantil; lo que se proponían los autores era la revitalización del *folklore*, y suponían que este proceso había de empezar por la escuela. Por ello, insistían en la transmisión de cantos populares, escogidos por su calidad musical, su gracia y sus textos para que resultaran atractivos.

De los tres tomitos que componen la obra, aquí se centra el análisis en el primero, destinado a Parvulario y Primer Grado. En él, todas las canciones, ordenadas por su dificultad, se transcriben musicalmente, acompañadas de notas aclaratorias sobre los juegos que acompañan. Se clasifican también por tipos: "**I. Corros y juegos**", "**II. Canciones de Navidad**", "**III. Romances**", "**IV. Canciones varias**", con un "**Apéndice: canciones catalanas, gallegas y vascas**". Pero no todas son infantiles: más del 40 por ciento es propio del entorno religioso o de la tradición adulta.

De las reproducidas en este cancionero, se recogen unas cuantas en el trabajo de campo que efectuamos en la región de Murcia, con variaciones y a menudo con otro título; se trata de las siguientes:

- "Al corro de la patata" (n^{os} 29-33).
- "La chata Meringüela" (n^o 199).
- "Miguel, Miguel" (n^{os} 248-250).
- "Estaba una pastora" (n^{os} 166-169).
- "En Cádiz hay una niña" (n^o 150).
- "Al pasar la calle" (n^{os} 56-57).

- "San Serenín" (n^o 294).
- "Quisiera ser tan alta" (n^{os} 289-291).
- "Vicentito" (n^o 665).
- "Romance de la mora" (n^o 558).
- "Romance triste" (n^o 561).
- "Romance de la esposa fiel" (n^o 557).
- "Estando el Señor Don Gato" (n^{os} 170-176).

- ***El folklore y la escuela*** (DE LARREA, 1958).

Aunque en realidad se trata, según dice el subtítulo, de un ***"ensayo de didáctica folklórica"***, es pertinente el análisis de un libro que, desde las primeras líneas, se declara ***"escrito pensando en los Maestros que tienen a su cargo las escuelas rurales"***. De acuerdo con ello, el autor, un musicólogo, adopta la función de orientador docente y pone a disposición del maestro muchos elementos de la cultura tradicional que, a su juicio, resultan útiles a la ***"misión educadora"***.

En lo que a canciones y juegos infantiles concierne, en los últimos capítulos se incorporan algunos materiales musicales a modo de ejemplos didácticos, aunque no se propone un repertorio concreto, porque no se trata de un cancionero escolar al uso. Su interés estriba, más bien, en que representa la valoración del *folklore* como recurso docente, en la línea de las orientaciones oficiales:

"También hoy día domina un ambiente revalorizador de la canción popular, al que concurren con espléndidas realizaciones, no sólo las entidades que en propagarla y darla a conocer se han esforzado de siempre, como son los Orfeones, las Agrupaciones Corales y de Danzas, sino organizaciones de meritísima labor, cual la Sección Femenina, el Frente de Juventudes y Educación y Descanso. Pero, en general, la escuela ha quedado un poco lejos y aparte de este quehacer" (DE LARREA, 1958: 147).

- ***Canta y no llores. Libro del maestro*** (NÚÑEZ, 1967).

Con esta obrita en dos libros, sin adscripción explícita a tendencia ninguna —si bien por el año de edición cabe enmarcarla en el giro que supusieron los *Nuevos Cuestionarios Nacionales* de 1965—, el autor no pretendía más que proporcionar al maestro un método elemental para la educación musical de los alumnos de Enseñanza Primaria, **"de una manera tal que el niño se divierta y no se fatigue"**.

El método es muy sencillo, aunque incluye contenidos teóricos básicos, audiciones y canto. Para éste, ofrece unas breves recomendaciones prácticas y, sobre todo, un amplio repertorio de canciones transcritas musicalmente. No se clasifican, sino que se organizan según un **"orden de dificultad"** y, al pie de cada una, se hacen algunas observaciones didácticas.

El contenido del cancionero es bastante variado ya. En su 40 por ciento se compone de canciones infantiles de siempre, y en su 30 por ciento de *folklore* no infantil; pero entre las restantes hay de todo: políticas, religiosas, tradicionales cultas y —dato de interés— unas cuantas de carácter exclusivamente didáctico. Por lo demás, en esa fecha resulta extraña la inclusión de "Montañas nevadas", tema de militancia obvia que se introduce sin anotaciones didácticas al pie y palpablemente fuera de contexto.

En relación con las recogidas en la región murciana, es el cancionero con mayor número de coincidencias, aunque sean proporcionalmente menos que con el de 1954. Los temas coincidentes ahora son:

- "Estaba una pastora" (n^{os} 166-169).
- "Ni tú, ni tú" (n^o 251).
- "Debajo un botón" (n^{os} 102-106).
- "Los animales de la creación" (n^{os} 633-636).
- "Al pasar la barca" (n^{os} 42-55).
- "Estando el Señor Don Gato" (n^{os} 170-176).
- "Arroyo claro" (n^{os} 74-76).
- "Quisiera ser tan alta" (n^{os} 289-291).
- "La viudita del Conde Laurel" (n^{os} 219-223).
- "Mambrú se fue a la guerra" (n^{os} 236-239).
- "Jardinera" (n^{os} 189-195).
- "El patio de mi casa" (n^{os} 141-147).
- "La farola de Palacio" (n^{os} 200-201).
- "La tarara" (n^{os} 209-211).
- "Montañas nevadas" (n^o 652).

- ***Allegro 3. Expresión dinámica*** (DEL RÍO, 1972).

Ajustándose al molde de la *Ley General* de 1970 y sus orientaciones, se presenta como texto para el Área de Expresión Dinámica del tercer curso de Educación General Básica, por lo que abarca a la vez actividades de prosodia, música y movimiento. Las actividades se llevan a la práctica mediante fichas de trabajo individualizado que, siguiendo las pautas educativas del momento, lo acompañan.

Con el propósito quizá también de ajustarse a las directrices ministeriales —que proponían ya el uso de los métodos de Ward, Orff y Kodály—, el texto se sirve de la canción como recurso didáctico fundamental. En efecto, la canción cumple aquí funciones diversas, no solamente para el aprendizaje musical propiamente dicho —sonidos, matices, formas—, sino como elemento de los otros *centros de interés*: con la tradicional "Arroyo claro" se ilustra el tema del agua en la naturaleza; con "¡Ay de la labradora!", las actividades agrarias; con "Antón Pirulero", las actividades industriales, y así sucesivamente.

Pero las canciones infantiles tradicionales ya no son el principal componente del repertorio, ni mucho menos las del *folklore* adulto; ocupan su lugar las didácticas, es decir: las compuestas *ex profeso* para la enseñanza, que se aproximan al 50 por ciento del total. Esta tendencia se acentuará posteriormente.

Probablemente por esta razón —el predominio de las canciones con pretensiones didácticas—, la relación entre el repertorio escolar y el material que recoge el trabajo de campo es cada vez menor. En este caso, los temas coincidentes son siete, y todos propios de la tradición infantil de transmisión oral:

- "Arroyo claro" (n^{os} 74-76).
- "Que llueva, que llueva" (n^{os} 283-286).
- "Antón Pirulero" (n^{os} 71-73).
- "San Serenín" (n^o 294).
- "Luna, lunera" (n^o 235).
- "Do, Re, Mi, Fa, Sol" (n^{os} 107-108).
- "Estaba una pastora" (n^{os} 166-169).
- "Debajo un botón" (n^{os} 102-106).

• ***Educación psicomotriz y musical*** (VV. AA., 1981).

Sobre la base normativa de los *Programas Renovados*, los cuales dividían la Enseñanza Primaria en tres ciclos e integraban la música en el Área de Educación Artística, este texto para el Ciclo Inicial desarrolla simultáneamente psicomotricidad, plástica, música y dramatización. Los objetivos musicales se refieren a la educación de la voz, el oído y el ritmo. Y de nuevo las canciones, distribuidas por todo el libro y cumpliendo funciones diversas, sirven de recurso didáctico fundamental.

Como referentes metodológicos, explícitamente se remite a las técnicas "**Dalcroze – Orff – Ward - J. Wuytack – Kodaly - Borguñó, etc., que el educador tiene que conocer**" (VV.AA., 1981: 8) y a los Programas Renovados; pero el uso de canciones infantiles de transmisión oral se reduce aún más que en el caso anterior: en éste, las canciones didácticas —sencillas composiciones *ad hoc*— suponen ya las dos terceras partes del repertorio escolar, en función de los objetivos musicales, pero también de los motrices y de los restantes *centros de interés*.

De acuerdo con la tendencia anteriormente aludida, parece que su repercusión en el repertorio infantil es aún menor, a juzgar por lo registrado en nuestro trabajo de campo. Los temas coincidentes son sólo tres, y los tres propios de la tradición infantil de transmisión oral:

- "Estando el Señor Don Gato" (n^{os} 170-176).
- "Al corro chirimbolo" (n^{os} 21-28).
- "Estaba una pastora" (n^{os} 166-169).

• **Gama. Artística, 2º ciclo** (VV. AA., 1993).

Destinada al segundo ciclo, bianual, de la Educación Primaria reorganizada en 1990 por la *L.O.G.S.E.*, la serie *Gama* se compone de dos textos, también con enfoque global de las tres formas de expresión integradas en el Área de Educación Artística —expresión plástica, musical y dramática—, a cargo ahora de maestros especialistas.

Para cubrir los objetivos de las distintas unidades, propone, entre otras actividades, la interpretación por los niños de canciones sencillas: una pequeña parte de ellas se toma del *folklore*; pero la mayor parte —más de los dos tercios— se compone de canciones *ad hoc*, estrictamente didácticas, en general creadas por las propias autoras.

Es ésta, como ha podido observarse, una tendencia creciente en los últimos treinta años, no tanto de las orientaciones ministeriales como de los textos escolares. Asimismo puede constatarse que las coincidencias entre lo que se canta en la escuela y el repertorio infantil de transmisión oral registrado decrecen también; en este caso se reducen a una sola, una canción tradicional:

- "Miguel, Miguel" (n^{os} 248-250).

Sin embargo, de ahí no cabe deducir necesariamente una correlación simple entre ambos fenómenos. Se verá más adelante, y se interpretará, que la participación de las canciones tradicionales en el repertorio infantil tiende también a decrecer, frente a las que los niños crean y se transmiten espontáneamente a través de la oralidad directa.

El cuadro n^o 12 resume la evolución de los tipos de canciones en los textos escolares, el marco legislativo y el grado de coincidencia con las registradas en la Región.

**CUADRO N° 12:
REPERTORIO DE CANCIONES DE LOS TEXTOS ESCOLARES (1933-1993)**

TEXTOS ESCOLARES	LEGISLACIÓN VIGENTE	Tradi- cionales infan- tiles	Tradi- cionales no in- fantiles	Del entorno político religioso	Del entorno didác- tico	De origen culto	TOTAL	COINCIDENTES CON NUESTRO REPERTORIO
		T.O.T.I.	T.O.T.N.	T.E.P.	T.E.D.			
(1933) <i>Escuela Primaria y Secundaria. Programa general.</i>	Reforma 1901 Romanones	(0)	(22) 33,8%	(10) 15,4%	(0)	(33) 50,8%	65	0 0,0%
(1954) <i>Cancionero escolar español.</i>	Cuestionarios Nacionales 1953	(28) 59,6%	(11) 23,4%	(8) 17,0%	(0)	(0)	47	13 27,7%
(1958) <i>El folklore y la escuela.</i>		-	-	-	-	-	-	-
(1967) <i>Canta y no llores. Libro del maestro.</i>	Cuestionarios Nuevos 1965	(46) 42,2%	(32) 29,4%	(16) 14,7%	(8) 7,3%	(7) 6,4%	109	15 13,8%
(1972) <i>Allegro 3. Expresión dinámica.</i>	Ley Gral. de Educación 1970	(18) 37,5%	(3) 6,3%	(5) 10,4%	(22) 45,8%	(0)	48	8 16,7%
(1981) <i>Educación psicomotriz y musical.</i>	Programas Renovados 1981	(11) 35,5%	(0)	(0)	(20) 64,5%	(0)	31	3 9,7%
(1993) <i>Gama. Artística. 2º ciclo.</i>	L.O.G.S.E. 1990	(6) 23,1%	(2) 7,7%	(0)	(18) 69,2%	(0)	26	2 7,7%

La precedente revisión de *los planes de estudio* derivados de la legislación pone de manifiesto:

- ✓ Unas oscilaciones de la normativa que, si por un lado reflejan los *objetivos oficiales* atribuidos al canto en la educación infantil, por otro es posible que sólo hayan tenido *una influencia relativa* en lo que han venido cantando los niños. Y esto, bien sea por su deficiente escolarización, bien sea porque hasta hace poco la práctica del canto ha quedado al albur de la buena voluntad del maestro.
- ✓ Con las citadas limitaciones, lo cierto es que *el canto aparece en todos los planteamientos educativos* del siglo. Si además se considera que, con independencia de la enseñanza reglada, uno de los lugares preferidos para practicarlo —especialmente las niñas— ha sido el patio de la escuela, habrá de tenerse en cuenta la posible *influencia del marco escolar* en las canciones infantiles de transmisión oral.
- ✓ De hecho, la música y las canciones fueron materias irrelevantes hasta la *Ley de 1970*, en que aparecen como tales en los cuestionarios oficiales; aunque hay que esperar a la *Ley de 1990* para que se impartan en la escuela como asignatura obligatoria y por maestros especializados. Pero a este cambio, por ser tardío, *apenas podrá atribuírsele incidencia* en el repertorio infantil que recoge nuestro trabajo de campo.

En cuanto a *los textos escolares*, el análisis anterior ha permitido asimismo constatar:

- ✓ Del mismo modo que las primeras enciclopedias fueron progresivamente dando paso a los textos por áreas y materias específicas, *los libros escolares de educación musical pasaron de ser simples cancioneros a textos con métodos y propuestas didácticas bien definidas.*
- ✓ En todos ellos se atribuye a la *práctica del canto* una *importancia esencial*. Pero los tipos de canciones de los que se sirven, y que por tanto aprenden los niños, han experimentado grandes variaciones. Por supuesto, las de tipo político y religioso eran características casi exclusivamente del período dictatorial; pero, con el tiempo, *retroceden también paulatinamente las infantiles tradicionales de transmisión oral*. Ocupan su espacio, no las de transmisión oral reciente, sino *canciones de tipo exclusivamente didáctico*, originales normalmente de los propios autores de los textos.
- ✓ A medida que en los textos se reduce el uso de los temas infantiles tradicionales y se incrementa el de los temas compuestos *ad hoc*, con objetivos didácticos precisos, *es menor la relación entre lo que cantan los niños espontáneamente y el contenido del repertorio escolar.*

SEGUNDA PARTE

LAS CANCIONES INFANTILES EN MURCIA

IV. EL MATERIAL Y EL MÉTODO DE TRABAJO.

V. EL CANCIONERO INFANTIL.

VI. LA PROCEDENCIA DE LAS CANCIONES.

VII. ANÁLISIS MUSICAL.

VIII. ANÁLISIS DE LOS TEXTOS.

IX. LAS FORMAS DE VARIACIÓN.

CAPÍTULO CUARTO

EL MATERIAL Y EL MÉTODO DE TRABAJO

1. Recogida y tratamiento del material.
2. Criterios de análisis.

CAPÍTULO CUARTO

EL MATERIAL Y EL MÉTODO DE TRABAJO

En la investigación de las manifestaciones culturales de transmisión oral, durante mucho tiempo el interés de los recopiladores se ha centrado con preferencia en el registro de los *materiales más antiguos*, mientras que se ha tendido a desestimar el de los productos culturales *recientes*. Se debe, sin duda, a la pervivencia de aquella sensibilidad historicista, de raíz romántica, que atribuía un valor suplementario a los productos culturales que venían envueltos en la pátina del tiempo, sobre todo cuando se hallaban en trance de perderse.

Esa misma tendencia se ha dado, pero incrementada —probablemente por razones de nostalgia—, en el estudio de los juegos y los cantos infantiles: también aquí se ha considerado más digno de atención el repertorio de *juegos y cantos tradicionales*, que se han recopilado y publicado con interés, para que no cayeran en el olvido.

No es ese el objeto del presente trabajo. Esta tesis más bien se propone *contribuir a un mejor conocimiento de la oralidad infantil analizando su evolución durante el siglo XX*, y es con esta finalidad con la que estudiamos *las canciones infantiles de transmisión oral en Murcia*.

Delimitado así su objeto, nuestra labor ha tenido que apoyarse, como paso previo, en un trabajo de campo dedicado a la recolección de manifestaciones musicales de la cultura oral infantil por toda la Región. Además, al referirse a un lapso cronológico de varias generaciones, la búsqueda ha debido llevarse a cabo entre personas de todas las edades, tanto entre pequeños y jóvenes, como entre maduros y mayores. Por ello, el material registrado comprende *canciones infantiles de toda naturaleza*, unas del *folklore* propiamente dicho, otras muy recientes y otras diríase que en fase de *folklorización*.

Entendemos que la comparación entre unas y otras, y su encaje en el contexto sociocultural correspondiente, permite dar cuenta de las claves de su peculiar evolución y, con ello, ensayar la interpretación de tan interesante fenómeno cultural. Así que, apuntado el contexto general de estas canciones en los tres primeros capítulos, se dedica esta segunda parte al estudio pormenorizado de las mismas.

En el presente capítulo se describen sumariamente los procedimientos empleados en la recogida y tratamiento del material, así como la metodología que va a utilizarse para su análisis e interpretación.

1. RECOGIDA Y TRATAMIENTO DEL MATERIAL

Se aludió en el capítulo segundo, al encuadrar los estudios sobre la música de transmisión oral en el campo de la Etnomusicología, que por convención se distinguen dos fases en la investigación de estas manifestaciones culturales: la del *trabajo de campo* y la del *trabajo de gabinete*.

La primera —el *trabajo de campo*— posee muchas analogías con el trabajo del antropólogo cultural, y consiste normalmente en la localización y recogida de los materiales sonoros *in situ*, junto con los restantes datos que proporcionan información sobre el contexto social en que se producen. La segunda —el *trabajo de gabinete*— consiste en el tratamiento de los materiales obtenidos, los cuales se clasifican, transcriben, analizan, comparan y valoran, con vistas a su interpretación.

Esta tesis se basa, como está dicho, en la *recogida directa de cantos infantiles de transmisión oral en el territorio de la actual Comunidad Autónoma de Murcia, pero procedentes de todas las décadas del siglo XX*; para ello, se ha recurrido como informantes a personas de toda edad y condición, que han recordado los temas cantados en su próxima o lejana niñez. De manera que, habiéndose realizado a lo largo de casi siete cursos, el trabajo de campo ha permitido reunir un acervo de materiales verdaderamente cuantioso.

En una segunda fase, parcialmente solapada con la primera, los materiales recogidos se han sometido a un proceso de expurgo —para eliminar por ejemplo aquellos que con alguna probabilidad no se habían cantado en la niñez—, el cual ha proporcionado finalmente un repertorio aprovechable de 665 canciones de transmisión oral infantil, que son las relacionadas en el capítulo quinto y anexos, y transcritas en volumen aparte. Y es sobre el repertorio depurado sobre el que se ha hecho el trabajo de ordenación y análisis que se explicita también a continuación.

1.1. Las fuentes de información

La *fase del trabajo de campo* ha sido organizada *ex profeso* por la autora; pero, al ser labor tan dispersa y prolija, no hubiera podido realizarse sin la ayuda de aquellos alumnos —del curso tercero en la especialidad de Educación Musical de la Facultad de Educación— que prestaron su contribución a la misma. Siendo cada año unos ochenta, por término medio, los matriculados en la asignatura de "*Historia de la Música y del Folklore*" que impartimos, y siendo bastantes los entusiasmados en la tarea, el trabajo de campo ha contado con recursos humanos más que suficientes para el objetivo propuesto.

El objetivo del trabajo de campo ha consistido en la obtención de una *muestra aleatoria* de cantos, pero sujeta a una serie de condiciones que se concretan así:

- ✓ La muestra tenía que ser *amplia*, de un número en torno al medio millar de canciones.
- ✓ Las canciones por necesidad habían de pertenecer al *repertorio infantil de transmisión oral*.
- ✓ Debían estar representadas *todas las comarcas* y, a ser posible, todos los municipios de la Región.
- ✓ Cabría recogerlas de *cualquier generación infantil* y recurrir, por tanto, a informantes de toda edad.

Los *recopiladores*, naturales de todas las comarcas de la Región, han recurrido normalmente a *informantes* próximos, tales como alumnos de los colegios donde realizan sus prácticas, familiares más o menos lejanos, vecinos, amigos, ancianos de residencias de la tercera edad y, con frecuencia, los mismos *recopiladores* han actuado como *informantes* del repertorio usado en su niñez.

Todos ellos anotan el agrado con que los abordados, incluso los informantes más ancianos, han recordado sus cantos de infancia y se han prestado a colaborar. Esta circunstancia ha permitido, por ejemplo, recoger muchos materiales de las primeras décadas del siglo. Por otro lado, ha propiciado la aleatoriedad de la muestra y su carácter representativo.

1.2. El registro

Como el material de campo, con independencia del registrado por la propia autora, había de ser recogido en su mayor parte con la ayuda de alumnos colaboradores, antes de cada campaña se dedicaron algunas sesiones de clase a informarles acerca de las características de la investigación de campo y, en concreto, acerca de la metodología más adecuada a este propósito. Se ha buscado con ello homogeneizar el registro de canciones de acuerdo con los siguientes criterios y métodos básicos:

- ✓ De lo que se trata es de recoger *manifestaciones espontáneas* de la cultura popular de transmisión oral —de las que se han tomado las infantiles en este caso— sin interferencia del sistema de reglas y valores del recopilador, pues la importancia de tales manifestaciones, a menudo relegadas, se mide en el interior de su propio sistema.
- ✓ La entrevista, la recogida de datos y del material sonoro se realizan *in situ* y del modo más cómodo para el informante. Esto significa que el que se desplaza es el recopilador y que el registro se hace en el marco de una conversación distendida. Cuando el informante es un niño, la deseada espontaneidad se consigue con la implicación lúdica del propio recopilador.

- ✓ El *cuaderno de notas* y la *grabadora* son los útiles imprescindibles para el registro. La segunda tiene la ventaja de que permite recoger letras y melodías con precisión, y el inconveniente de que coarta la espontaneidad del canto. El cuaderno de notas es un instrumento clásico del trabajo de campo.
- ✓ Para asegurar el registro, se ha procurado que a la grabación del material sonoro se añadiera la *transcripción*, a ser posible de la melodía y, si no, del texto y del ritmo de las canciones al menos.
- ✓ La recopilación se completa con la *recogida de datos sobre el informante* —nombre, edad y sexo, población, ambiente de su niñez, etc.—, sobre el *contexto* y sobre la *función* que cumple o cumplía en su momento la canción —cómo, dónde, cuándo y en qué circunstancias se entonaba—. Es obvio que el interés y las dotes de observación del recopilador han podido condicionar la calidad de la información.

Se anota, en todo caso, la favorable circunstancia de que los alumnos de la Especialidad suelen poseer una formación musical que les ha permitido aportar incluso la transcripción de las melodías en muchos casos.

1.3. Selección y organización

Tal vez, entre las operaciones más arduas de esta investigación se hallen las de selección y organización del cúmulo de cantos reunido en la fase de recopilación. En primer lugar, ha sido preciso filtrar el material bruto, discriminando las canciones infantiles de aquellas que, transmitidas como tales, en puridad no lo son, hasta llegar a los 665 temas que con seguridad se cantan o se han cantado hasta los diez años de edad. Y, en segundo lugar, ha habido que ordenar y clasificar el material resultante para facilitar su manipulación y análisis. Estas operaciones, simultáneas en la práctica, a efectos de exposición pueden describirse por pasos.

Primer paso

Éste ha consistido en la selección y organización del fichero de canciones con que se pretendía trabajar. La fase de recopilación aportaba además cantos narrativos, temas de baile y de trabajo, fragmentos de coplas y de zarzuelas... fuera del repertorio propiamente infantil. La identificación de los temas infantiles se ha basado en los comentarios e informaciones de los recopiladores y, complementariamente, en nuestra experiencia docente o de anteriores trabajos (MARTÍN y CARBAJO, 2001). Y, en cuanto a la delimitación de la niñez, borrosa y cambiante con el tiempo, se ha optado por situarla —por convención estadística— en los diez años de edad.

A cada canción se le ha asignado una ficha con los datos fundamentales para su identificación, clasificación y posterior manipulación: por una parte, fecha y lugar de registro, recopilador, informante y contexto en el que se canta o cantaba; por otra, título, inicio y observaciones para el análisis. El fichero se ajusta, pues, a este modelo:

Fecha: _____ .	Título: _____ . (Cinta: _____)
Lugar: _____ .	<u>TRANSCRIPCIÓN (INICIO)</u>
<u>RECOPIADOR</u>	
<u>INFORMANTE:</u> Nombre Edad Circunstancias	
<u>CONTEXTO:</u> Dónde Cuándo Cómo Uso Otras notas	<u>ANOTACIONES PARA EL ANÁLISIS</u>

Segundo paso

Como se partía de la hipótesis de que, para explicar estas manifestaciones orales infantiles, pudieran resultar variables-clave la distribución territorial y la cronología de las canciones, las fichas se vertieron en una plantilla general que permitiera obtener una representación global del fenómeno por comarcas y décadas.

En cuanto a la primera variable, debe observarse que la división comarcal de la Región Murciana es, en realidad, un hecho reciente y todavía poco consolidado. No obstante, se acepta generalmente la comarcalización derivada de un análisis de ordenación territorial, realizado por encargo oficial a fines de los años setenta, basado en criterios económicos, históricos y geográficos (CALVO y FUENTES, 1982). A ella se atienen las clasificaciones y mapas esquemáticos de este trabajo (figura n^o 15).

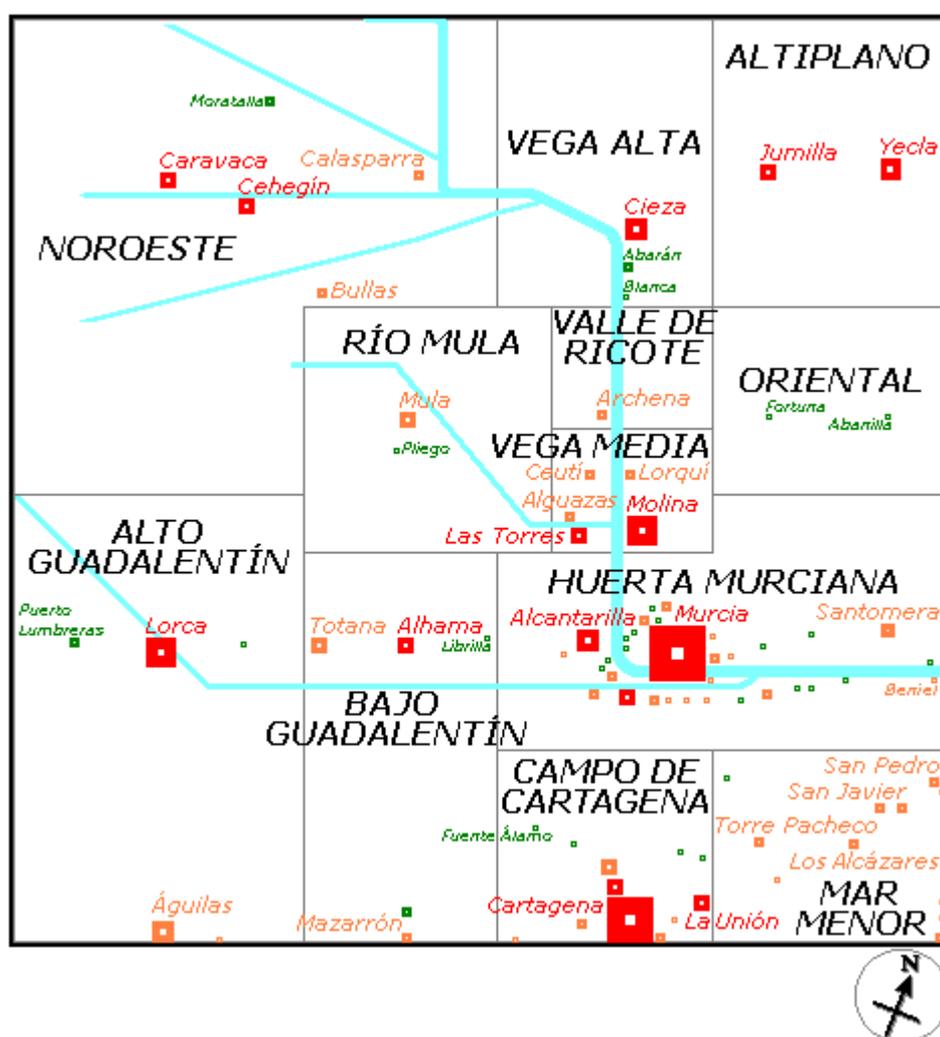


FIGURA N^o 15: LAS COMARCAS DE LA REGIÓN

En cuanto a la cronología, las canciones se agrupan por décadas y, cuando son antiguas, para encuadrarlas con exactitud se parte del hecho de que la edad más proclive al canto y al juego colectivo se sitúa en torno a los ocho años. De manera que una canción recogida en 1996 de una informante de 70 años —es decir: de una informante nacida en 1926— se supone que se cantaba hacia 1934, y en esa década se clasifica.

La distribución de las 665 canciones por lugares y fechas permitió construir una primera plantilla general, imprescindible para asentirlas con sus características y para manipularlas posteriormente en el ordenador. Así, el tema "Estando el Señor Don Gato", registrado en 1998 de boca de una informante de 55 años, que testimonia haberlo cantado en la localidad de Caravaca en la década de los cincuenta acompañando a un juego de pasillo, se encaja en los años cincuenta de la comarca del Noroeste, con sus apuntes correspondientes: en este caso, su función o su uso —tema *de pasillo*— y su tipología —canción tipo *T.O.T.I.*, de acuerdo con la clasificación explícita en el epígrafe siguiente—.

La tabla de canciones incluida en el quinto capítulo y las incorporadas al anexo de esta tesis no hacen más que traducir a distintos formatos la distribución y las anotaciones de la mencionada primera plantilla general.

1.4. Clasificación por tipos

El paso siguiente corresponde ya a operaciones de manipulación y tratamiento interno del material objeto de estudio. Una de estas operaciones —su diferenciación según tipos— se ha revelado clave a medida que se avanzaba en la investigación, por lo que se expone con más detalle a continuación.

Del objeto de esta tesis puede deducirse la escasa utilidad que revisten —escasa para nuestro propósito, se entiende— las tipologías al uso en la bibliografía. Ésta se componía básicamente, según se advirtió al revisarla en capítulos anteriores, de cancioneros generales, los cuales incorporaban los temas infantiles como una sección más del *folklore* musical. Aparecían entre ellos cancioneros específicamente infantiles, algunos de carácter docente, colecciones de cantos que, cuando los clasificaban, lo hacían por la edad en que se cantaban, por los juegos a los que acompañaban, por las estaciones del año, etc.; o bien los graduaban por su dificultad, o de acuerdo con las unidades didácticas que pretendían ilustrar.

Estos criterios, atinados sin duda a la hora de publicar recopilaciones de *folklore*, o al utilizarlas como recurso educativo, sólo tangencialmente se adecuan a la lógica de esta investigación, que en principio se propone recoger todo lo que han cantado y cantan los niños, con la sola condición de su uso en la transmisión oral, que es lo que se trata de estudiar.

La eliminación de restricciones iniciales al registrar lo que cantan o han cantado los niños nos ha permitido comprobar, en cambio, que éstos entonan canciones de diversos tipos. De su repertorio forman parte canciones **tradicionales** que —dada su antigüedad o su arraigo— pertenecen ya al *folklore* y se recogen en cancioneros; pero también temas de transmisión oral muy **recientes**, que sólo en algún caso ha recogido la bibliografía. Y, por otra parte, hay unos que los niños se transmiten como **propios**, y otros que se transmiten o se han transmitido por vía oral después de haberlos tomado **del entorno**. El cruce de ambas dualidades nos ha llevado a distinguir las siguientes posibilidades en el material oral registrado:

<ul style="list-style-type: none"> ● TRANSMISIÓN INFANTIL 	<ul style="list-style-type: none"> ● De canciones tradicionales 	<ul style="list-style-type: none"> ● Infantiles ● No infantiles
	<ul style="list-style-type: none"> ● De canciones recientes 	
<ul style="list-style-type: none"> ● TRANSMISIÓN DEL ENTORNO 	<ul style="list-style-type: none"> ● Didáctico ● Comercial ● Político y religioso 	

Arriesgando caer en la reiteración, se dará a cada tipo un nombre fijo e idéntico a lo largo de todo el trabajo, para evitar ambigüedades. Además, para obviar expresiones prolijas, en lo sucesivo se hará uso de los acrónimos que se indican entre paréntesis.

Entendemos por ***transmisión oral de tradicionales infantiles (T.O.T.I.)*** el repertorio de siempre, canciones que el mundo infantil ha heredado por transferencia directa de boca en boca y sin intervención del entorno, de ordinario como acompañamiento de los juegos de comba, de corro, etc. Puesto que son parte del *folklore* —aunque no del *folklore* de los adultos—, la mayoría de ellas se encuentran recogidas en cancioneros, y a veces incluso comercializadas en discos y cintas; pero aquí se han registrado por el cauce de la transmisión oral, a través del cual han pervivido. Arquetipos de esta sección son temas como los conocidos "Arroyo claro" (n^{os} 74-76), "Al pasar la barca" (n^{os} 42-45), "Estando el Señor Don Gato" (n^{os} 170-176), etc.

Tipificamos como ***transmisión oral de tradicionales no-infantiles (T.O.T.N.)*** canciones también populares de siempre —aunque esta vez pertenecientes al *folklore* adulto—, de las que se han apropiado ocasionalmente los niños, razón por la cual nuestros informantes recuerdan haberlas cantado en su infancia. Se recogen aquí en número mucho menor, como puede suponerse, y son ejemplos de ellas en nuestro cancionero temas como "Antón" (n^o 529), "Desde que te vi" (n^{os} 533-534) o "Niña, asómate a la reja" (n^o 552).

Entendemos por ***transmisión oral de recientes infantiles (T.O.R.I.)*** un copioso repertorio de canciones privativo del mundo infantil, las cuales —a diferencia de

las del primer grupo— han aparecido y se han difundido entre los niños en las últimas décadas. Absolutamente originales unas veces, recreadas a partir de la tradición o de la difusión mediática otras, funcionan también como acompañamiento lúdico, aunque es un síntoma que se usen para acompañar juegos con otra motricidad, como los *de palmas* o *de elástico*. De este tipo son, en nuestro registro, temas como "En la calle Veinticuatro" (n^{os} 417-431), "Los esqueletos" (n^{os} 467-469), "María se ha hecho pis" (n^o 477), etc.

En franco contraste con los anteriores, aparecen otros tres tipos de canciones, asimismo aprendidas y cantadas por los niños, pero no nacidas en el seno de la oralidad infantil mientras juegan y se entretienen, sino como eco del ambiente, por así decir. Se trata, en este caso, de *transferencias del entorno*.

Clasificamos como ***transmisión del entorno didáctico (T.E.D.)*** un conjunto de canciones compuestas inicialmente con finalidades moralizantes, instructivas, escolares, educativas en general, las cuales los niños aprenden en la escuela y luego retienen, aunque no siempre las hagan suyas. De estilo constructivo peculiar, sentido directo y música sencilla, a veces toman prestadas sus melodías de canciones conocidas. En nuestro registro son de este tipo "Adiós al Preescolar" (n^o 618), "Buenas tardes" (n^o 620) o "Los animales de la Creación" (n^{os} 633-636).

Las canciones de ***transmisión del entorno político y religioso (T.E.P.)*** son equivalentes a las anteriores, con la diferencia de que su finalidad estriba en la transmisión de ideología por parte de las instituciones, aunque la transmisión puede efectuarse en la familia o en la escuela, y en algún caso pueden derivar hacia contenidos jocosos. Ejemplos de esta clase son "Cuando era pequeñito" (n^o 643), "Franco" (n^{os} 648-649) o "Vamos, niños, al sagrario" (n^{os} 661-663).

Grupo muy diferente forman las de ***transmisión del entorno comercial (T.E.C.)***, un conjunto de temas cada día más numeroso que los niños captan de los *mass media* —radio, cine, sobre todo televisión— y aprenden con toda rapidez. No se trata de la mera reproducción de los temas insistentemente difundidos del último cantante o grupo de moda, que los niños imitan con increíble facilidad; efímeros, estos temas aparecen y desaparecen de su repertorio tan rápidamente como han aparecido, sustituidos por otros igual de fugaces. "Corazón partío" de Alejandro Sanz, "La bomba" de Ricky Martin, y otros por el estilo, en realidad no llegan a incorporarse al repertorio infantil, así que aquí no se registran. Pero hay temas de origen comercial que sí se mantienen. Se trata de piezas breves, construidas sobre extractos melódicos o rítmicos de eslóganes publicitarios, música de cine, etc., que los niños incorporan directamente a sus juegos y entretenimientos, y que a veces se hallan en fase de decantación como canciones de transmisión infantil reciente. Se registran, pues, en este grupo temas como "Pepe,

trae la escoba" (n^{os} 599-602) —compuesta hacia 1975 por unos payasos de televisión—, "Una Coca-Cola" (n^{os} 613-614) —tomada del eslogan de la difundida bebida americana— o "Vamos a la cama" (n^o 615) —cantinela de dibujos animados que señalaba el final de los programas *tolerados a menores* en la televisión de los años 60—.

En consecuencia, la clasificación por tipos que nos ha permitido manejar la heterogeneidad de canciones registradas, y los acrónimos utilizados en lo sucesivo, son los siguientes:

- ✓ *TOTI: Transmisión oral de tradicionales infantiles.*
- ✓ *TORI: Transmisión oral de recientes infantiles.*
- ✓ *TOTN: Transmisión oral de tradicionales no-infantiles.*
- ✓ *TEC: Transmisión del entorno comercial.*
- ✓ *TED: Transmisión del entorno didáctico.*
- ✓ *TEP: Transmisión del entorno político-religioso.*

1.5. Tratamiento de los datos

Clasificadas por tipos, para su manipulación en el ordenador las 665 canciones se plasman en una tabla general como la del capítulo siguiente. Esta tabla, además del *número de referencia*, el *título* y el *tipo*, incluye:

- ✓ *La década.*
- ✓ *El municipio y la comarca.*
- ✓ *El uso.*

Las *décadas* permiten encuadrar las canciones en su contexto cronológico, lo que equivale a encajarlas en el contexto social propio de cada una de las etapas de la historia regional reciente, que se caracterizaron en el capítulo primero. El dato es fundamental para su análisis e interpretación, puesto que se observa una fuerte correlación entre los cambios experimentados por la oralidad infantil y la evolución de la sociedad en su conjunto.

Por razones análogas, *lugares y municipios* donde se recogen permiten una contextualización espacial que, en las hipótesis iniciales, se supone podría correlacionarse con los tipos de cantos practicados más frecuentemente. Resulta, en todo caso, útil al análisis e interpretación.

Finalmente, el *uso* equivale a relacionarlas con su función en la vida infantil, y se deriva de los datos que proporcionan los mismos informantes —"esta canción es de palmas" dicen las niñas, por ejemplo, para indicar que la utilizan para jugar a las *palmas*—. La heterogeneidad de los usos atribuidos por los informantes se ha evitado agregándolos en grupos coherentes. Así, se distinguen canciones *de entretenimiento* —las que se entonan por el mero placer del canto—, *de excursión, familiares, de escuela, de iglesia...*; y las más frecuentes, que son las de juego, según sus clases: *de columpio, de comba, de corro, de elástico, de fila, de filas, de gestos, de palmas, de pasillo, de pelota y de rifa o suertes*.

Estas características, más las que se deducen del análisis interno de las canciones —con los criterios que a continuación van a exponerse—, constituyen la base de datos que se lleva a las tablas para su tratamiento e interpretación.

1.6. Transcripción musical

Aunque no era el objetivo preciso de esta tesis, el primer resultado de la investigación ha sido la confección —provisional, desde luego— de un *cancionero infantil de la Región de Murcia en el siglo XX*. Para su análisis, así como para su presentación en volumen anexo, ha sido preciso trasladar al papel pautado el material musical recogido por los equipos de recopiladores.

Debe advertirse que la transcripción de ese material se atiene a ciertas normas y ha exigido efectuar algunas correcciones. Éstas últimas han consistido normalmente en la eliminación de los errores detectados al cotejar el material escrito con el grabado en cinta magnética, como cuando el recopilador pasa por alto los cambios internos de compás, o cuando modifica el ritmo por considerar incorrecta la falta de correspondencia métrica entre la melodía y el texto. Otras veces han consistido en ajustes lógicos, por ejemplo el transporte de la melodía a la tesitura propia de la voz infantil. Sólo en casos como éstos se introducen modificaciones.

En cuanto a las normas aplicadas a la transcripción, se asumen aquí las utilizadas por convención dentro de la especialidad (NETTL, 1964: 104; REY, 1989: 161). Bruno Nettl, en el libro citado —que es un tratado sobre teoría y método de la Etnomusicología—, dice que el paso a papel pautado de la música tradicional registrada en grabación puede seguir dos criterios diferentes, que él denomina *fonético* y *fonémico*.

El criterio *fonético*, el cual implica la transcripción de la pieza hasta en sus detalles más nimios, parece en principio más fiel; pero, según él, tiene el inconveniente de que no suele recoger su sentido general, es decir: lo que mejor la caracteriza. En cambio, el criterio *fonémico* pone de relieve ese sentido general al prescindir de detalles tales como las arritmias o las oscilaciones melódicas, que no se deben más que a las condiciones particulares del intérprete.

La observación es especialmente pertinente cuando el informante es un niño, y más aún cuando se trata de una persona mayor que rememora sus cánticos de niño. De manera que optamos por seguir el criterio *fonémico* de Nettl, de fidelidad al sentido general de la pieza, que parece el más adecuado al caso. Y, en particular, nos atenemos a las siguientes pautas, relativas a la *tesitura*, a las *armaduras*, a los *compases*, a la *figuración*, a los *signos* y a los *textos*.

En cuanto a la *tesitura*, cuando las canciones se recogen directamente de los niños no presentan ningún desajuste con un registro que es el suyo. Lo contrario ocurre cuando se recogen de los mayores, de modo que ha sido preciso ajustar la tesitura de algunas canciones aportadas por adultos, que exceden con su gravedad la tesitura infantil. De forma natural, el registro de un niño de ocho años suele abarcar desde un Si o un La por debajo del pentagrama hasta el Do situado en el tercer espacio del mismo, mientras que el del adulto es más grave.

Con respecto a las *armaduras*, se procura que estén nada o poco cargadas, con el fin de facilitar la lectura musical. Esto no supone ningún problema cuando se trata canciones infantiles, las cuales habitualmente se mueven entre sistemas tonales con muy escasas alteraciones en su armadura. Do Mayor, Sol Mayor o Fa Mayor son las tonalidades más frecuentes en los cantos de los niños.

En cuanto a los *compases*, éstos se eligen en función de la estructura rítmica básica y del *tempo* de la canción. Aparecen así compases binarios, ternarios, compuestos o sus combinaciones, como se verá después.

En relación con la *figuración*, se tiene en cuenta que la grafía de lectura más fácil es la de barras —o figuras unidas— en valores de corcheas o semicorcheas. Por este motivo, aquí se tiende a utilizarla con mucha frecuencia.

El uso de *signos* se atiene a la forma de escritura más común. Sin embargo, en esta clase de canciones resultan útiles otros indicadores sencillos, como la *nota sin cabeza* (\downarrow) para indicar sonidos indefinidos cercanos al lenguaje hablado o para señalar el ritmo de canciones recitadas. La manera más sencilla de abreviar la escritura musical es usar signos de repetición, adecuados al caso, sobre todo los *dos puntos* (“ ”) y la 1^a y 2^a vez.

En cuanto a los *textos*, bajo la notación musical se escribe siempre al menos una estrofa, en la que se separan las sílabas con pequeños guiones, se unen las sinalefas, se respetan los acentos invertidos rítmicamente, etc. Y, en general, se aplican los criterios comúnmente aceptados en la reproducción de los textos de canciones tradicionales.

Una última observación, sobre los *títulos*. Los niños designan generalmente sus canciones con el *incipit* o inicio del primer verso; pero hay excepciones, que no siguen esa norma. Así, resulta que una misma canción puede aparecer con títulos diferentes, y por consiguiente separados cuando se ordenan alfabéticamente. Tal es, por ejemplo, el caso del tema "Adelancha" (n^{os} 12-14), el cual aparece también en las tablas titulado "Jardinera" (n^{os} 189-195) y "Jardinero" (n^o 196). Sucede así porque se respeta el título que le atribuye el informante y transmite el recopilador.

2. CRITERIOS DE ANÁLISIS

Según se deduce de lo explicado hasta aquí, esta tesis no se plantea como un mero análisis musical de canciones; se trata de un trabajo interdisciplinar, que atañe asimismo a la Pedagogía, a la Etnomusicología y, en último término, a la Antropología Cultural. Por esta razón, no tendría demasiado sentido aplicar un estudio musicológico exhaustivo, que dejaría al margen muchos aspectos relevantes para el objeto de la investigación.

Aun así, resulta pertinente analizar también estas manifestaciones culturales desde el punto de vista estrictamente musical, puesto que se trata de una de sus dimensiones fundamentales. Efectivamente, también en este aspecto se hacen patentes las peculiaridades y los cambios que han venido produciéndose en la oralidad infantil a lo largo del siglo XX.

Al análisis externo e interno de las canciones registradas —y a la interpretación de su significado— van a dedicarse los capítulos que siguen. Su análisis externo, en relación con el contexto, seguirá las pautas indicadas en el epígrafe anterior. Su análisis interno, sobre las pautas que se indican a continuación, aludirá tanto a los componentes musicales como a los textuales, y en ambos casos a sus variaciones, traslaciones, préstamos y apropiaciones.

2.1. El análisis musical

De los elementos seleccionados para este estudio, unos son *rítmicos* —compás y tipo de comienzo—, otros son *melódicos* —intervalo inicial y ámbito— y otros *formales* —estructura del desarrollo melódico y tendencia musical—. Detectados en cada canción, se han ordenado también en una tabla (véase anexo) para su tratamiento estadístico.

Aspectos rítmicos

Por *tipo de compás* entendemos el modelo al que se ajusta la sucesión de los pulsos rítmicos. Una canción es de métrica *binaria*, *ternaria* o *cuaternaria* si el modelo de organización de los pulsos se repite cada dos, cada tres o cada cuatro pulsos —el compás cuaternario en realidad es un caso especial del compás binario—.

Entre las canciones recogidas hay muchas de métrica *binaria, simple* —compás de 2/4— o *compuesta* —compás de 6/8—. De compás 2/4 es "A Atocha va una niña" (n^o 1):

A_A - to - cha va_u - na ni - ña ¡ca - ra - bí!, a_A - to - cha va_u - na
ni - ña ¡ca - ra - bí! hi - ja de_un ca - pi - tán ¡ca - ra - bí hu - ri, ca - ra - bí hu -
rá!

Un ejemplo de 6/8 es el antiguo romancillo infantil "En Cádiz hay una niña" (nº 150):



En Cá-diz hay u - na ni - ña, en Cá-diz hay u - na ni - ña
que Ca - ta - li - na se lla - ma, ¡Ay sí!, que Ca - ta - li - na se lla - ma.

Con menor frecuencia aparecen las canciones de métrica *ternaria* simple, bien sea en compás de 3/4, bien sea en el de 3/8 —algunas de ellas se transcriben a este último compás por el aire ligero de su interpretación—. Un ejemplo de 3/4 es "A la flor del romero" (nº 3):



A la flor del ro - me - ro, ro - me - ro ver - de, si el ro - me - ro se
se - ca ya no flo - re - ce, ya no flo - re - ce, ya ha flo - re - ci - do; la ver -
güen - za de los hom - bres ya se ha per - di - do.

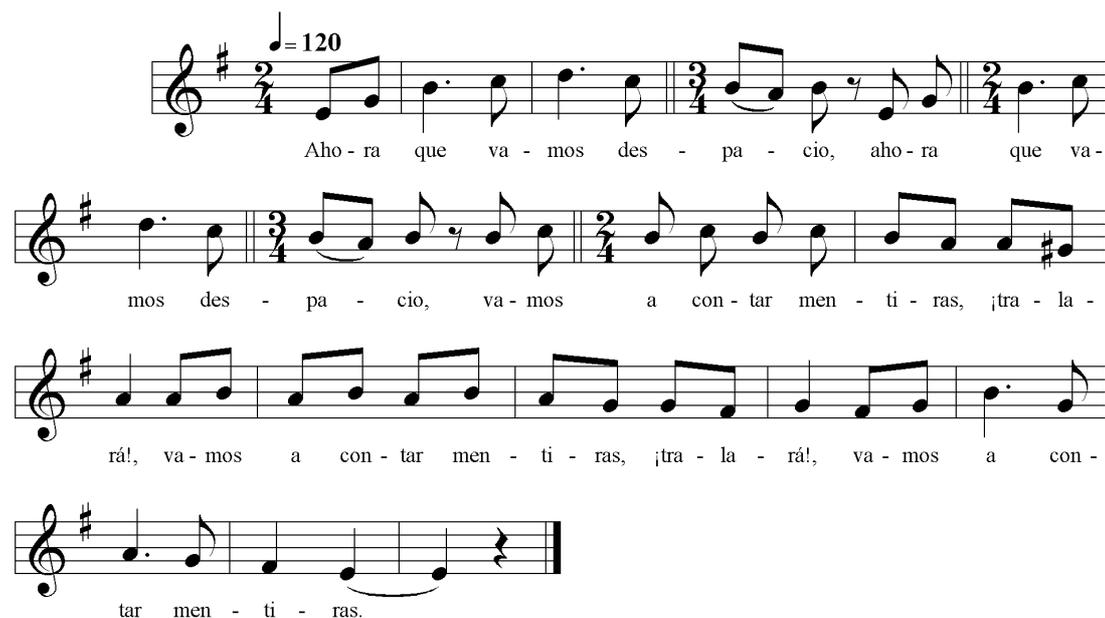
Aunque en los cancioneros al uso aparece en compás 3/4, "Al lado de tu cabaña" (nº 41) es un caso de 3/8,

dada su rápida interpretación:



Al la - do de tu ca - ba - ña ten - go u - na
huer - ta y un ma - dro - ñal ; con mi ca - ba - ña y la
huer - ta ¡le - ré! y los ma - dro - ños ¡le - ré! que quie - ro más .

Pero también se da el caso de métrica *combinada binaria y ternaria simples* dentro de la misma canción. Frecuentemente se debe a ajustes métricos de acentuación interna, como en "Ahora que vamos despacio" (nº 15):



Aho - ra que va - mos des - pa - cio, aho - ra que va -
mos des - pa - cio, va - mos a con - tar men - ti - ras, ¡tra - la -
rá!, va - mos a con - tar men - ti - ras, ¡tra - la - rá!, va - mos a con -
tar men - ti - ras.

Otras veces se debe a que la canción se compone de dos temas, uno en binario y otro en ternario; así ocurre en "Mayo florido y hermoso" (n^o 242):

Ma-yo flo - ri - do y her - mo - so, ma-yo flo - ri - do y her -
mo - so, que a tu puer - ta he mos lle - ga - do, que a tu puer - ta he mos lle - ga - do.
Mu - chas gra - cias, jar - di - ne - ra, por el gus - to que has te -
ni - do, tan - tas ni - ñas en el co - rro y a mi so - la me has "le - gi - do".

La presencia de canciones de métricas *compuesta* y *simple combinadas* es ya esporádica. Sería el caso de la unión de 6/8 y 2/4 en "Me tiraste un limón" (n^o 551):

Me ti - ras - te un li - món, me dis - te en la ca - ra;
no te lo cre - as, mo - re - na, mo - re - na sa - la - da. Y é - cha - me un po - qui - to
de a - jo y un po - qui - to de li - món, que los po - llos en la ca - zue - la no se
pue - den com - po - ner bien, bien, bien, bien.

...o el caso de la combinación de 6/8 y 3/4 en "Los labradores" (n^o 548):

Me gustan los labradores, sobre todo en el ve -
ra - no . Los labradores, por la ma - ña - na ,
el pri - mer sur - co, ¡y_o - lé!, es por su da ma .

La métrica *cuaternaria simple* —en puridad una forma de compás binario, según se advirtió— aparece a veces sola, y a veces combinada casi imperceptiblemente con otros compases simples. En compás único de 4/4 se registra, por ejemplo, "Debajo un botón" (n^o 102):

De - ba - jo un bo - tón, ton, ton, que en - con - tró Mar - tín, tín, tín,
ha - bí - a un ra - tón, ton, ton, ¡Ay, qué chi - qui - tín, tín, tín!

...mientras que se combina con el compás de 3/4 en la reciente canción de palmas "¡Oh, minuplé!" (n^o 485):

$\text{♩} = 138$

¡Oh, mi - nu - plé, ple, ple!, su ca - rru - sel for you ... ¡Oh, mi - nu -
 plé, su-plé __ !, su ca - rru - sel, ple, ple, su - plé.

Relacionado también con el ritmo está el *comienzo*, modo de atacar la canción, que puede ser *tético*, *acéfalo* o *anacrúsico*. Se dice *tético* si es inmediato, coincidiendo el acento musical y rítmico con el métrico del texto; así es como comienza "Ese, de, o, sopa de arroz" (n^o 164):

$\text{♩} = 104$

E - se, de, o, so - pa de_a-rroz; pi - mien-to, pi - men - tón; que...

No se da tal simultaneidad en los otros dos tipos de comienzo. Es *acéfalo* si el canto se inicia inmediatamente detrás del acento musical, como en "Marinerita" (n^o 241):

$\text{♩} = 126$

Ma - ri - ne - ri - ta ____, ni - ña bo - ni - ta ____, si tú su -
 pie - ras lo que_es a- ...

Pero es *anacrúsico* cuando la pieza comienza antes del acento musical, como en la canción de corro "A la rueda de la patata" (n^o 4):



The image shows a musical score for the song "A la rueda de la patata". It is written in 2/4 time and has a tempo marking of ♩=104. The melody is anacrusis, starting with a quarter note on G4, followed by eighth notes on A4, B4, and C5. The lyrics are: "La rue-da de la pa - ta - ta, co-me - re-mos en - sa - la - da, la que...".

Aspectos melódicos

El primer elemento melódico que se considera es el *intervalo inicial*, o sea la diferencia de altura que media entre los dos primeros sonidos de la pieza. Se trata de un aspecto significativo en cualquier canción; pero tiene especiales connotaciones cuando se trata de canciones infantiles, ya que indica las preferencias de ordenación sonora que poseen los niños.

En su fugacidad, el intervalo inicial puede presentar muy distintas formas. En primer lugar, cuando no existe diferencia de altura entre los dos sonidos, porque la segunda nota es simplemente repetición de la primera, el intervalo inicial es *unísono*. Y a partir de ahí, dependiendo de la distancia entre ambas, se tienen intervalos de *segunda*, *tercera*, *cuarta*..., y así sucesivamente.

Con independencia de lo anterior, el intervalo inicial puede ser *ascendente* o *descendente*, según se ejecute desde el sonido grave al agudo o viceversa. Pero además cada uno de ellos puede estar ampliado o reducido en semitonos; esto los convierte en *mayores* —en la tabla signados como "M."—, *menores* —"m."—, *justos* —"J."—, *aumentados* —"a."— o *disminuidos* —"d."—.

Por la importancia que reviste el *intervalo unísono* generalmente en las canciones, y particularmente en las canciones infantiles, se hará un análisis especial del mismo, aplicando la clasificación del musicólogo Miguel Manzano (MANZANO I, 1, 1988: 132), quien distingue tres formas de unísono: *protético*, *epentético* y *melódico*.

El primero de ellos —unísono *protético*— se da cuando se encuentra en una nota anterior al primer acento rítmico, a modo de apoyo anacrúsico. Un ejemplo de intervalo inicial en unísono protético es el de la canción de corro "El pájaro en la esquina" (n^o 140):

Ya_es-tá_el pá - ja - ro pues-to, ron - dín, ron - dan - do, na - ve - gué ...

El intervalo inicial es *epentético* cuando el unísono se encuentra desdoblado entre las dos notas anteriores al primer acento rítmico, reiteración melódica necesaria para la coincidencia rítmica entre melodía y texto. Así es en la canción "A esa niña que hay en medio" (n^o 2):

A_e-sa ni - ñaque_hay en me - dio se le_ha ca - í-do_el vo - lan - te ...

Finalmente, el unísono es *melódico* cuando el sonido repetido está integrado en la melodía, es decir: cuando forma ya parte de ella. Es el caso del intervalo inicial en la canción de corro "A la zapatilla por detrás" (n^o 8):

A la za - pa - ti - lla por de - trás, ni la ves, ni la ve - rás; mi ...

Elemento distinto de estudio es el *ámbito melódico*, que es ahora la diferencia de altura que media entre los sonidos a lo largo de toda la interpretación, desde la nota más grave hasta la más aguda. Al tratarse también de relaciones de altura, su clasificación es análoga a la de los intervalos que acaban de citarse. De manera que hay ámbitos de *segunda*, *tercera*, *cuarta*, *quinta*, etc., las cuales pueden ser asimismo *mayores*, *menores*, *justas*, *aumentadas* o *disminuidas*.

Todas estas determinaciones se simplifican en la tabla con las abreviaturas convencionales, así que unos ámbitos de *tercera menor*, de *sexta mayor* o de *octava justa* se denotan respectivamente como "3^a m.", "6^a M." y "8^a J."

Aspectos formales

En nuestro estudio —y apoyándonos en parte en la clasificación de Miguel Manzano (I, 1, 1988: 137-143)—, entendemos por *estructura del desarrollo melódico* de una canción la forma particular en que se combinan sus partes, las frases o secciones musicales de que se compone. Este análisis permite apreciar las diversas soluciones constructivas adoptadas, usualmente a base de fragmentos melódicos condicionados por las mensuras del texto en el que se apoyan. Distinguimos así estructuras *simples* y *compuestas*, estructuras *con elemento imbricado en la estrofa* y estructuras *repetitivas*.

La estructura *simple* se compone de un solo tema o frase musical, que puede reiterarse una y otra vez en función de las letras o estrofas que comprenda la canción. Un ejemplo de estructura simple es la de la canción de pasillo "Al pasar por el cuartel" (n^o 60), que se repite varias veces con distintas letras:

Al pa - sar por el cuar - tel se me ca-yó_un bo - tón y

vi - no_el co - ro - nel a pe - gar me_un bo - fe - tón. Qué bo - fe - tón me dio el

ca - cho de_a - ni - mal, que_es - tu - ve sie - te dí - as sin po - der - me me - ne - ar.

Una estructura *compuesta* comprende al menos dos frases musicales distintas, que suelen jugar los papeles de estrofa y estribillo. Una y otro se detectan claramente en la tradicional *de corro* "La farola de Palacio" (nº 200):

$\text{♩} = 120$ (Estrofa)

La fa - ro - la de pa - la - cio se es - tá mu - rien - do de
De los pies a la ca - be - za ves - tí a yer a un pa - ja -

ri - sa, al ver a los es - tu - dian - tes con cor - ba - ta y sin ca - mi - sa. ¡Ay!
ri - to, pa - ra s - car - le a pa - se - o con som - bre - ro y con man - gui - tos.

(Estribillo)

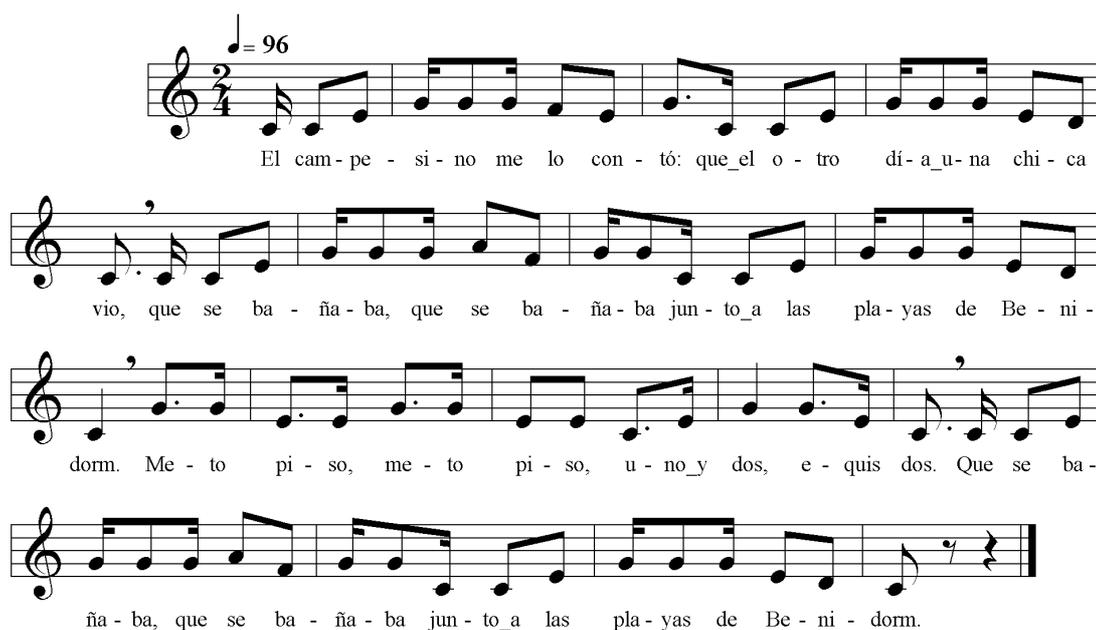
chún - ga - la, ca - ta ca - chún - ga - la, ¡Ay! chún - ga - la, ca - ta ca - chón. ¡Ay!
chún - ga - la, có - mo me rí - o con to - do mi co - ra - zón.

...aunque se da con relativa frecuencia la estructura compuesta por la mera unión de dos o más estructuras independientes, como en "El cocherito, leré" (nº 131):

$\text{♩} = 96$

El co - che - ri - to, le - ré, me di - jo a no - che, le - ré, que
si que - rí - a, le - ré, mon - tar en co - che, le - ré. El nom - bre de Ma -
rí - a, que cin - co le - tras tie - ne: la e - me, la a, la
e - rre, la a. ¡Ma - rí - a!

La estructura *con elemento imbricado en la estrofa* es, a nuestro juicio, un caso peculiar de construcción, caracterizado por la introducción de un fragmento melódico y textual que interrumpe la estrofa en su repetición final. De este tipo es la estructura de "El campesino" (n^o 395):



El cam-pe - si - no me lo con - tó: que_el o - tro dí - a_u - na chi - ca
vio, que se ba - ña - ba, que se ba - ña - ba jun - to_a las pla - yas de Be - ni -
dorm. Me - to pi - so, me - to pi - so, u - no_y dos, e - quis dos. Que se ba -
ña - ba, que se ba - ña - ba jun - to_a las pla - yas de Be - ni - dorm.

...cuyo esquema es el siguiente:

✓ Estructura musical:

✓ Estructura literaria:

<p>A: El campesino me lo contó: que el otro día una chica vio, A': que se bañaba, que se bañaba junto a las playas de Benidorm.</p>	<p>Estrofa</p>
<p>B: <i>Metó piso, metó piso, uno y dos, equis dos.</i></p>	<p>Elemento imbricado</p>
<p>A': Que se bañaba, que se bañaba junto a las playas de Benidorm.</p>	<p>Estrofa</p>

La estructura *repetitiva* es otro caso singular, que sin embargo cobra gran importancia en nuestro trabajo de campo, pues aparece insistentemente en el repertorio de los niños. Se trata de la iteración destacada de diseños rítmico-melódicos en el transcurso de la canción. La iteración se produce unas veces de forma regular, en *ostinato*, y otras veces de forma más intermitente, *por secciones* más o menos amplias.

La tradicional cantinela *de corro* "A la rueda de la patata" (n^o 4) —que ya quedó transcrita más atrás como ejemplo de comienzo anacrúsico (en pág. 200)— puede servir ahora como modelo de estructura repetitiva en *ostinato*. Y una reciente canción para juegos *de palmas*, "El conejo de la suerte" (n^o 408), puede valer como prototipo de iteración *por secciones*, coincidentes en este caso con cada semifrase musical:

El co - ne - jo de la suer - te ha sa - li - do_ es - ta ma - ña - na a la

ho - ra de par - tir. ¡Chim - pun!, ya sa - lí - a, ha - cien - do re - ve - ren - cia, con

ca - ra de ver - güen - za. Tú be - sa - rás al chi - co o_a la chi - ca que te

gus - te más.

Un segundo aspecto formal, la *tendencia musical*, se refiere al estilo que adopta globalmente la canción. Éste puede tender al simple recitado de las palabras, a una construcción melódica elemental, a una más elaborada o a un ritmo muy marcado, lo que permitiría inicialmente distinguir cuatro tendencias fundamentales: *recitativa*, *protomelódica*, *melódica* y *rítmica*.

Ahora bien: las canciones que se han registrado presentan frecuentemente tendencias mezcladas, lo que exige —aun a riesgo de complicar el análisis— ampliar la clasificación, diferenciando las siguientes:

- Tendencias netas:
 - ✓ *Recitativa*.
 - ✓ *Protomelódica*.
 - ✓ *Melódica*.
 - ✓ *Rítmica*.

- Tendencias mixtas:
 - ✓ *Protomelódico-recitativa*.
 - ✓ *Melódico-recitativa*.
 - ✓ *Rítmico-recitativa*.
 - ✓ *Rítmico-melódica*.
 - ✓ *Melódico-rítmica*.

Son *recitativos* los canturreos de entonación casi hablada, tendencia que se da a menudo en el repertorio de los niños. Se sirven del ritmo de las palabras y sus

inflexiones de voz sobre todo en las fórmulas para rifas o suertes y en las retahílas, lo mismo que en los juegos *de comba* y en algunos *de pelota* tradicionales. Así entonan "El cartero" (n^o 400), un recitado que usan para saltar a la comba:



Pon, pon. ¿Quién es? El car - te - ro. A - de - lan - te, ca - ba -
lle - ro. Co - ja_us - ted su car - ta_y vá - ya - se_el pri - me - ro.

Las cancioncillas *protomelódicas* son como melodías incipientes o elementales. Miguel Manzano las denomina *estructuras arquetípicas de recitación*, y las define como **"fórmulas en las que un texto prevalece sobre una melodía en estadio elemental, sirviendo ésta de soporte sonoro a un recitado rítmico de la palabra, que toma la iniciativa sobre la entonación que recibe"** (MANZANO, 1986: 357).

Así sucede, por ejemplo, en la canción infantil "A la zapatilla por detrás" (n^o 8), acompañamiento de corro citado a propósito del intervalo inicial (en pág. 202). Se trata de un sencillo diseño melódico ondulante sobre cuatro sonidos —mi, fa, sol, la—, el cual discurre monótonamente a lo largo de la canción y sólo se altera en la caída final hacia su nota más grave —el do—, que le sirve de reposo. El canto es de entonación tan cómoda que el protagonista sigue siendo el texto:

$\text{♩} = 104$

A la za - pa - ti - lla por de - trás, ni la ves ni la ve -
rás. Mi - rad "p'a - ri - ba", que ca_en ju - dí - as; mi - rad "p'a - ba - jo", que
caen gar - ban - zos. A dor - mir, a dor - mir, que la bru - ja va_a ve - nir.

Poseen ya una tendencia *melódica* las canciones "*cantábiles*" o de melodía bien definida, muy abundantes también en el repertorio infantil. Un claro exponente es "Soldado, soldado" (n^o 295), una sencilla tonada de comba, de compás ternario, que reúne todas las características de la simetría constructiva:

$\text{♩} = 152$

Sol - da - do, sol - da - do, no me pe-gue_us-ted, que soy pe-que-
ñi - ta_y me pue - de do - ler. Por ser pe - que - ñi - ta te
voy_a re - ga - lar un ves - ti - do blan - co pa - ra_el car - na - val.

A cambio, en las canciones de tendencia *rítmica* el componente melódico se desvanece frente a la intensidad de un texto marcado con mucha frecuencia por síncopas, aglomeraciones y pausas expresivas. Poseen gran atractivo para los niños actuales, de modo que se hallan muchos

ejemplos entre las que clasificamos en el tipo *T.O.R.I.* Así es "La bruja Dabadá" (n^o 453), canción *de elástico* que ejecutan —como muchas otras— a gran velocidad:

Es - ta - ba - un dí - a la bru - ja, ¡da - ba - dá!, sen - ta - da en su ta - bu -
 re - te, ¡de - be - dé!, con ti - za, pa - pel y plu - ma, ¡da - ba - dá!, pa ra es - cri - bir al
 lo - bo.

Una leve entonación separa al mero recitado de la *protomelódico-recitativa*, o protomelódica con elementos recitados. La melodía es a veces tan sutil como la que se aprecia en la cantinela "A la una, a las dos, a las veintidós" (n^o 7), donde la voz recorre los compases alternando dos sonidos separados por un intervalo de segunda mayor, y termina con unos compases de puro recitado:

A la u - na y a las dos, a las vein - ti - dos. ¿A
 có - mo dan los hue - vos? A trein - ta y dos. Pón - me - los a trein - ta.
 No pue - de ser. Sa - le la cri - a - da con el mo - ño tie - so: ¡ca -
 ram - ba! ¿qué es e - so? Pan y que - so, cho - co - la - te es - pe - so.

Las canciones clasificadas en la tendencia *melódico-recitativa* muestran en ocasiones un estilo melódico tan genuino como el de la mayor parte de "Palomita blanca" (n^o 255), de tonalidad menor y gran dulzura; lo que pasa es que la línea melódica se completa con otra parte recitada, que refuerza el "*acelerando*" y juega el papel de coda:

Pa - lo - mi - ta blan - ca de Ma - yo, di - me la ver - dad, so - le - dad.

Yo te la di - ré, pren - da mí - a, yo te la di - ré, ven a - cá. Cuan - do te
 Es - tá llo -

va - yas a Ro - ma, por la ciu - dad de Ma - drid, es - cu - cha blan - ca pa -
 vien - do, llo - vien - do; te mo - ja - rás, mo - ja - rás los za - pa - ti - tos, za -

lo - ma lo que te voy a de - cir:
 pa - tos de co - lo - rín, co - lo - rán. Que to - que la u - na, que -

to - que las dos, que ya son.

Llamamos *rítmico-recitativas* a estructuras melódicas muy próximas a la entonación rítmica de la palabra, a las cuales se añade un componente de recitado rítmico muy expresivo. Buen ejemplo es la curiosa canción *de palmas* "Papá se va a la guerra" (n^o 487), cuya primera parte, breve, se resuelve con un simple diseño melódico de cuatro sonidos —re, mi, fa, sol—, y culmina con un eslogan muy rítmico, debido a sus motivos sincopados:



Pa - pá, pa - pá, pa - pá se va a la gue - rra. Es -
Ma - má, ma - má, má má se va de com - pras. Cho -

ta - dos U - ni - dos, ja - más se - rán ven - ci - dos.
ri - zo "Re - vi - lla", me va de ma - ra - vi - lla.

Las canciones de tendencia *rítmico-melódica* son muy rítmicas también, pero en ellas la melodía está más definida. En este estilo incluimos las dos variantes de "Toma tomate" (n^{os} 513 y 514), cuyo ritmo sincopado y vivo no impide saltos interválicos de cuarta descendente —sol - re— en el primer compás, ni de sexta ascendente —re - si— entre el segundo y el tercero:



To - ma to - ma - te, ¡tó - ma - lo!, í - a, í - a, o. ¡Plof!
Da - le un be - so a tu chi - ca, í - a, í - a, o. ¡Plof!

También incluimos en esta tendencia aquellas que se componen de una parte de dominio rítmico y otra de dominio melódico. Así, "Doctor Jano" (n^o 375), tema muy reciente que sirve a los niños de base para juegos *de palmas*, es una canción compuesta de dos secciones: la primera es de tendencia rítmica, como se refleja en sus células apuntilladas; y la segunda, claramente melódica, está bien diferenciada por un "*ritardando*" en un compás que hace el oficio de puente entre ambas secciones:

$\text{♩} = 112$

Doc- tor Ja - no, ci - ru - ja - no, hoy te - ne - mos que_o-pe - rar
E - lla tie - ne vein- tiún a - ños, y tú pron - to los ten - drás.

1ª vez 2ª vez

en la sa - la de_e-mer-gen- cia a_u - na chi - ca de su_e - dad. Pe - ro re -

(ritard.)

cuer - da que_es un vie - jo ci - ru - ja - no, con ti - je - ras en la ma - no y_un pe -

que - ño co - ra - zón. ¡A - bier - to!

En cambio, en las *melódico-rítmicas* lo dominante es la melodía, aunque apoyada sobre una estructura de base rítmica muy marcada. Es lo que se observa en la canción *de pasillo* "Mamá Chicho" (n^o 471), también muy reciente. En ella, tanto la música —construida sobre un ritmo base de puntillos y síncopas— como el texto invitan a bailar:

$\text{♩} = 120$

"Ma-má Chi-cho"es un bai - le de mo-da ____, que se bai - la en Rí - o Ja -

nei-ro ____, al com - pás mo - vien - do sus bra - zos ____, al com - pás mo - vien - do su

cuer-po ____. "Ma-má Chi-cho" se pu - so_a llo - rar, ¡hey, hey!, por - que que - ría - a bai - lar con el ne -

gri - to, bai - lar con el ne - gri - to, bai - lar el cha - cha - chá. ¡Ay, qué ri - co cha - cha - chá!

Puede verse que las canciones infantiles se deslizan desde una tendencia al simple recitado hasta un estilo melódico neto. De cualquier modo, debe tenerse en cuenta que, en ocasiones, son tan imperceptibles las diferencias que resulta difícil clasificarlas en una u otra clase.

2.2. El análisis textual

En cualquier canción, el texto y la música se acoplan formando una estructura con personalidad propia, y con frecuencia la música tiende a reproducir el modelo literario del texto en el que estriba, hasta el punto de que éste suele condicionar su estructura melódica. Esto ocurre en las canciones infantiles de manera aún más acusada; de ahí, el interés por analizar algunos aspectos concretos que atañen a las formas métrico-literarias, al contenido temático, al estilo interpretativo y a la relación entre los acentos musical y textual.

En principio, la inspiración popular es espontánea, en el sentido de que no está sometida de forma explícita a ningún canon; sin embargo, intuitivamente se apoya en métricas tradicionales: de hecho, en todas las culturas aparece la figura del improvisador —el trovero—, que inventa coplas con fluidez, pero sobre la base de moldes seculares. De manera que incluso la improvisación va unida a estructuras métricas peculiares, se diría que consustanciales a la propia cultura.

En los textos de la canción tradicional española las dos *formas métrico-literarias* más usuales son la *cuarteta octosílaba* y la *cuarteta de seguidilla*. La forma narrativa del *romance*, la *copla* o cantar popular y los *estribillos* completan el muestrario de estructuras más frecuentes.

A ellas, en el caso de los niños, se añaden patrones menos canónicos, por así decir, tales como las retahílas, las cantinelas, los disparates..., sobre la base de pareados, diálogos, encadenamientos, iteraciones y acumulaciones en las que el ritmo impone la forma. Haremos referencia posteriormente, con ejemplos, a las estructuras métricas más recurrentes en la canción infantil.

Por otra parte, en la canción tradicional la relación entre el texto y la música es muy distinta de la que existe en la canción culta o elaborada, y es corriente el *desajuste entre el ritmo métrico y el ritmo musical*. En la canción elaborada, tal desajuste se interpretaría como una incorrección, y sonaría mal; en cambio, en muchos cantos tradicionales el comportamiento *anorrítmico* está plenamente aceptado, e incluso se considera que forma parte de la estética de estas manifestaciones.

Así lo entiende por ejemplo M. Manzano, al analizar desde el punto de vista musicológico las canciones de baile tradicionales en ritmo binario: ***"Pero las fórmulas anorrítmicas son tan frecuentes en los bailes en ritmo binario, que parecen como formar parte de un estilo propio***

del género, de tal modo que las soluciones correctas aparecen en el conjunto como desvaídas y sin gracia, como 'demasiado correctas'" (MANZANO I, 1, 1988: 154).

Igual que entre las tradicionales, entre las infantiles se dan tanto los casos de *isorritmia* —o correspondencia entre acentos métricos y musicales— como de anorritmia —o desajuste entre melodía y texto—. Así, "Arroyo claro" (n^{os} 74 a 76) es, entre las *de corro*, el prototipo de canción anorrítmica:

A - rro - yo cla - ro, fuen - te se - re - na. Quién te la - va el pa -
ñue - lo sa - ber qui - sie - ra.

The image shows the musical notation for the song "Arroyo claro". It consists of two staves of music in 2/4 time, with a tempo marking of quarter note = 120. The melody is written in a treble clef. The lyrics are: "A - rro - yo cla - ro, fuen - te se - re - na. Quién te la - va el pa - ñue - lo sa - ber qui - sie - ra." The first staff ends with a double bar line, and the second staff continues the melody.

...mientras que la que la sigue en la tabla general, "Arroz con leche" (n^{os} 77 a 79), es un modelo de canción isorrítmica:

A - rroz con le - che, con es - ca - be - che; me quie - ro ca -
sar con u - na mo - ci - ta que se - pa co - ser, que se - pa plan -
char, que se - pa la ta - bla de mul - ti - pli - car.

The image shows the musical notation for the song "Arroz con leche". It consists of three staves of music in 2/4 time, with a tempo marking of quarter note = 112. The melody is written in a treble clef. The lyrics are: "A - rroz con le - che, con es - ca - be - che; me quie - ro ca - sar con u - na mo - ci - ta que se - pa co - ser, que se - pa plan - char, que se - pa la ta - bla de mul - ti - pli - car." The first staff ends with a double bar line, and the second and third staves continue the melody.

Por lo demás, los temas de las canciones infantiles son de contenido al menos curioso. Pese a que los textos de las canciones ahora recogidas aparezcan limitados a una o dos estrofas —la edición del cancionero completo forma parte de un plan posterior a esta tesis—, creemos que hay material suficiente como para detectar y analizar las preferencias temáticas y las peculiaridades de la creatividad infantil.

2.3. Análisis de las formas de variación

Manifestaciones culturales de transmisión oral, una parte de las canciones que recogemos —en torno a 1/6 del total, según se dijo en el capítulo segundo— carece, al parecer, de réplica fuera de la Región de Murcia; pero la mayoría se registra, aunque con variantes, por toda la geografía de España. Algunas, incluso en Iberoamérica.

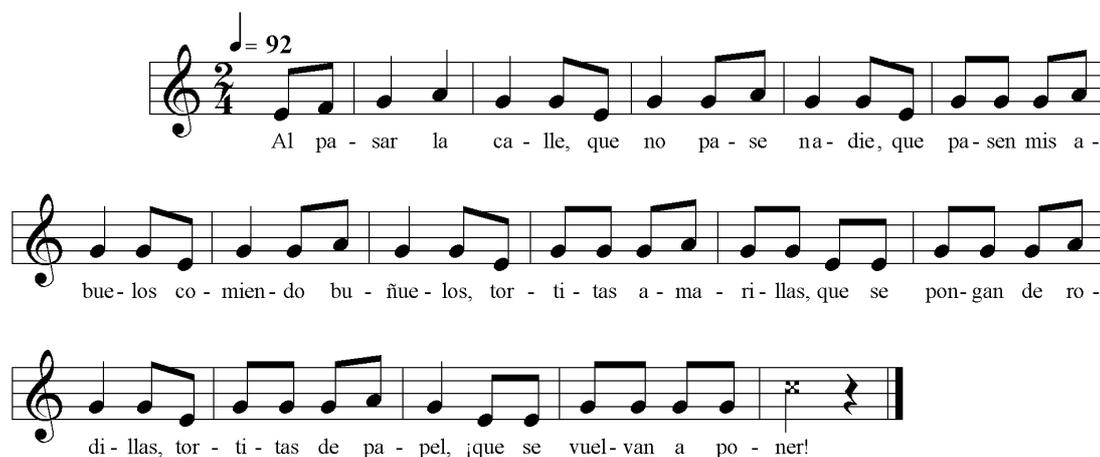
El arraigo y difusión de muchos temas tradicionales —y la facilidad con que se transmiten de un lado a otro algunos que no lo son— es tal, que se interpretan de forma muy parecida por todas partes. Canción *de comba* muy tradicional, "El cocherito, leré" (n^{os} 118 a 133) es prácticamente idéntica en las dieciséis reproducciones que registramos; pero es que "En la calle Veinticuatro" (n^{os} 417 a 431), juego de palmas de incorporación bastante reciente, apenas varía en las quince piezas que encontramos, todas del mismo tipo melódico.

Pero lo normal son las variantes. Éstas tienen interés, no sólo como muestra de la capacidad infantil para crear y recrear sobre la base de un mismo tema, sino porque ilustran acerca de cómo pueden evolucionar determinadas canciones en el lapso de unos años. Se trata de variaciones que afectan tanto a los textos como a ritmos y melodías.

Quedaron expuestos en el capítulo segundo los tipos de *variante textual* que pueden derivarse del proceso de transmisión oral. Aunque se analizarán por cotejo en el capítulo noveno dispuestas en paralelo, sirvan de ejemplo ahora las que recogemos de la popular "Al pasar la calle" (n^{os} 56 y 57), con estas dos imaginativas soluciones:



Al pa - sar la ca - lle, que no pa - se na - die, que ven - go de
Ro - ma con u - na co - ro - na de hie - rro ca - lien - te; el que no se a - rro -
di - lle, le par - to la fren - te.



Al pa - sar la ca - lle, que no pa - se na - die, que pa - sen mis a -
bue - los co - mien - do bu - ñue - los, tor - ti - tas a - ma - ri - llas, que se pon - gan de ro -
di - llas, tor - ti - tas de pa - pel, ¡que se vuel - van a po - ner!

A las formas de variación melódica se aludió antes también. Denominamos *variantes melódicas* a las que no afectan más que al perfil de la canción. Provocadas con frecuencia por la frágil memoria del intérprete —que en ocasiones puede modificar la melodía casi tantas veces como la reproduce—, no llegan a desdibujarla. He aquí dos de las interpretaciones de "Adelancha" (n^{os} 12 y 14), registradas con sus modificaciones rítmico-melódicas:

The image shows two musical staves for the song "Adelancha". The first staff is marked with a tempo of 100 and a 3/4 time signature. The melody is in G minor. The lyrics are: "A - de - lan-cha_hay u - na lan - cha, y_u - na jar - di - ne - ra vi, re - gan - do sus lin - das flo - res, y_al mo - men - to la se - guí." The second staff is marked with a tempo of 39 and a 3/4 time signature. The melody is in G minor. The lyrics are: "Al le - van - tar u - na lan-cha, u - na jar - di - ne - ra vi, re - gan - do sus lin - das flo - res, y_al mo - men - to la se - guí, y_al mo - men - to la se - guí." Both staves end with a double bar line and repeat dots.

Cuando canciones del mismo o de parecido texto se presentan con diferentes melodías, puede hablarse ya de *versiones melódicas*. Mucho menos frecuentes que las simples variantes, no pueden pasar desapercibidas, por la singularidad de sus rasgos melódicos, que se detectan también por comparación. Las dos siguientes versiones

—con unos veinte años de diferencia— de un mismo acompañamiento *de comba*, "Al pasar la barca" (n^{os} 47 y 48), pueden servir de ejemplo:

Al pa - sar la bar - ca, me di - jo_el bar - que - ro: "las ni - ñas bo - ni - tas no pa - gan di - ne - ro". Yo no soy bo - ni - ta, ni lo quie - ro ser. Al pa - sar la bar - ca me lo di - jo_o - tra vez.

Al pa - sar la bar - ca, me di - jo_el bar - que - ro: "las ni - ñas bo - ni - tas no pa - gan di - ne - ro. Yo no soy bo - ni - ta, ni lo quie - ro ser. Yo pa - go di - ne - ro co - mo_o - tra mu - jer.

2.4. Préstamos y apropiaciones

Denominaremos *préstamo melódico*, como el nombre indica, a la composición de una canción sobre la base melódica de otra ya existente. A la adopción por los niños de canciones, reproducidas conforme a su modelo, pero adaptadas a otra función, la llamaremos *apropiación melódica y textual*. Ambas prácticas se distinguen de la mera *imitación*.

En el *préstamo melódico*, la nueva canción se diseña sobre el recuerdo total o parcial de otra ya existente, que sin embargo se interpreta con otro texto. Este es el caso de la canción "Pinocho fue a pescar" (n^o 268), un tema *de comba* que se ha tomado del baile de "La raspa", tradicional de Méjico:

Pi - no - cho fue_a pes - car al rí - o Gua - dal - qui - vir, se
 le_es - ca - pó la ca - ña y pes - có con la na - riz. Cuan... -ví - a.

En la *apropiación* —melódica y textual—, el juego es el único elemento novedoso que el niño aporta cuando la incorpora, tomándola habitualmente de los *media*. Uno de los ejemplos más repetidos en nuestro repertorio es el tema "Pepe, trae la escoba" (n^{os} 599 a 602), utilizado para el juego *de palmas*:

Pe - pe, trae la_es - co - ba, que te doy con e - lla. Pe - pe, trae la_es
 co - ba, que te voy a dar. Y Pe - pe con - tes - ta: "yo no ten-go_es-
 co - ba, por - que con la_es - co - ba me vas a pe - gar".

La *imitación*, normalmente de canciones del entorno comercial, es en este momento, sin lugar a dudas, la práctica musical más difundida entre los mayores de ocho años, y tiende a extenderse entre los de menor edad. Por influencia de los *media*, y especialmente de la televisión, los niños tienden a emular a los cantantes comerciales del momento, a competir en "*karaokes*", e incluso a gesticular remedando a sus favoritos. Aunque lo cierto es que la duración de este tipo de canciones en el mundo infantil es bastante efímera, y son muy pocas las que incorporan, transforman o adoptan para sus juegos.

CAPÍTULO QUINTO

EL CANCIONERO INFANTIL

1. Tabla de canciones.
2. Los tipos de canción registrados.
3. Tipos de canción de cada período.
4. Tipos de canción en las comarcas.
5. Tipos para cada función.

CAPÍTULO QUINTO

EL CANCIONERO INFANTIL

Se explicó en el capítulo anterior que, partiendo de las fichas de campo, se construyó una plantilla general, útil para la representación global del hecho estudiado y base para su tratamiento informático (tabla nº 1). En esta primera tabla el cancionero infantil se clasifica inicialmente por *tipos*, con los criterios expuestos en ese mismo capítulo; y en cada canción se especifica además la *década*, el *lugar y comarca*, y el *uso* o función.

En este capítulo se pretende ofrecer el escenario de los *tipos* recogidos. Éstos, según quedó dicho, pueden agruparse en seis tipos básicos que, por el orden en que aparecen en la tabla, son los siguientes:

- ✓ ***Tradicionales infantiles (T.O.T.I.)***: este tipo de canciones comprende las pertenecientes al *repertorio heredado*, que los niños generalmente se han transmitido por transferencia directa y sin intervención del entorno.

- ✓ ***Recientes infantiles (T.O.R.I.)***: se trata de las canciones que, siendo igualmente exclusivas del mundo infantil, han aparecido y se han difundido oralmente entre los niños *en las últimas décadas*.

- ✓ ***Tradicional no-infantiles (T.O.T.N.)***: incluye temas pertenecientes al *folklore adulto*, pero de los que en ocasiones se han apropiado también los niños para su entretenimiento.

- ✓ ***Del entorno comercial (T.E.C.)***: abarca algunos temas divulgados por los *medios de comunicación masiva*, asumidos por los niños como canciones de juego o pasatiempo si les resultan próximas.

- ✓ ***Del entorno didáctico (T.E.D.)***: comprende una serie de canciones *educativas* de origen escolar, y a veces familiar, que los niños retienen en la memoria aunque no las utilicen para sus juegos.

- ✓ ***Del entorno político y religioso (T.E.P.)***: son canciones *de adoctrinamiento* aprendidas a veces en familia, y sobre todo en la iglesia y la escuela, retenidas pero tampoco incorporadas al juego.

A continuación se inserta la mencionada tabla básica (*Tabla nº 1: Las canciones por tipos y procedencias*) para facilitar su consulta.

TABLA N^o 1: LAS CANCIONES POR TIPOS Y PROCEDENCIAS

N ^o	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
TRANSMISIÓN ORAL DE TRADICIONALES INFANTILES						
1	"A Atocha va una niña"	TOTI	Años 60	Jumilla	Altiplano	De corro
2	"A esa niña que hay enmedio"	TOTI	Años 40	Totana	Bajo Guadalentín	De corro
3	"A la flor del romero"	TOTI	Años 50	Fortuna	Comarca Oriental	De corro
4	"A la rueda de la patata"	TOTI	Años 30	Totana	Bajo Guadalentín	De corro
5	"A la truqui, truqui, pan"	TOTI	Años 10	Mula	Río Mula	Familiar
6	"A la truqui, truqui, tra"	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	Familiar
7	"A la una, a las dos, a las ventidós"	TOTI	Años 90	Abarán	Vega Alta	De comba
8	"A la zapatilla por detrás"	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De corro
9	"A los rollicos de merengué"	TOTI	Años 30	Yecla	Altiplano	De corro
10	"A mi burro"	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De gestos
11	"A serrar los serradores"	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	Familiar
12	"Adelancha" (1)	TOTI	Años 50	Jumilla	Altiplano	De corro
13	"Adelancha" (2)	TOTI	Años 60	Cieza	Vega Alta	De corro
14	"Adelancha" (3)	TOTI	Años 30	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
15	"Ahora que vamos despacio" (1)	TOTI	Años 50	Jumilla	Altiplano	De excursión
16	"Ahora que vamos despacio" (2)	TOTI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
17	"Al corro ancho de la alcachofa"	TOTI	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De corro
18	"Al corro ancho de la patata" (1)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De corro
19	"Al corro ancho de la patata" (2)	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De corro
20	"Al corro ancho de la patata" (3)	TOTI	Años 50	Jumilla	Altiplano	De corro
21	"Al corro chirimbolo" (1)	TOTI	Años 50	Jumilla	Altiplano	De corro
22	"Al corro chirimbolo" (2)	TOTI	Años 30	Cieza	Vega Alta	De corro
23	"Al corro chirimbolo" (3)	TOTI	Años 50	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De corro
24	"Al corro chirimbolo" (4)	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De corro
25	"Al corro chirimbolo" (5)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De corro
26	"Al corro chirimbolo" (6)	TOTI	Años 50	El Rincón de Seca	Huerta Murciana	De corro

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
27	"Al corro chirimbolo" (7)	TOTI	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De corro
28	"Al corro chirimbolo" (8)	TOTI	Años 50	Abarán	Vega Alta	De corro
29	"Al corro de la patata" (1)	TOTI	Años 20	Jumilla	Altiplano	De corro
30	"Al corro de la patata" (2)	TOTI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De corro
31	"Al corro de la patata" (3)	TOTI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De corro
32	"Al corro de la patata" (4)	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De corro
33	"Al corro de la patata" (5)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
34	"Al corro, Manolo" (1)	TOTI	Años 90	Mula	Río Mula	De corro
35	"Al corro, Manolo" (2)	TOTI	Años 50	Alguazas	Vega Media	De corro
36	"Al jardín de la alegría" (1)	TOTI	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De pasillo
37	"Al jardín de la alegría" (2)	TOTI	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De pasillo
38	"Al jardín de la alegría" (3)	TOTI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De pasillo
39	"Al jardín de la alegría" (4)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De pasillo
40	"Al jardín de la alegría" (5)	TOTI	Años 40	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De pasillo
41	"Al lado de tu cabaña"	TOTI	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De entretenimiento
42	"Al pasar la barca" (1)	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De comba
43	"Al pasar la barca" (2)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De comba
44	"Al pasar la barca" (3)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De comba
45	"Al pasar la barca" (4)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De comba
46	"Al pasar la barca" (5)	TOTI	Años 80	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De comba
47	"Al pasar la barca" (6)	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De comba
48	"Al pasar la barca" (7)	TOTI	Años 50	Abarán	Vega Alta	De comba
49	"Al pasar la barca" (8)	TOTI	Años 50	Archena	Valle de Ricote	De comba
50	"Al pasar la barca" (9)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De comba
51	"Al pasar la barca" (10)	TOTI	Años 50	Alguazas	Vega Media	De comba
52	"Al pasar la barca" (11)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De comba
53	"Al pasar la barca" (12)	TOTI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De comba
54	"Al pasar la barca" (13)	TOTI	Años 50	Jumilla	Altiplano	De comba

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
55	"Al pasar la barca" (14)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De comba
56	"Al pasar la calle" (1)	TOTI	Años 40	Jumilla	Altiplano	De fila
57	"Al pasar la calle" (2)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De fila
58	"Al pasar por el cuartel" (1)	TOTI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De pasillo
59	"Al pasar por el cuartel" (2)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De pasillo
60	"Al pasar por el cuartel" (3)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De pasillo
61	"Al pasar por el cuartel" (4)	TOTI	Años 90	Mula	Río Mula	De pasillo
62	"Al pasar por el cuartel" (5)	TOTI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De pasillo
63	"Al pasar por el puente"	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De corro
64	"Al pasar por La Gineta"	TOTI	Años 50	Aljucer	Huerta Murciana	De pasillo
65	"Al pasar por Sevilla"	TOTI	Años 10	Lorca	Alto Guadalentín	De comba
66	"Alpargate, rate, rate" (1)	TOTI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De corro
67	"Alpargate, rate, rate" (2)	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De corro
68	"Allí, en La Habana"	TOTI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De comba
69	"Ancla, palancla"	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
70	"Anclas, palanclas"	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De comba
71	"Antón Pirulero" (1)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
72	"Antón Pirulero" (2)	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De corro
73	"Antón Pirulero" (3)	TOTI	Años 50	Archena	Valle de Ricote	De corro
74	"Arroyo claro" (1)	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De corro
75	"Arroyo claro" (2)	TOTI	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De corro
76	"Arroyo claro" (3)	TOTI	Años 30	La Unión	Campo de Cartagena	De corro
77	"Arroz con leche" (1)	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De corro
78	"Arroz con leche" (2)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De corro
79	"Arroz con leche" (3)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De corro
80	"Aserrín, aserrán" (1)	TOTI	Años 60	La Huerta	Huerta Murciana	Familiar
81	"Aserrín, aserrán" (2)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	Familiar
82	"¡Ay, Carmela!"	TOTI	Años 70	Cieza	Vega Alta	De pasillo

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
83	"Bacalao"	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De filas
84	"Bartolo tenía una flauta"	TOTI	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De excursión
85	"Cantinerita" (1)	TOTI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De pasillo
86	"Cantinerita" (2)	TOTI	Años 50	Alguazas	Vega Media	De pasillo
87	"Carta del rey ha venido"	TOTI	Años 50	El Rincón de Seca	Huerta Murciana	De comba
88	"Cazuela de mayo"	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De corro
89	"Cinco lobitos" (1)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	Familiar
90	"Cinco lobitos" (2)	TOTI	Años 20	La Huerta	Huerta Murciana	Familiar
91	"Cinco lobitos" (3)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	Familiar
92	"Cinco lobitos" (4)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	Familiar
93	"Cinco lobitos" (5)	TOTI	Años 50	Aljucer	Huerta Murciana	Familiar
94	"Con el triqui, tran"	TOTI	Años 50	La Huerta	Huerta Murciana	Familiar
95	"Conde Olinos"	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De corro
96	"Cuando Fernando VII"	TOTI	Años 80	Alcantarilla	Huerta Murciana	De excursión
97	"Cu-cú cantaba la rana" (1)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De filas
98	"Cu-cú cantaba la rana" (2)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De filas
99	"Cu-cú cantaba la rana" (3)	TOTI	Años 60	Cieza	Vega Alta	De filas
100	"Cu-cú cantaba la rana" (4)	TOTI	Años 50	Abarán	Vega Alta	De filas
101	"Chocolate, molinillo"	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De corro
102	"Debajo un botón" (1)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
103	"Debajo un botón" (2)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De excursión
104	"Debajo un botón" (3)	TOTI	Años 80	Espinardo	Huerta Murciana	De excursión
105	"Debajo un botón" (4)	TOTI	Años 80	Abarán	Vega Alta	De excursión
106	"Debajo un botón" (5)	TOTI	Años 80	Archena	Valle de Ricote	De excursión
107	"Do, Re, Mi, Fa, Sol" (1)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De excursión
108	"Do, Re, Mi, Fa, Sol" (2)	TOTI	Años 90	Lorca	Alto Guadalentín	De excursión
109	"Don Melitón" (1)	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De comba
110	"Don Melitón" (2)	TOTI	Años 50	Espinardo	Huerta Murciana	De comba

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
111	"Don Melitón" (3)	TOTI	Años 50	Totana	Bajo Guadalentín	De comba
112	"¿Dónde están las llaves?" (1)	TOTI	Años 50	Jumilla	Altiplano	De filas
113	"¿Dónde están las llaves?" (2)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De filas
114	"¿Dónde están las llaves?" (3)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De filas
115	"¿Dónde están las llaves?" (4)	TOTI	Años 50	Abarán	Vega Alta	De filas
116	"¿Dónde están las llaves?" (5)	TOTI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De filas
117	"¿Dónde vas, Alfonso XII?"	TOTI	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De corro
118	"El cocherito, leré" (1)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De comba
119	"El cocherito, leré" (2)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De comba
120	"El cocherito, leré" (3)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De comba
121	"El cocherito, leré" (4)	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De comba
122	"El cocherito, leré" (5)	TOTI	Años 50	Alguazas	Vega Media	De comba
123	"El cocherito, leré" (6)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De comba
124	"El cocherito, leré" (7)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De comba
125	"El cocherito, leré" (8)	TOTI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De comba
126	"El cocherito, leré" (9)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De comba
127	"El cocherito, leré" (10)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De comba
128	"El cocherito, leré" (11)	TOTI	Años 50	Abarán	Vega Alta	De comba
129	"El cocherito, leré" (12)	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De comba
130	"El cocherito, leré" (13)	TOTI	Años 20	Cieza	Vega Alta	De comba
131	"El cocherito, leré" (14)	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De comba
132	"El cocherito, leré" (15)	TOTI	Años 50	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De comba
133	"El cocherito, leré" (16)	TOTI	Años 10	Lorca	Alto Guadalentín	De comba
134	"El escapulario" (1)	TOTI	Años 20	La Huerta	Huerta Murciana	De columpio
135	"El escapulario" (2)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De columpio
136	"El farol"	TOTI	Años 60	Totana	Bajo Guadalentín	De corro
137	"El nombre de María" (1)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
138	"El nombre de María" (2)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De comba

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
139	"El pajarito, madre"	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De corro
140	"El pájaro en la esquina"	TOTI	Años 50	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
141	"El patio de mi casa" (1)	TOTI	Años 40	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De corro
142	"El patio de mi casa" (2)	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De corro
143	"El patio de mi casa" (3)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
144	"El patio de mi casa" (4)	TOTI	Años 50	Jumilla	Altiplano	De corro
145	"El patio de mi casa" (5)	TOTI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De corro
146	"El patio de mi casa" (6)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
147	"El patio de mi casa" (7)	TOTI	Años 40	Murcia	Huerta Murciana	De corro
148	"El sereno de mi barrio"	TOTI	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De corro
149	"El tío Juan de la Bellota"	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De suertes
150	"En Cádiz hay una niña"	TOTI	Años 60	Aljucer	Huerta Murciana	De corro
151	"En el balcón de Palacio"	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De corro
152	"En el jardín del moro"	TOTI	Años 30	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
153	"En la plaza Ballea" (1)	TOTI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De comba
154	"En la plaza Ballea" (2)	TOTI	Años 60	Cieza	Vega Alta	De comba
155	"En la plaza de Bullas"	TOTI	Años 80	Bullas	Noroeste	De corro
156	"En la plaza Vallecas"	TOTI	Años 90	Aljucer	Huerta Murciana	De comba
157	"En la Ribera del Oso" (1)	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De pasillo
158	"En la Ribera del Oso" (2)	TOTI	Años 80	Bullas	Noroeste	De pasillo
159	"En la Ribera del Oso" (3)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De pasillo
160	"En un plato de ensalada" (1)	TOTI	Años 80	Bullas	Noroeste	De suertes
161	"En un plato de ensalada" (2)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De suertes
162	"En un plato de ensalada" (3)	TOTI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De suertes
163	"Entre dos matas"	TOTI	Años 60	Aljucer	Huerta Murciana	De suertes
164	"Ese, de, o, sopa de arroz"	TOTI	Años 80	Bullas	Noroeste	De comba
165	"Estaba el pájaro pinto"	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De corro
166	"Estaba una pastora" (1)	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De gestos

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
167	"Estaba una pastora" (2)	TOTI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De gestos
168	"Estaba una pastora" (3)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De gestos
169	"Estaba una pastora" (4)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De gestos
170	"Estando el Señor Don Gato" (1)	TOTI	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De pasillo
171	"Estando el Señor Don Gato" (2)	TOTI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De pasillo
172	"Estando el Señor Don Gato" (3)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De pasillo
173	"Estando el Señor Don Gato" (4)	TOTI	Años 70	Los Dolores	Campo de Cartagena	De pasillo
174	"Estando el Señor Don Gato" (5)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De pasillo
175	"Estando el Señor Don Gato" (6)	TOTI	Años 50	Cartagena	Campo de Cartagena	De pasillo
176	"Estando el Señor Don Gato" (7)	TOTI	Años 90	Abarán	Vega Alta	De pasillo
177	"Frère Jacques"	TOTI	Años 50	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
178	"Guardia y ladrón"	TOTI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De suertes
179	"Había un barco chiquitito"	TOTI	Años 50	Archena	Valle de Ricote	De gestos
180	"Había una vez un barquito" (1)	TOTI	Años 60	Cieza	Vega Alta	De excursión
181	"Había una vez un barquito" (2)	TOTI	Años 90	Abarán	Vega Alta	De excursión
182	"Había una vez un barquito" (3)	TOTI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
183	"Había una vez un barquito" (4)	TOTI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
184	"Han puesto una librería" (1)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De pasillo
185	"Han puesto una librería" (2)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De pasillo
186	"Han puesto una librería" (3)	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De pasillo
187	"Han puesto una librería" (4)	TOTI	Años 90	Mula	Río Mula	De pasillo
188	"Han puesto una librería" (5)	TOTI	Años 80	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De pasillo
189	"Jardinera" (1)	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De corro
190	"Jardinera" (2)	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De corro
191	"Jardinera" (3)	TOTI	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De corro
192	"Jardinera" (4)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
193	"Jardinera" (5)	TOTI	Años 20	Cieza	Vega Alta	De corro
194	"Jardinera" (6)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De corro

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
195	"Jardinera" (7)	TOTI	Años 60	La Aljorra	Campo de Cartagena	De corro
196	"Jardinero"	TOTI	Años 40	Totana	Bajo Guadalentín	De corro
197	"Jugando al escondite"	TOTI	Años 60	Molina de Segura	Vega Media	De corro
198	"La barca marinera"	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De entretenimiento
199	"La chata Meringüela"	TOTI	Años 40	Totana	Bajo Guadalentín	De pasillo
200	"La farola de Palacio" (1)	TOTI	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De corro
201	"La farola de Palacio" (2)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
202	"La hija del alcalde" (1)	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De filas
203	"La hija del alcalde" (2)	TOTI	Años 80	El Palmar	Huerta Murciana	De filas
204	"La reina de los mares" (1)	TOTI	Años 30	Totana	Bajo Guadalentín	De comba
205	"La reina de los mares" (2)	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De comba
206	"La reina de los mares" (3)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
207	"La señorita N. de pena se muere"	TOTI	Años 60	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De corro
208	"La señorita N. ha entrado en el baile"	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De corro
209	"La tarara" (1)	TOTI	Años 50	Totana	Bajo Guadalentín	De entretenimiento
210	"La tarara" (2)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De entretenimiento
211	"La tarara" (3)	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De excursión
212	"La tía Mónica" (1)	TOTI	Años 50	Cieza	Vega Alta	De corro
213	"La tía Mónica" (2)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De excursión
214	"La tía Mónica" (3)	TOTI	Años 90	Mula	Río Mula	De excursión
215	"La tiraron al barranco"	TOTI	Años 30	La Unión	Campo de Cartagena	De excursión
216	"La tonta de la Pepa"	TOTI	Años 50	Aljucer	Huerta Murciana	De pasillo
217	"La tórtola del peral"	TOTI	Años 60	Yecla	Altiplano	De corro
218	"La viudita del conde de Cabra"	TOTI	Años 20	Jumilla	Altiplano	De corro
219	"La viudita del conde Laurel" (1)	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De corro
220	"La viudita del conde Laurel" (2)	TOTI	Años 80	Murcia	Huerta Murciana	De corro
221	"La viudita del conde Laurel" (3)	TOTI	Años 60	La Aljorra	Campo de Cartagena	De corro
222	"La viudita del conde Laurel" (4)	TOTI	Años 70	Los Dolores	Campo de Cartagena	De corro

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
223	"La viudita del conde Laurel" (5)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
224	"Las hijas de Avelino"	TOTI	Años 60	Yecla	Altiplano	De corro
225	"Las niñas de Merino"	TOTI	Años 30	La Unión	Campo de Cartagena	De corro
226	"Lata, latero" (1)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De comba
227	"Lata, latero" (2)	TOTI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De elástico
228	"Lorenzo"	TOTI	Años 50	Fortuna	Comarca Oriental	De entretenimiento
229	"Los chinitos de la China" (1)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De comba
230	"Los chinitos de la China" (2)	TOTI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De elástico
231	"Los chinitos de la China" (3)	TOTI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De elástico
232	"Los pollitos" (1)	TOTI	Años 50	Los Dolores	Campo de Cartagena	Familiar
233	"Los pollitos" (2)	TOTI	Años 70	Los Dolores	Campo de Cartagena	Familiar
234	"Los pollos de mi cazuela"	TOTI	Años 30	Los Dolores	Campo de Cartagena	De corro
235	"Luna, lunera"	TOTI	Años 70	Los Dolores	Campo de Cartagena	Familiar
236	"Mambrú se fue a la guerra" (1)	TOTI	Años 20	Cieza	Vega Alta	De corro
237	"Mambrú se fue a la guerra" (2)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De corro
238	"Mambrú se fue a la guerra" (3)	TOTI	Años 50	Archena	Valle de Ricote	De corro
239	"Mambrú se fue a la guerra" (4)	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De corro
240	"María Cañamón"	TOTI	Años 60	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
241	"Marinerita"	TOTI	Años 80	San Javier	Mar Menor	De pasillo
242	"Mayo florido y hermoso"	TOTI	Años 20	Jumilla	Altiplano	De corro
243	"Me casó mi madre"	TOTI	Años 30	La Unión	Campo de Cartagena	De corro
244	"Mi barba tiene tres pelos" (1)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De gestos
245	"Mi barba tiene tres pelos" (2)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De gestos
246	"Mi barba tiene tres pelos" (3)	TOTI	Años 70	Los Dolores	Campo de Cartagena	De gestos
247	"Mi papá tiene un peral"	TOTI	Años 30	Yecla	Altiplano	De filas
248	"Miguel, Miguel" (1)	TOTI	Años 30	Totana	Bajo Guadalentín	De corro
249	"Miguel, Miguel" (2)	TOTI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De corro
250	"Miguel, Miguel" (3)	TOTI	Años 50	Archena	Valle de Ricote	De corro

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
251	"Ni tú, ni tú"	TOTI	Años 30	La Unión	Campo de Cartagena	De corro
252	"Palmas, palmicas" (1)	TOTI	Años 50	Moratalla	Noroeste	Familiar
253	"Palmas, palmicas" (2)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	Familiar
254	"Palmas, palmicas" (3)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	Familiar
255	"Palomita blanca"	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De comba
256	"Papá, si me dejas ir"	TOTI	Años 30	Yecla	Altiplano	De entretenimiento
257	"Para Melilla marchaba"	TOTI	Años 50	Los Dolores	Campo de Cartagena	De comba
258	"Pase, misín" (1)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De fila
259	"Pase, misín" (2)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De fila
260	"Pase, misín" (3)	TOTI	Años 50	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De fila
261	"Pican los mosquitos"	TOTI	Años 90	Beniaján	Huerta Murciana	De excursión
262	"Pimiento colorado" (1)	TOTI	Años 90	Mula	Río Mula	De excursión
263	"Pimiento colorado" (2)	TOTI	Años 70	Moratalla	Noroeste	De pasillo
264	"Pimiento colorado" (3)	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De comba
265	"Pin Pon es un muñeco" (1)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De gestos
266	"Pin Pon es un muñeco" (2)	TOTI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De gestos
267	"Pinocho fue a pescar" (1)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De comba
268	"Pinocho fue a pescar" (2)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De comba
269	"Pinocho fue a pescar" (3)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De comba
270	"Pinocho fue a pescar" (4)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De comba
271	"Pinocho fue a pescar" (5)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
272	"Pin-pin"	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De suertes
273	"Pollo pera"	TOTI	Años 50	Yecla	Altiplano	De corro
274	"Pon, pon, los dineritos"	TOTI	Años 50	Moratalla	Noroeste	Familiar
275	"Popeye y los Reyes Magos"	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De pelota
276	"Popeye, el marinerito" (1)	TOTI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De elástico
277	"Popeye, el marinerito" (2)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De elástico
278	"Popeye, el marinerito" (3)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De elástico

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
279	"Popeye, el marinerito" (4)	TOTI	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De pelota
280	"Popeye, el marinerito" (5)	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De pelota
281	"Popeye, el marinerito" (6)	TOTI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De pelota
282	"Por la calle abajito"	TOTI	Años 60	Fortuna	Comarca Oriental	De comba
283	"¡Que llueva, que llueva!" (1)	TOTI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De corro
284	"¡Que llueva, que llueva!" (2)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
285	"¡Que llueva, que llueva!" (3)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
286	"¡Que llueva, que llueva!" (4)	TOTI	Años 60	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De corro
287	"Que una, que dos y que tres"	TOTI	Años 20	Jumilla	Altiplano	De comba
288	"Que vengo de hacer una silla"	TOTI	Años 50	Totana	Bajo Guadalentín	De comba
289	"Quisiera ser tan alta" (1)	TOTI	Años 50	Abarán	Vega Alta	De corro
290	"Quisiera ser tan alta" (2)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De corro
291	"Quisiera ser tan alta" (3)	TOTI	Años 70	Cieza	Vega Alta	De corro
292	"Ratón, que te pilla el gato"	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
293	"San Juan de la Bellota"	TOTI	Años 60	La Huerta	Huerta Murciana	De columpio
294	"San Serenín"	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
295	"Soldado, soldado"	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De comba
296	"Soy capitán" (1)	TOTI	Años 60	Jumilla	Altiplano	De pasillo
297	"Soy capitán" (2)	TOTI	Años 80	Bullas	Noroeste	De pasillo
298	"Soy capitán" (3)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De pasillo
299	"Soy capitán" (4)	TOTI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De pasillo
300	"Soy capitán" (5)	TOTI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De pasillo
301	"Soy capitán" (6)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De pasillo
302	"Soy capitán" (7)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De pasillo
303	"Soy capitán" (8)	TOTI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De pasillo
304	"Soy capitán" (9)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De pasillo
305	"Soy capitán" (10)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De pasillo
306	"Soy capitán" (11)	TOTI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De pasillo

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
307	"Soy capitán" (12)	TOTI	Años 80	Alcantarilla	Huerta Murciana	De pasillo
308	"Soy el chino capuchino" (1)	TOTI	Años 80	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
309	"Soy el chino capuchino" (2)	TOTI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
310	"Té, chocolate y café"	TOTI	Años 40	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De comba
311	"Tengo una muñeca" (1)	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De corro
312	"Tengo una muñeca" (2)	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De corro
313	"Tengo una muñeca" (3)	TOTI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De corro
314	"Tengo una muñeca" (4)	TOTI	Años 50	Alguazas	Vega Media	De corro
315	"Tengo una muñeca" (5)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
316	"Tengo una muñeca" (6)	TOTI	Años 20	Cieza	Vega Alta	De corro
317	"Tengo una muñeca" (7)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
318	"Tengo una muñeca" (8)	TOTI	Años 70	Los Dolores	Campo de Cartagena	De corro
319	"Tengo una muñeca" (9)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De corro
320	"Tengo una muñeca" (10)	TOTI	Años 90	Abarán	Vega Alta	De corro
321	"Tengo una muñeca" (11)	TOTI	Años 50	Abarán	Vega Alta	De corro
322	"Tengo una muñeca" (12)	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De corro
323	"Tengo, tengo, tengo"	TOTI	Años 60	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
324	"Tijeritas"	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De comba
325	"Tinto, levanta" (1)	TOTI	Años 20	La Huerta	Huerta Murciana	Familiar
326	"Tinto, levanta" (2)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	Familiar
327	"Tostadita de hermosura"	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De comba
328	"Tres noches que no duermo"	TOTI	Años 60	Jumilla	Altiplano	De gestos
329	"Truqui, tra"	TOTI	Años 90	Moratalla	Noroeste	Familiar
330	"Un elefante" (1)	TOTI	Años 70	Totana	Bajo Guadalentín	De excursión
331	"Un elefante" (2)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De excursión
332	"Un elefante" (3)	TOTI	Años 90	Los Dolores	Campo de Cartagena	De excursión
333	"Un elefante" (4)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De excursión
334	"Un, din, don" (1)	TOTI	Años 50	La Huerta	Huerta Murciana	De suertes

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
335	"Un, din, don" (2)	TOTI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De suertes
336	"Una paloma blanca"	TOTI	Años 30	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
337	"Una palomita blanca"	TOTI	Años 60	Javalí Nuevo	Huerta Murciana	De corro
338	"Una sardina"	TOTI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De excursión
339	"Una tarde fresquita de mayo" (1)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De corro
340	"Una tarde fresquita de mayo" (2)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
341	"Una y dos, María Cañamón"	TOTI	Años 60	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
342	"Uni, doli" (1)	TOTI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De suertes
343	"Uni, doli" (2)	TOTI	Años 50	La Huerta	Huerta Murciana	De suertes
344	"Vamos a jugar al corro"	TOTI	Años 50	Aljucer	Huerta Murciana	De corro
345	"Verbena, verbena" (1)	TOTI	Años 60	Cieza	Vega Alta	De fila
346	"Verbena, verbena" (2)	TOTI	Años 90	Aljucer	Huerta Murciana	De fila
347	"¡Viva la media naranja!"	TOTI	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De corro
348	"Ya vienen las monjas"	TOTI	Años 10	Cartagena	Campo de Cartagena	De columpio
349	"Yo soy la viudita"	TOTI	Años 20	Beniel	Huerta Murciana	De corro
TRANSMISIÓN ORAL DE RECIENTES INFANTILES						
350	"¿A dónde vas, culona?" (1)	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De comba
351	"¿A dónde vas, culona?" (2)	TORI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De comba
352	"¿A dónde vas, culona?" (3)	TORI	Años 90	Archena	Valle de Ricote	De comba
353	"A la comba"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
354	"A very one, two, three"	TORI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De palmas
355	"Amarillo se puso mi papá"	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De excursión
356	"¡Ay, Semisá!"	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
357	"Calipo"	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
358	"Cole, colección"	TORI	Años 80	Murcia	Huerta Murciana	De comba
359	"Colección"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
360	"Con la A, daba, daba, da"	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
361	"Con una peseta"	TORI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De comba

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
362	"Chica Yolanda"	TORI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De filas
363	"Chicle Bang-Bang"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De elástico
364	"Chino capuchino"	TORI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De elástico
365	"Dan, dan, dero" (1)	TORI	Años 90	Alguazas	Vega Media	De palmas
366	"Dan, dan, dero" (2)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
367	"Dan, dan, dero" (3)	TORI	Años 90	Lorca	Alto Guadalentín	De palmas
368	"¿De cuántos añitos?"	TORI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De comba
369	"Debajo de la mesa" (1)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
370	"Debajo de la mesa" (2)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
371	"Debajo de tu cama"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De comba
372	"Debajo del puente"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De comba
373	"Delán, delán"	TORI	Años 90	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De palmas
374	"Doctor Jano" (1)	TORI	Años 90	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De palmas
375	"Doctor Jano" (2)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
376	"Doctor Jano" (3)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
377	"Doctor Jano" (4)	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
378	"Doctor Jano" (5)	TORI	Años 90	Alguazas	Vega Media	De palmas
379	"Doctor Jano" (6)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
380	"Doctor Jano" (7)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
381	"Doctor Jano" (8)	TORI	Años 90	Archena	Valle de Ricote	De palmas
382	"Doctor Jano" (9)	TORI	Años 90	Lorca	Alto Guadalentín	De palmas
383	"Doctor Jano" (10)	TORI	Años 90	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De palmas
384	"Don Federico" (1)	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De palmas
385	"Don Federico" (2)	TORI	Años 90	Lorca	Alto Guadalentín	De palmas
386	"Don Federico" (3)	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
387	"Don Federico" (4)	TORI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De palmas
388	"Don Federico" (5)	TORI	Años 90	Los Dolores	Campo de Cartagena	De palmas
389	"Don Federico" (6)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
390	"Don Federico" (7)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
391	"Doña Carolina"	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
392	"Doña Conchita"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De elástico
393	"El afilador"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De palmas
394	"El árbol de la montaña"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De excursión
395	"El campesino" (1)	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De elástico
396	"El campesino" (2)	TORI	Años 80	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De elástico
397	"El cartero" (1)	TORI	Años 80	Bullas	Noroeste	De comba
398	"El cartero" (2)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
399	"El cartero" (3)	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De comba
400	"El cartero" (4)	TORI	Años 80	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De comba
401	"El conejo de la suerte" (1)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
402	"El conejo de la suerte" (2)	TORI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De palmas
403	"El conejo de la suerte" (3)	TORI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De palmas
404	"El conejo de la suerte" (4)	TORI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De palmas
405	"El conejo de la suerte" (5)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
406	"El conejo de la suerte" (6)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
407	"El conejo de la suerte" (7)	TORI	Años 80	Villanueva del Segura	Valle de Ricote	De palmas
408	"El conejo de la suerte" (8)	TORI	Años 90	Lorca	Alto Guadalentín	De palmas
409	"El conejo se ha marchado"	TORI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De palmas
410	"El elefante"	TORI	Años 80	San Javier	Mar Menor	De excursión
411	"El juego de la oca" (1)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
412	"El juego de la oca" (2)	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
413	"El juego de la oca" (3)	TORI	Años 90	Beniaján	Huerta Murciana	De palmas
414	"El juego de la oca" (4)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
415	"El juez le dijo al cura"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De corro
416	"El pollito Ron"	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
417	"En la calle Veinticuatro" (1)	TORI	Años 90	Lorca	Alto Guadalentín	De palmas

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
418	"En la calle Veinticuatro" (2)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
419	"En la calle Veinticuatro" (3)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
420	"En la calle Veinticuatro" (4)	TORI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De palmas
421	"En la calle Veinticuatro" (5)	TORI	Años 80	Bullas	Noroeste	De palmas
422	"En la calle Veinticuatro" (6)	TORI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De palmas
423	"En la calle Veinticuatro" (7)	TORI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De palmas
424	"En la calle Veinticuatro" (8)	TORI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De palmas
425	"En la calle Veinticuatro" (9)	TORI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De palmas
426	"En la calle Veinticuatro" (10)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
427	"En la calle Veinticuatro" (11)	TORI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De palmas
428	"En la calle Veinticuatro" (12)	TORI	Años 80	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
429	"En la calle Veinticuatro" (13)	TORI	Años 80	Archena	Valle de Ricote	De palmas
430	"En la calle Veinticuatro" (14)	TORI	Años 90	Archena	Valle de Ricote	De palmas
431	"En la calle Veinticuatro" (15)	TORI	Años 80	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De palmas
432	"En la plaza redonda"	TORI	Años 80	Bullas	Noroeste	De palmas
433	"En noche lúgubre"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De excursión
434	"En una isla"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
435	"Era una pulga"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De elástico
436	"Eran uno, dos y tres"	TORI	Años 90	Beniaján	Huerta Murciana	De excursión
437	"Érase un angelito"	TORI	Años 90	Lorquí	Vega Media	De palmas
438	"Estar Quijar"	TORI	Años 80	Sangonera la Seca	Huerta Murciana	De palmas
439	"Este juego se juega con..."	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
440	"Fortuna" (1)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
441	"Fortuna" (2)	TORI	Años 90	Alguazas	Vega Media	De palmas
442	"Fortunato"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De elástico
443	"Fuma, fuma, ¡qué mala pata!"	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De palmas
444	"Gepeto tiene un perro"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
445	"Guillermo Tell"	TORI	Años 80	Archena	Valle de Ricote	De excursión

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
446	"Había una reina mora"	TORI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De excursión
447	"Hay un hoyo"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De excursión
448	"¡Hola, me llamo Lola!"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
449	"Indio apache"	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De palmas
450	"Indio mapache"	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
451	"Invito a..."	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
452	"La Bombi"	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De elástico
453	"La bruja Dabadá"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De elástico
454	"La gallina"	TORI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De palmas
455	"La lechera" (1)	TORI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De palmas
456	"La lechera" (2)	TORI	Años 80	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
457	"La paloma" (1)	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De elástico
458	"La paloma" (2)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De elástico
459	"La pulga Mariana"	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De elástico
460	"La ratita presumida" (1)	TORI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De palmas
461	"La ratita presumida" (2)	TORI	Años 90	Aljucer	Huerta Murciana	De palmas
462	"La ratita presumida" (3)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
463	"Las vocales"	TORI	Años 90	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De palmas
464	"Lejía de Conejo"	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De comba
465	"Los chinitos"	TORI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De elástico
466	"Los chinitos"	TORI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De elástico
467	"Los esqueletos" (1)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
468	"Los esqueletos" (2)	TORI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De palmas
469	"Los esqueletos" (3)	TORI	Años 90	Archena	Valle de Ricote	De palmas
470	"Los hermanos Jones"	TORI	Años 90	Beniaján	Huerta Murciana	De excursión
471	"Mamá Chicho"	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De pasillo
472	"Mamá China"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
473	"Mamá se fue a la compra"	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De palmas

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
474	"Mamá, bebé" (1)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
475	"Mamá, bebé" (2)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
476	"Mamá, papá"	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De comba
477	"María se ha hecho pis"	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De excursión
478	"Me llamo Ana"	TORI	Años 80	Bullas	Noroeste	De palmas
479	"Mery Guan"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De palmas
480	"Mi hermano se fue de viaje"	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
481	"Miliki tungui"	TORI	Años 90	Lorquí	Vega Media	De palmas
482	"Miliquichunga"	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
483	"Miliquitumba"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
484	"Naranja china"	TORI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De comba
485	"¡Oh, minuplé!"	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
486	"¡Oh, Susana!"	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De elástico
487	"Papá se va a la guerra"	TORI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De palmas
488	"Papá, mamá"	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De comba
489	"Patiné" (1)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De elástico
490	"Patiné" (2)	TORI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De elástico
491	"Patiné" (3)	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De elástico
492	"Pelotón número uno"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
493	"Pepito quería ser"	TORI	Años 80	Mula	Río Mula	De palmas
494	"Piliquitúnica" (1)	TORI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
495	"Piliquitúnica" (2)	TORI	Años 80	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
496	"Pirriquituli"	TORI	Años 70	Lorca	Alto Guadalentín	De palmas
497	"Pitufos"	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
498	"Plata, platero" (1)	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De elástico
499	"Plata, platero" (2)	TORI	Años 90	Archena	Valle de Ricote	De comba
500	"Popeye y la Pantoja"	TORI	Años 90	Archena	Valle de Ricote	De palmas
501	"Por debajo del puente" (1)	TORI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De palmas

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
502	"Por debajo del puente" (2)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
503	"Por debajo del puente" (3)	TORI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
504	"Por una peseta"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
505	"Santa Teresita" (1)	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De palmas
506	"Santa Teresita" (2)	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De elástico
507	"Serenito tiene un perro"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De comba
508	"Somos chicas pistoleras"	TORI	Años 90	San Javier	Mar Menor	De palmas
509	"Soy chica polaca" (1)	TORI	Años 90	Archena	Valle de Ricote	De gestos
510	"Soy chica polaca" (2)	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De gestos
511	"Tienda de ropa"	TORI	Años 80	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
512	"Tocino, tocino"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De comba
513	"Toma tomate" (1)	TORI	Años 90	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De palmas
514	"Toma tomate" (2)	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De palmas
515	"Tumbas"	TORI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De excursión
516	"Un bombero"	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De excursión
517	"Un pasito pa' lante, pitufos"	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De gestos
518	"Un tallarín"	TORI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De gestos
519	"Una hormiguita"	TORI	Años 80	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De excursión
520	"Una paloma"	TORI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De elástico
521	"Yes, yes"	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De elástico
522	"Yo tengo un moco"	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De excursión
523	"Yo tengo unas tijeritas"	TORI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De comba
524	"Yo tengo unas tijeras"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
525	"Zapatero"	TORI	Años 90	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De suertes
TRANSMISIÓN ORAL DE TRADICIONALES NO-INFANTILES						
526	"A mí me gusta el pipiripipi"	TOTN	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De excursión
527	"Adelina"	TOTN	Años 10	Lorca	Alto Guadalentín	De entretenimiento
528	"Allá en el pinar"	TOTN	Años 40	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De excursión

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
529	"Antón"	TOTN	Años 60	Mula	Río Mula	De corro
530	"Antonio Rascatripas"	TOTN	Años 20	Jumilla	Altiplano	De entretenimiento
531	"Carrascal"	TOTN	Años 30	La Unión	Campo de Cartagena	De excursión
532	"De colores"	TOTN	Años 50	La Ñora	Huerta Murciana	De excursión
533	"Desde que te vi" (1)	TOTN	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De entretenimiento
534	"Desde que te vi" (2)	TOTN	Años 50	Mula	Río Mula	De entretenimiento
535	"Don Marcos"	TOTN	Años 10	Lorca	Alto Guadalentín	De entretenimiento
536	"Don Melitón y Doña Clara"	TOTN	Años 50	Abarán	Vega Alta	De entretenimiento
537	"¿Dónde vas, buen caballero?"	TOTN	Años 30	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
538	"En el Barranco del Moro"	TOTN	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De comba
539	"Era un rayito de luna"	TOTN	Años 40	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De excursión
540	"Golondrina, golondrina"	TOTN	Años 80	Abarán	Vega Alta	De excursión
541	"La bota del peleón"	TOTN	Años 50	Cieza	Vega Alta	De entretenimiento
542	"La doncella guerrera"	TOTN	Años 60	Yecla	Altiplano	De comba
543	"La niña que a la mar..."	TOTN	Años 00	Cieza	Vega Alta	De entretenimiento
544	"La pequeña cristiana cautiva"	TOTN	Años 10	Lorca	Alto Guadalentín	De entretenimiento
545	"La rueda de La Ñora"	TOTN	Años 50	La Ñora	Huerta Murciana	De entretenimiento
546	"Las muchachas de este pueblo"	TOTN	Años 20	Jumilla	Altiplano	De entretenimiento
547	"Las zirigonzas del fraile"	TOTN	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De entretenimiento
548	"Los labradores"	TOTN	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De entretenimiento
549	"Manuel"	TOTN	Años 80	Bullas	Noroeste	De excursión
550	"Mañana, mañanita"	TOTN	Años 50	El Rincón de Seca	Huerta Murciana	De entretenimiento
551	"Me tiraste un limón"	TOTN	Años 50	Moratalla	Noroeste	De pasillo
552	"Niña, asómate a la reja"	TOTN	Años 50	Jumilla	Altiplano	De entretenimiento
553	"Pepe, date la vuelta"	TOTN	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De entretenimiento
554	"Romance de Carolinita"	TOTN	Años 50	Alguazas	Vega Media	De entretenimiento
555	"Romance de Don Juan de Oliva"	TOTN	Años 30	Cieza	Vega Alta	De entretenimiento
556	"Romance de Elena"	TOTN	Años 50	Alguazas	Vega Media	De entretenimiento

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
557	"Romance de la esposa fiel"	TOTN	Años 60	Yecla	Altiplano	De entretenimiento
558	"Romance de la mora"	TOTN	Años 50	Alguazas	Vega Media	De entretenimiento
559	"Romance de Rosalinda"	TOTN	Años 50	La Huerta	Huerta Murciana	De entretenimiento
560	"Romance del día de los torneos"	TOTN	Años 30	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
561	"Romance triste"	TOTN	Años 20	Lorca	Alto Guadalentín	De entretenimiento
562	"Si yo fuera de Colote"	TOTN	Años 60	Mula	Río Mula	De entretenimiento
563	"Soldadito"	TOTN	Años 10	Lorca	Alto Guadalentín	De entretenimiento
564	"Tengo escondido"	TOTN	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De entretenimiento
565	"Todos los borrachos"	TOTN	Años 50	Aljucer	Huerta Murciana	De excursión
566	"Una vieja"	TOTN	Años 30	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De entretenimiento
567	"¡Viva Las Torres!"	TOTN	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De excursión
TRANSMISIÓN DEL ENTORNO COMERCIAL						
568	"Bonny and Clyde" (1)	TEC	Años 80	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
569	"Bonny and Clyde" (2)	TEC	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De palmas
570	"Capitán de madera"	TEC	Años 70	Molina de Segura	Vega Media	De entretenimiento
571	"Cola-cao" (1)	TEC	Años 50	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
572	"Cola-cao" (2)	TEC	Años 60	Aljucer	Huerta Murciana	De entretenimiento
573	"El Danone"	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
574	"El enano saltarín"	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
575	"En el coche de papá" (1)	TEC	Años 90	Los Dolores	Campo de Cartagena	De excursión
576	"En el coche de papá" (2)	TEC	Años 80	Aljucer	Huerta Murciana	De excursión
577	"En la fiesta de Blas"	TEC	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De elástico
578	"En un puerto italiano" (1)	TEC	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De entretenimiento
579	"En un puerto italiano" (2)	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
580	"En un puerto italiano" (3)	TEC	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De entretenimiento
581	"Érase una vez"	TEC	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
582	"Esta mañana me ha contado"	TEC	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De entretenimiento
583	"Guillermo, el travieso"	TEC	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De entretenimiento

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
584	"¡Hola, Don Pepito!"	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
585	"La abeja Maya" (1)	TEC	Años 80	Alcantarilla	Huerta Murciana	De entretenimiento
586	"La abeja Maya" (2)	TEC	Años 80	Los Dolores	Campo de Cartagena	De entretenimiento
587	"La barbería de Felipe"	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
588	"La gallina Turuleta" (1)	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
589	"La gallina Turuleta" (2)	TEC	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
590	"La gallina Turuleta" (3)	TEC	Años 80	Aljucer	Huerta Murciana	De entretenimiento
591	"La metí en la cama"	TEC	Años 70	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
592	"La negra"	TEC	Años 50	El Rincón de Seca	Huerta Murciana	De entretenimiento
593	"La oveja lucera"	TEC	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De entretenimiento
594	"Los tres cerditos" (1)	TEC	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De entretenimiento
595	"Los tres cerditos" (2)	TEC	Años 90	Alhama de Murcia	Bajo Guadalentín	De entretenimiento
596	"Lulú"	TEC	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
597	"Marusela"	TEC	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De entretenimiento
598	"Okal"	TEC	Años 50	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
599	"Pepe, trae la escoba" (1)	TEC	Años 90	Aledo	Bajo Guadalentín	De palmas
600	"Pepe, trae la escoba" (2)	TEC	Años 90	Cieza	Vega Alta	De palmas
601	"Pepe, trae la escoba" (3)	TEC	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
602	"Pepe, trae la escoba" (4)	TEC	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De palmas
603	"Petit Cheri, leré"	TEC	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
604	"Pocahontas"	TEC	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
605	"Si te quieres divertir"	TEC	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De entretenimiento
606	"Sola, solita yo estoy"	TEC	Años 50	El Rincón de Seca	Huerta Murciana	De entretenimiento
607	"Susanita tiene un ratón" (1)	TEC	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
608	"Susanita tiene un ratón" (2)	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
609	"Susanita tiene un ratón" (3)	TEC	Años 90	Jumilla	Altiplano	De excursión
610	"Tengo una vaca lechera" (1)	TEC	Años 40	Cieza	Vega Alta	De entretenimiento
611	"Tengo una vaca lechera" (2)	TEC	Años 80	Aljucer	Huerta Murciana	De entretenimiento

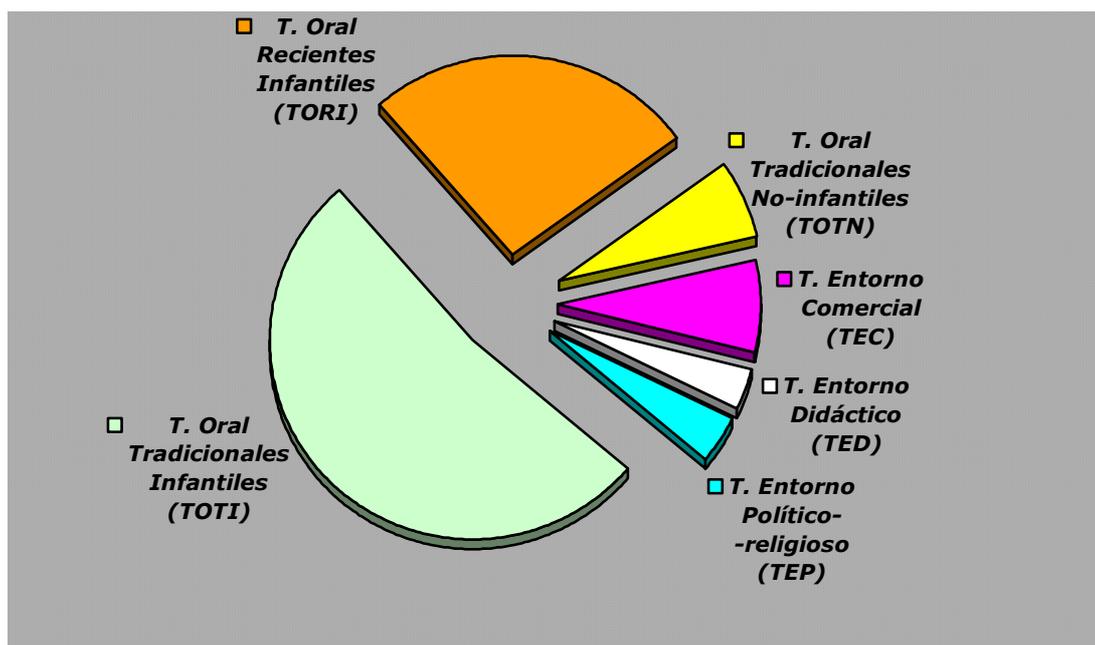
Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
612	"Un globo, dos globos"	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
613	"Una Coca-Cola" (1)	TEC	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
614	"Una Coca-Cola" (2)	TEC	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
615	"Vamos a la cama"	TEC	Años 80	Alcantarilla	Huerta Murciana	De entretenimiento
616	"Veó, veó"	TEC	Años 90	Los Dolores	Campo de Cartagena	De entretenimiento
617	"Yo soy una gallina"	TEC	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De excursión
TRANSMISIÓN DEL ENTORNO DIDÁCTICO						
618	"Adiós al Preescolar"	TED	Años 90	Abarán	Vega Alta	Escolar
619	"Arriba, en la montaña"	TED	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	Escolar
620	"Buenas tardes"	TED	Años 30	La Ñora	Huerta Murciana	Escolar
621	"Caballo trotón"	TED	Años 50	Abarán	Vega Alta	Escolar
622	"Caperucita"	TED	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	Escolar
623	"Carpinteros"	TED	Años 40	Espinardo	Huerta Murciana	Escolar
624	"Carnaval"	TED	Años 90	Beniaján	Huerta Murciana	Escolar
625	"Cinco deditos"	TED	Años 60	Totana	Bajo Guadalentín	Escolar
626	"Cinco dedos"	TED	Años 30	Murcia	Huerta Murciana	Escolar
627	"El tren"	TED	Años 90	Abarán	Vega Alta	Escolar
628	"Era un gato grande" (1)	TED	Años 60	Totana	Bajo Guadalentín	De entretenimiento
629	"Era un gato grande" (2)	TED	Años 60	Cieza	Vega Alta	De entretenimiento
630	"Era un ratoncito"	TED	Años 50	La Aljorra	Campo de Cartagena	De entretenimiento
631	"La Finojosa"	TED	Años 50	Mula	Río Mula	Escolar
632	"La Señora Rana"	TED	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	Escolar
633	"Los animales de la Creación" (1)	TED	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
634	"Los animales de la Creación" (2)	TED	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
635	"Los animales de la Creación" (3)	TED	Años 50	Jumilla	Altiplano	De entretenimiento
636	"Los animales de la Creación" (4)	TED	Años 60	La Aljorra	Campo de Cartagena	De entretenimiento
637	"Los patitos"	TED	Años 80	San Javier	Mar Menor	De entretenimiento
638	"Pepito conejo"	TED	Años 60	Jumilla	Altiplano	De entretenimiento

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
639	"Un ciervo en una casita"	TED	Años 50	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De entretenimiento
640	"Vamos por el campo"	TED	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	Escolar
TRANSMISIÓN DEL ENTORNO POLÍTICO-RELIGIOSO						
641	"Al cañaveral"	TEP	Años 50	Nonduermas	Huerta Murciana	Familiar
642	"Buenas tardes, Señor"	TEP	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	Escolar
643	"Cuando era pequeñito"	TEP	Años 80	Cieza	Vega Alta	De pasillo
644	"Chito, chito, callandito"	TEP	Años 40	Espinardo	Huerta Murciana	Familiar
645	"Dime, niña"	TEP	Años 30	Yecla	Altiplano	Escolar
646	"Dios tiene un puente de cristal"	TEP	Años 50	Nonduermas	Huerta Murciana	Escolar
647	"El niño Jesús"	TEP	Años 30	Totana	Bajo Guadalentín	Escolar
648	"Franco" (1)	TEP	Años 50	Totana	Bajo Guadalentín	De entretenimiento
649	"Franco" (2)	TEP	Años 90	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De entretenimiento
650	"Jesusito de mi vida" (1)	TEP	Años 30	Javalí Nuevo	Huerta Murciana	Familiar
651	"Jesusito de mi vida" (2)	TEP	Años 80	San Javier	Mar Menor	Familiar
652	"Montañas nevadas"	TEP	Años 50	Totana	Bajo Guadalentín	De excursión
653	"Niñas, en fila"	TEP	Años 30	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	Escolar
654	"Prietas las filas"	TEP	Años 50	Totana	Bajo Guadalentín	De excursión
655	"¡Qué fría es la nieve!"	TEP	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	Familiar
656	"¡Sálvame, Virgen María!"	TEP	Años 50	La Ñora	Huerta Murciana	De iglesia
657	"San Antonio" (1)	TEP	Años 40	Barranda	Noroeste	De iglesia
658	"San Antonio" (2)	TEP	Años 50	La Huerta	Huerta Murciana	De iglesia
659	"San Antonio" (3)	TEP	Años 30	Cartagena	Campo de Cartagena	De iglesia
660	"Toma, Virgen pura"	TEP	Años 50	Nonduermas	Huerta Murciana	De iglesia
661	"Vamos, niños, al sagrario" (1)	TEP	Años 50	Totana	Bajo Guadalentín	De iglesia
662	"Vamos, niños, al sagrario" (2)	TEP	Años 50	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De iglesia
663	"Vamos, niños, al sagrario" (3)	TEP	Años 50	Nonduermas	Huerta Murciana	De iglesia
664	"Venid y vamos todos"	TEP	Años 30	Yecla	Altiplano	De iglesia
665	"Vicentito"	TEP	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	Familiar

2. LOS TIPOS DE CANCIÓN REGISTRADOS

Inicialmente, y sin atender a la cronología, un gráfico de secciones circulares da idea de los tipos de canción utilizados por los niños de esta Región a lo largo del siglo (figura nº 16). Una primera observación, trivial, es que prefieren su propio repertorio: en su 79 por ciento, el cancionero registrado se compone de temas *infantiles de transmisión oral directa, tradicionales* –TOTI– o *recientes* –TORI–, pues los otros tipos se recogen en proporción mucho menor. Los propios de la *tradición adulta* –TOTN– apenas superan el 6 % del total y los *transmitidos por el entorno* no llegan al 15 %, a saber: un 7,5 % del *entorno comercial* –TEC–, un 3,8 % del *político-religioso* –TEP– y sólo un 3,4 % tomados del *entorno didáctico* –TED–.

**FIGURA Nº 16: LAS CANCIONES SEGÚN TIPOS
(distribución porcentual)**



Entre las *infantiles propiamente dichas*, el tipo más frecuente es el de las *heredadas de la tradición –TOTI–*, que supone algo más del 52 % del registro y mantiene su dominio, con oscilaciones, a lo largo del siglo, según se verá; solamente en las últimas décadas se percibe que entra en decadencia.

De antigüedad y origen diverso, en general bastante desconocido, estas canciones han venido transmitiéndose secularmente en el mundo infantil y son, en palabras de algunos de nuestros informantes, "*canciones de siempre*". Se trata normalmente de piezas de construcción sencilla, en las que predominan los ámbitos melódicos reducidos, el estilo silábico de interpretación, los textos narrativos, a veces líricos, en ocasiones humorísticos...

Tradicionalmente se aprendían en la calle, en el patio o de camino a la escuela, en reuniones domésticas, etc. Acompañaban ordinariamente a juegos de acción y movimiento, como el corro, la cuerda, la pelota...; o a fórmulas verbales características, como las de reparto o suertes —de las que no se recogen en este trabajo más que aquellas que incorporan melodía—. La mayoría se entonaban entre las niñas, pues únicamente los más pequeños aceptaban participar en juegos tales como el corro o el pasillo, considerados femeninos; entre los mayores funcionaba ya el prejuicio social, y se tildaba de *nenas* a los que osaban participar en sus juegos.

Por su antigüedad y arraigo, no pocos de los temas que recogemos de este tipo se hallan reproducidos en cancioneros, según se adelantó en el capítulo segundo. Hemos registrado, pues, temas tan corrientes como "Al pasar la barca" (n^{os} 42-50), "¿Dónde están las llaves?" (n^{os} 112-116) o "Estaba una pastora" (n^{os} 166-169). En un trabajo de campo —y éste es el caso—, lo normal es que aparezcan en forma de variaciones de las muestras más conocidas, pues el proceso de transmisión oral da lugar inevitablemente a modificaciones en sus elementos tanto musicales como textuales. Pero también recogemos temas inéditos, como "El sereno de mi barrio" (n^o 148), "La tórtola del peral" (n^o 217) o "Una palomita blanca" (n^o 337), de cuya existencia no tenemos constancia más que en la Región de Murcia.

En nuestra recopilación, a la transmisión oral de tradicionales infantiles le sigue en importancia la de *infantiles recientes* —TORI—, las cuales representan algo más del 26 % del total. Es una proporción significativa, si se tiene en cuenta que se trata de canciones propias de las últimas décadas y que sólo en los años 90 se convierten en el tipo dominante —y, por lo que sabemos, en aumento—.

Este nuevo tipo de canción, específico del último cuarto del siglo, es índice de la irrupción de otra forma de oralidad infantil, de otra musicalidad e indirectamente de otra infancia. Son realidades, todas ellas, vinculadas a los cambios sociales aludidos en el capítulo primero.

Por su relevancia en este trabajo, procede detallar algo más el fenómeno al que nos referimos. Se constata, en efecto, que antes de las últimas décadas el repertorio infantil también incorporaba algunas canciones "recientes" en su momento. La diferencia estriba en que no se trataba propiamente de *transmisión oral de recientes infantiles* —TORI— en el sentido *creativo* en el que aquí se definen.

Algunas de ellas pertenecían a la transmisión oral, pero del mundo adulto; sería el caso de "Carrascal" (n^o 531), tema muy pegadizo que recogemos de los años 30. Otras eran transmisión directa del entorno comercial; así, "Tengo una vaca lechera" (n^o 610) se registra desde su radiodifusión en los años 40. Otras eran mera reproducción del entorno didáctico —como "Buenas tardes" (n^o 620)— o del político-religioso —como "Jesusito de mi vida" (n^o 650)—, temas ambos de los años 30. Pero de creaciones infantiles "recientes" —en su momento— apenas si se registra alguna, como "Popeye y los Reyes Magos" (n^o 275) o "Popeye el marinerito" (n^o 280) las cuales, aunque derivan claramente de melodías del primer cine sonoro, se recogen ya transformadas en canciones *infantiles de transmisión oral* de los años 40 y 50.

En cambio, las que aquí se clasifican en el tipo que denominamos TORI conforman todo un repertorio infantil *original*, paralelo aunque distinto del de la tradición, pues se inscribe en otro contexto músico-cultural —como se verá en los capítulos de análisis—: el de *la infancia*

reciente, urbanizada, de familia reducida y socializada por las instituciones y los *mass media* —según se vio en el cuarto epígrafe del primer capítulo—. Esta otra infancia ha generado canciones *propias* y de gran arraigo, como las quince muestras aquí recogidas del tema "En la calle Veinticuatro" (n^{os} 417-431).

El cambio, que se intuye quizás desde finales de los años 60, en que parece que los niños incorporan a sus canciones tradicionales elementos nuevos o las aplican a nuevos juegos —el elástico, las palmas...—, en nuestro repertorio no se constata hasta los 70. De este decenio recogemos sólo cuatro piezas del tipo *transmisión oral de recientes infantiles*; pero en los 80 el tipo *TORI* supera ya el tercio del repertorio, y en los 90 se convierte en el tipo dominante.

Esta evolución, y otras, se perciben en el epígrafe siguiente, en que la variable tipo se cruza con la variable tiempo.

3. TIPOS DE CANCIÓN DE CADA PERÍODO

Este apartado pretende poner de manifiesto cómo se modifica la participación de los diferentes tipos de canción infantil en cada fase del siglo, de manera que el interés se centra en los números *relativos* [cuadro 13(b) y figura 17(b)]. Se incluye, no obstante, el cuadro 13(a) —y el gráfico de la figura 17(a) que lo ilustra—, donde se observa la circunstancia, lógica, de que los materiales, recogidos aleatoriamente, son más numerosos a medida que avanza el tiempo.

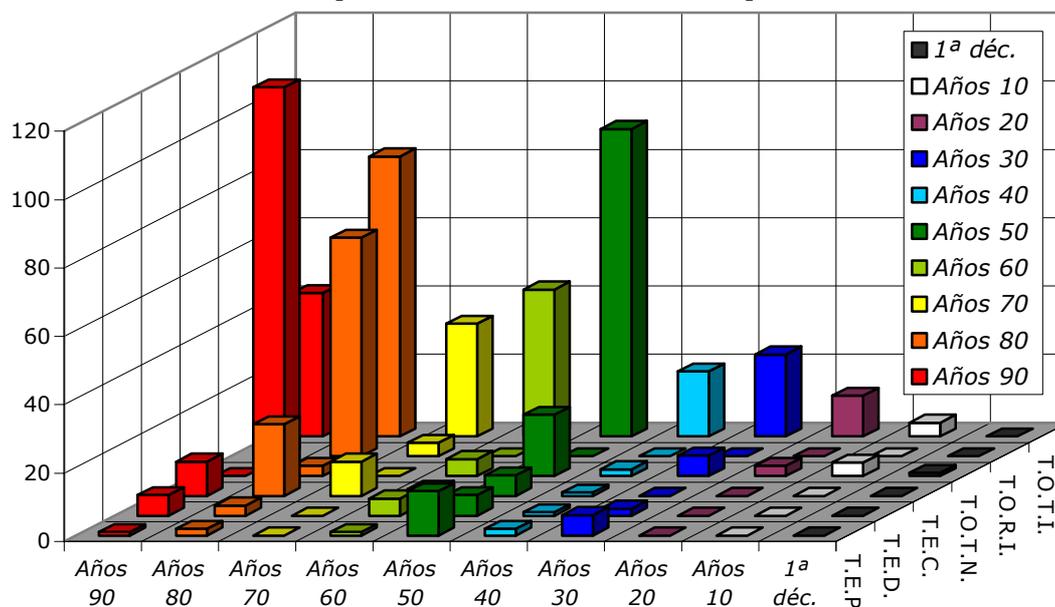
**CUADRO N° 13 (a): TIPOS EN CADA DÉCADA
(números absolutos)**

	TOTI	TORI	TOTN	TEC	TED	TEP	TOTAL
1 ^a déc.	-	-	1	-	-	-	1
Años 10	4	-	4	-	-	-	8
Años 20	12	-	3	-	-	-	15
Años 30	24	-	6	-	2	6	38
Años 40	19	-	2	1	1	2	25
Años 50	90	-	18	6	6	13	133
Años 60	43	-	5	2	5	1	56
Años 70	33	4	-	10	-	-	47
Años 80	82	64	3	21	3	2	175
Años 90	42	108	-	10	6	1	167
Total	349	176	42	50	23	25	665

Menos lógico resulta, en esa tendencia creciente, la reducción de los años 40 y el excepcional registro de los años 50, muy superior al de las décadas contiguas. La caída de la natalidad durante la guerra y el consiguiente *déficit* de población infantil en los años 40, visible en las

pirámides de edades del capítulo primero (figuras n^{os} 11 y 12), pueden ayudar a explicar esta circunstancia. Pero interpretamos que el superior número de canciones de los años 50 debe ponerse también en relación con el adoctrinamiento escolar implantado por los *Cuestionarios Nacionales de 1953* y encomendado especialmente a la Falange y su Sección Femenina, como se adelantó en el capítulo tercero.

FIGURA Nº 17 (a): TIPOS EN CADA DÉCADA (números absolutos)



Efectivamente, parte de las canciones expresamente impuestas en aquellos cuestionarios (n^{os} 41, 100, 143, 144, 237, 238, 658...) se recogen en nuestro Cancionero de esa década, lo mismo que varios temas del folclore adulto —canciones *TOTN*— cultivado en esos años —"Los labradores" (n^o 548), "Niña, asómate a la reja" (n^o 552), por ejemplo—, que algunos informantes declaran haber

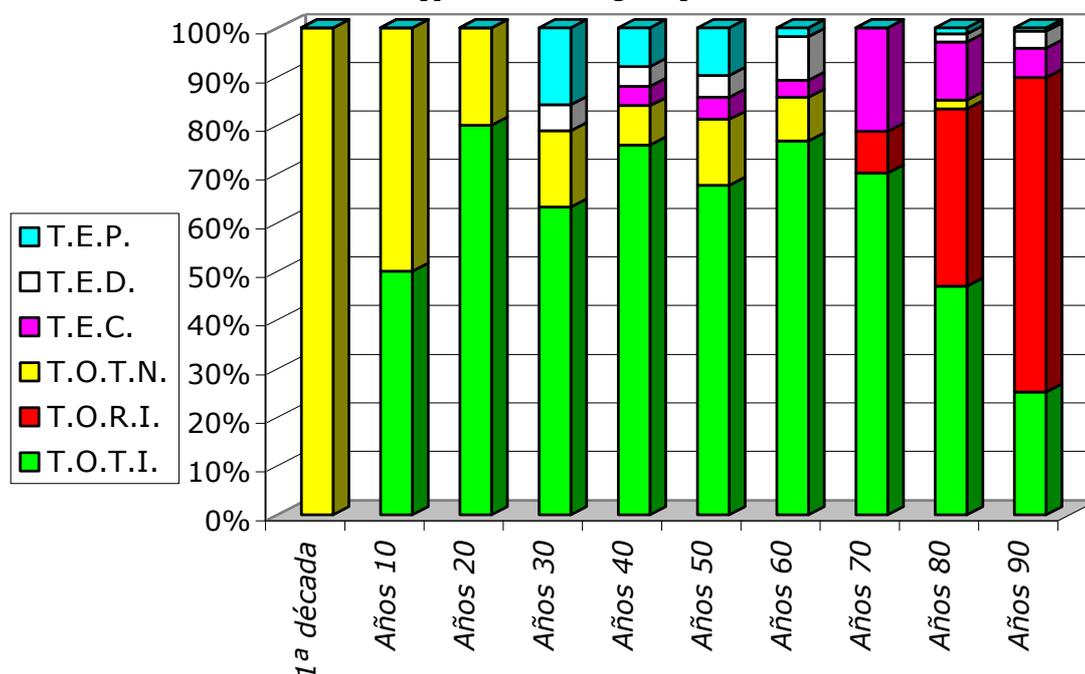
aprendido de monitores y monitoras de Falange. Por no hablar de los temas de adoctrinamiento político-religioso explícito, también propios del decenio, como es el caso de "Franco" (n^o 648), "Montañas nevadas" (n^o 652), "Prietas las filas" (n^o 654) o "Sálvame, Virgen María" (n^o 656). En fin: no hay más que observar, en el cuadro y en el gráfico, que es en los años 50 cuando más canciones se registran de los tipos *TOTI* y *TED*, y especialmente de los tipos *TOTN* y *TEP*.

En todo caso, lo que ahora se pretende poner de manifiesto es cómo va modificándose la participación de cada tipo en el repertorio infantil con el paso del tiempo. Esto es lo que en números relativos muestran el cuadro n^o 13(b) y la figura n^o 17(b) que lo acompaña. Resulta particularmente interesante seguir estos cambios década a década, considerando al mismo tiempo los cambios que experimenta tanto el entorno como la infancia misma.

**CUADRO N^o 13 (b): TIPOS EN CADA DÉCADA
 (porcentajes)**

	TOTI	TORI	TOTN	TEC	TED	TEP	TOTAL
1 ^a déc.	-	-	100,0	-	-	-	100
Años 10	50,0	-	50,0	-	-	-	100
Años 20	80,0	-	20,0	-	-	-	100
Años 30	63,2	-	15,8	-	5,2	15,8	100
Años 40	76,0	-	8,0	4,0	4,0	8,0	100
Años 50	67,7	-	13,5	4,5	4,5	9,8	100
Años 60	76,8	-	8,9	3,6	8,9	1,8	100
Años 70	70,2	8,5	-	21,3	-	-	100
Años 80	46,9	36,6	1,7	12,0	1,7	1,1	100
Años 90	25,1	64,7	-	6,0	3,6	0,6	100
Total	52,5	26,5	6,3	7,5	3,4	3,8	100

FIGURA N° 17 (b): TIPOS EN CADA DÉCADA (porcentajes)



Por períodos internamente homogéneos, cuadro y gráfico permiten destacar lo siguiente:

En las *dos primeras décadas*, que han proporcionado una muestra poco numerosa —y por ello no demasiado representativa—, es sin embargo muy sintomático el alto porcentaje de canciones pertenecientes a la *tradición no infantil* —TOTN—, índice de la *integración del niño en el mundo adulto*; en otras palabras: de la menor autonomía del ambiente infantil tradicional en comparación con el de la infancia reciente, en el sentido explicado en el primer capítulo. Un detalle: de un matrimonio informante se anota que no asistieron a la escuela, que él trabajó en el campo desde los ocho años y ella cuidó de sus siete hermanos desde muy pequeña; apenas si tuvieron niñez.

En las dos décadas siguientes, los *años 20 y 30*, se percibe cierta variación —sin que pueda descartarse que se deba a la ampliación de la muestra—. Las *tradicionales infantiles* —*TOTI*— se vuelven ahora el tipo dominante, aunque siguen muy presentes las *no infantiles* —*TOTN*—, ya que por cada cuatro de aquéllas hay una de éstas. Aparte de ello, en los años 30 aparecen los tipos *TED* y *TEP*, *transmisión de los entornos didáctico y religioso*, es decir de la socialización de algunos niños también *fuera de la familia y el trabajo*. No aparece aún la influencia del *entorno comercial* —el de la radio—, prácticamente ausente del mundo rural antes de la Guerra Civil.

En la aparición de los temas del *entorno comercial* —*TEC*—, aunque nunca lleguen al 5 %, estriba la novedad de las *décadas que siguen, hasta los años 60*. Son éstos, ya se vio, años de estancamiento económico y emigración, al cabo de los cuales arranca el proceso de reajuste territorial previo a la urbanización y a la modernización. En el cancionero infantil siguen dominando, hasta en un 85'7 % en los años 60, los temas *tradicionales*, ya sean *TOTI* o *TOTN*. Lo que, en parte, puede atribuirse también a la influencia de las instituciones, como se dijo. Además la proporción de canciones de los tipos *TED* y *TEP* es aún apreciable.

Está claro que, en esta Región, son los *años 70* los años-gozne en lo que al repertorio infantil se refiere: *la década del cambio*. Véase cómo se incrementan entonces

las del *entorno comercial* —*TEC*—, más de 1/5 del total, y cómo empieza la *transmisión oral de recientes infantiles* —*TORI*—, a la vez que desaparecen del repertorio infantil las canciones *tomadas del folklore adulto* —*TOTN*—, los temas *didácticos* —*TED*—, y asimismo los *transmitidos del entorno político o religioso* —*TEP*—. Entre las canciones *infantiles* propiamente dichas, las *recientes* son todavía escasas, así que las *tradicionales* aún ocupan una parte relevante del repertorio. En otras palabras, los niños de los años 70, cuando no usan sus *canciones tradicionales*, optan por *las que directa o indirectamente brotan del nuevo ambiente musical*, que es el de los *mass media*: de cada diez canciones, siete pertenecen al primer grupo y tres al segundo.

En las *dos últimas décadas del siglo*, las de la que hemos llamado *nueva infancia* —reducida, urbanizada e influida por la oralidad electrónicamente mediada—, se consolida el cambio. En el conjunto de los dos decenios, las canciones tipo *TOTI* —*transmisión oral de tradicionales infantiles*— se reducen a 1/3 del total y las de los tipos *TOTN*, *TED* y *TEP* son residuales; la mitad del repertorio infantil se compone de temas *TORI* —*transmisión oral de recientes infantiles*— y el 10 % restante de temas tipo *TEC* —*transmisión del entorno comercial*—. Con el tiempo la tendencia se acentúa: en los años 90 las *tradicionales TOTN* se olvidan, lo mismo que las *TEP* —la que queda es *jocosa*—; las *TOTI* bajan al 25 %, y el repertorio *reciente* —*TORI*— ocupa los 2/3 del cancionero infantil actual. Por lo que sabemos, el proceso de sustitución continúa hoy.

El análisis de los datos precedentes ha permitido detectar *la conexión que existe entre la oralidad de los niños y el contexto social en el que se desenvuelven*. Pero un aspecto que apenas se ha destacado —aunque se aludió a ello en el capítulo primero desde otro punto de vista— es el de *su creciente autonomía en relación con el mundo adulto*. En efecto, a medida que se acerca el final del siglo se diría que la infancia se constituye en mundo aparte, si ha de juzgarse por el contenido de su cultura oral.

Esta otra proposición se basa en los datos que recoge el cuadro n^o 14, donde se observa una progresiva reducción del porcentaje de canciones más o menos directamente tomadas de los adultos.

CUADRO N^o 14: LA INFLUENCIA DEL MUNDO ADULTO

CANCIONES	1 ^a déc.	Años 10	Años 20	Años 30	Años 40	Años 50	Años 60	Años 70	Años 80	Años 90
Del entorno comercial	-	-	-	-	1	6	2	10	21	10
Del político o religioso	-	-	-	6	2	13	1	-	2	1
Del entorno escolar	-	-	-	2	1	6	5	-	3	6
De la tradición adulta	1	4	3	6	2	18	5	-	3	-
Cantinelas familiares	-	1	1	-	2	7	1	3	4	1
Reproducción de adultas	-	-	2	4	1	21	4	5	5	3
INFLUENCIA DE ADULTOS	1	5	6	18	9	71	18	18	38	21
PROPIAS DE NIÑOS	-	3	9	20	16	62	38	29	137	146
TOTAL	1	8	15	38	25	133	56	47	175	167
INFLUENCIA DE ADULTOS SOBRE TOTAL (%)	100	62'5	40'0	47'4	36'0	53'4	32'1	38'3	21'7	12'6

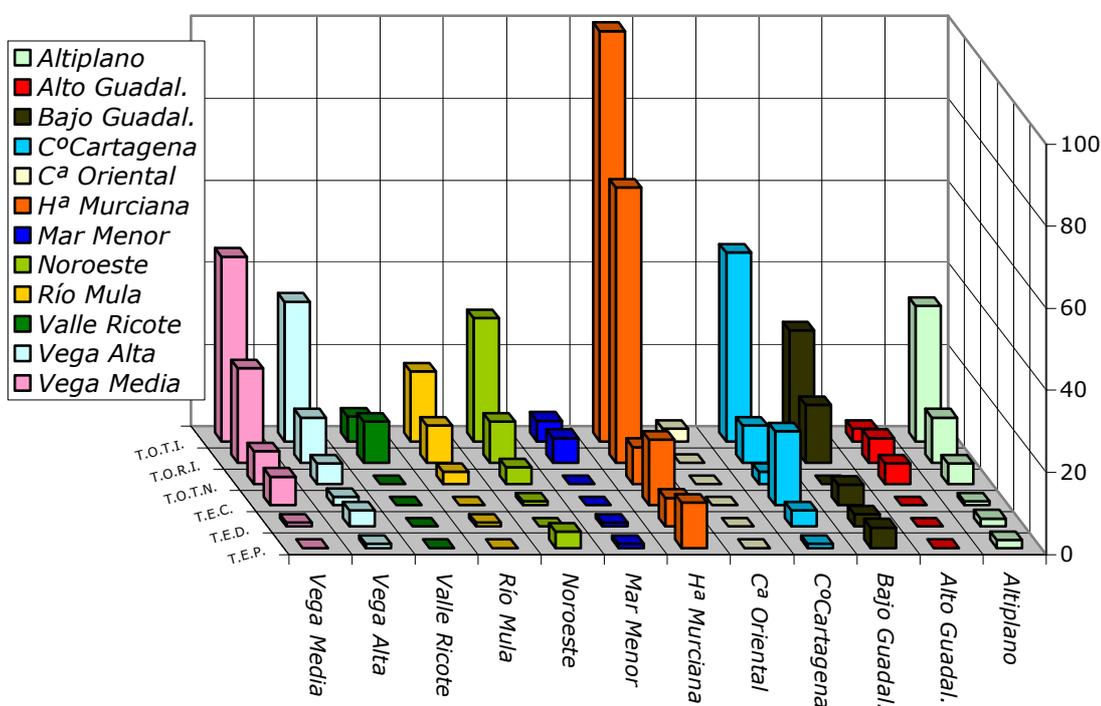
4. TIPOS DE CANCIÓN EN LAS COMARCAS

Resulta asimismo interesante cruzar la variable tipo con la variable espacio, o lo que es igual: verificar si hay alguna correlación entre *tipos de oralidad y comarcas* en que se registran. Se construyen con ese objeto el cuadro nº 15(a) y el gráfico de la figura nº 18(a), que presentan las frecuencias absolutas de los distintos tipos de canción distribuidos por las comarcas de la Región; y, mucho más expresivos, los mismos en frecuencias relativas [cuadro 15(b) y figura 18(b)]. Se hace así porque se parte de que la Región de Murcia, a pesar de su dimensión, dista de ser homogénea desde el punto de vista territorial y, sobre todo, se da un notable desfase en la evolución de sus comarcas.

**CUADRO Nº 15 (a): TIPOS EN CADA COMARCA
(números absolutos)**

	TOTI	TORI	TOTN	TEC	TED	TEP	TOTAL
Altiplano	33	11	5	1	2	2	54
Alto Guada.	3	6	5	-	-	-	14
Bajo Guada.	27	14	-	5	3	5	54
C.Cartagena	46	9	3	18	4	1	81
C ^a Oriental	3	-	-	-	-	-	3
H ^a Murciana	100	67	9	16	7	11	210
Mar Menor	5	6	-	-	1	1	13
Noroeste	30	10	4	1	-	4	49
Río Mula	17	9	3	-	1	-	30
V. de Ricote	6	10	-	-	-	-	16
Vega Alta	34	11	5	2	4	1	57
Vega Media	45	23	8	7	1	-	84
Total	349	176	42	50	23	25	665

**FIGURA N^o 18 (a): TIPOS EN CADA COMARCA
(números absolutos)**

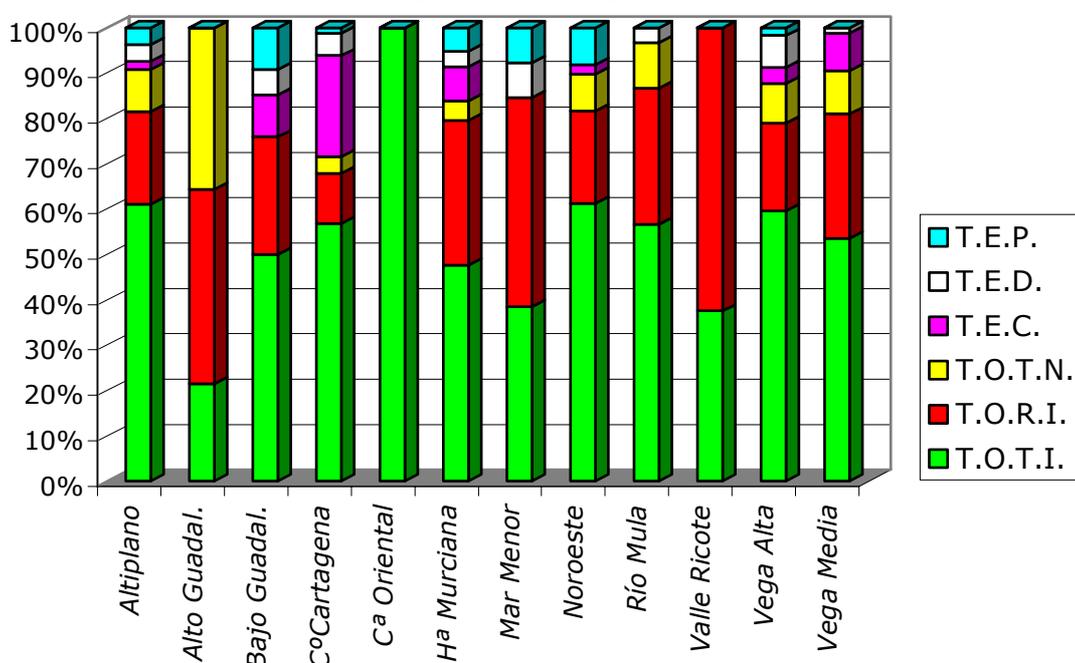


En un primer examen, de cuadro y gráfico se deduce que aparecen canciones de todo tipo en casi todas las comarcas y, salvo excepción, en mayor número cuanto más pobladas. Esto último deriva de la aleatoriedad con que se ha efectuado el registro; aquello, del hecho de que la transmisión oral infantil se caracteriza por una propagación increíblemente rápida. Aunque ya desde la primera manipulación de los datos pudo observarse que la presencia de esa variedad de tipos en la mayoría de las comarcas se daba más en las últimas décadas y que, por ejemplo, el tipo *TORI* —los temas *infantiles recientes*— aparecía antes en las localidades de la Huerta Murciana, la Vega Media y el Mar Menor, algo más precoces en el proceso de la modernización regional.

**CUADRO N° 15 (b): TIPOS EN CADA COMARCA
(porcentajes)**

	TOTI	TORI	TOTN	TEC	TED	TEP	TOTAL
Altiplano	61,1	20,4	9,3	1,8	3,7	3,7	100
Alto Guada.	21,4	42,9	35,7	-	-	-	100
Bajo Guada.	50,0	25,9	-	9,3	5,5	9,3	100
C.Cartagena	56,8	11,1	3,7	22,2	5,0	1,2	100
C ^a Oriental	100,0	-	-	-	-	-	100
H ^a Murciana	47,6	31,9	4,3	7,6	3,3	5,3	100
Mar Menor	38,5	46,1	-	-	7,7	7,7	100
Noroeste	61,2	20,4	8,2	2,0	-	8,2	100
Río Mula	56,7	30,0	10,0	-	3,3	-	100
V. de Ricote	37,5	62,5	-	-	-	-	100
Vega Alta	59,6	19,3	8,8	3,5	7,0	1,8	100
Vega Media	53,6	27,4	9,5	8,3	1,2	-	100
Total	52,5	26,5	6,3	7,5	3,4	3,8	100

**FIGURA N° 18 (b): TIPOS EN CADA COMARCA
(porcentajes)**



Distinguir previamente entre las diversas suertes de comarcas ayuda a analizar el fenómeno con cierto rigor.

Una primera diferenciación, atenta sólo a *criterios espaciales*, resultaría de trazar una línea siguiendo los piedemontes que bordean por el Norte el gran corredor del Guadalentín y del bajo Segura. Esa línea permitiría separar las comarcas *interiores* de las *exteriores* o más costeras, y reparar en que unas tienden a registrar más canciones tradicionales y otras más canciones recientes.

Puede observarse [cuadro 15(b) y figura 18(b)] que en la Comarca Oriental, el Altiplano, el Noroeste, el Río Mula, la Vega Alta y la Vega Media, todas interiores, el porcentaje de canciones *tradicionales infantiles* —*TOTI*— y *no infantiles* —*TOTN*— excede a la media regional. Por el contrario, la influencia del *entorno comercial* —*TEC*— es menor, salvo en la Vega Media, y lo mismo ocurre con la proporción de *infantiles recientes* —*TORI*—, con alguna excepción también. La excepción general es el Valle de Ricote, interior, quizá porque casi todo el material se ha registrado en Archena, su localidad más vinculada con la capital regional y con el exterior.

Del otro lado están las comarcas del Mar Menor, la Huerta Murciana, el Alto y el Bajo Guadalentín, donde se recogen más *infantiles recientes*, y menos *tradicionales*, que la media. En este grupo, la excepción general es el Campo de Cartagena, aunque hay que tener en cuenta que esta comarca aporta un porcentaje alto de temas *comerciales* —*TEC*—, y bajo de *tradicionales tipo TOTN*, lo que parece compensar el sesgo.

La agrupación de tipos, distinguiendo por una parte los *tradicionales* —TOTI y TOTN—, por otra los *recientes* —TORI y TEC— y por otra los *de la iglesia y la escuela* (cuadro nº 16), contribuye a difuminar los sesgos del registro y a poner de manifiesto las tendencias —pues, evidentemente, la correlación no es absoluta, como se advierte en la posición que ocupa el Valle de Ricote—. En el cuadro se designan con cursiva o negrita las comarcas internas o externas.

**CUADRO Nº 16:
AGRUPACIÓN DE TIPOS EN CADA COMARCA**

	TOTI + TOTN	TORI + TEC	TED + TEP	TOTAL
<i>Comarca Oriental</i>	100,0 %	-	-	100 %
<i>Altiplano</i>	70,4 %	22,2 %	7,4 %	100 %
<i>Noroeste</i>	69,4 %	22,4 %	8,2 %	100 %
<i>Vega Alta</i>	68,4 %	22,8 %	8,8 %	100 %
<i>Río Mula</i>	66,7 %	30,0 %	3,3 %	100 %
<i>Vega Media</i>	63,1 %	36,7 %	1,2 %	100 %
Campo Cartagena	60,5 %	33,3 %	6,2 %	100 %
Alto Guadalentín	57,1 %	42,9 %	-	100 %
Huerta Murciana	51,9 %	39,5 %	8,6 %	100 %
Bajo Guadalentín	50,0 %	35,2 %	14,8 %	100 %
Mar Menor	38,5 %	46,1 %	15,4 %	100 %
<i>Valle de Ricote</i>	37,5 %	62,5 %	-	100 %
MEDIA REGIONAL	58,8 %	34,0 %	7,2 %	100 %

Otra forma, seguramente más atinada, de enfocar la cuestión sería la división de las comarcas atendiendo a sus *características socioeconómicas y culturales*. Ya se anticipó en el capítulo primero que, desde los años 70, una parte de la Región había evolucionado con retardo y que el reajuste territorial había dado lugar a las "dos o

tres Murcias" del último cuarto de siglo. En concreto, la figura nº 5 desvelaba: por un lado la existencia de un *cuadrilátero sureste* más avanzado, polarizado en torno a la Capital, el Campo de Cartagena y el Mar Menor; por otro lado, un *territorio interior* más atrasado, con el Río Mula, el Noroeste, la Vega Alta, el Valle de Ricote y la Comarca Oriental; y, por otro, unos *espacios intermedios* integrados por Alto y Bajo Guadalentín, Altiplano y Vega Media. La división traducía las diferencias en dinamismo demográfico, estructura del empleo, urbanización, renta disponible y, también, en tasas de analfabetismo y nivel de estudios de la población.

Al agrupar las comarcas de esta manera, se notan tendencias que parecen sintomáticas, pues las comarcas que llamamos avanzadas tienden a conservar una menor proporción de canciones *antiguas* —*TOTI* y *TOTN*—, a cultivar más las *infantiles recientes* y *comerciales* —*TORI* y *TEC*—, e incluso las *de influencia escolar* y *eclesiástica* —*TED* y *TEP*—. Por el contrario, en las comarcas rezagadas se recogen más *antiguas*, y menos *infantiles recientes* o *comerciales*. Y las comarcas intermedias efectivamente se encuentran a este respecto en situación intermedia.

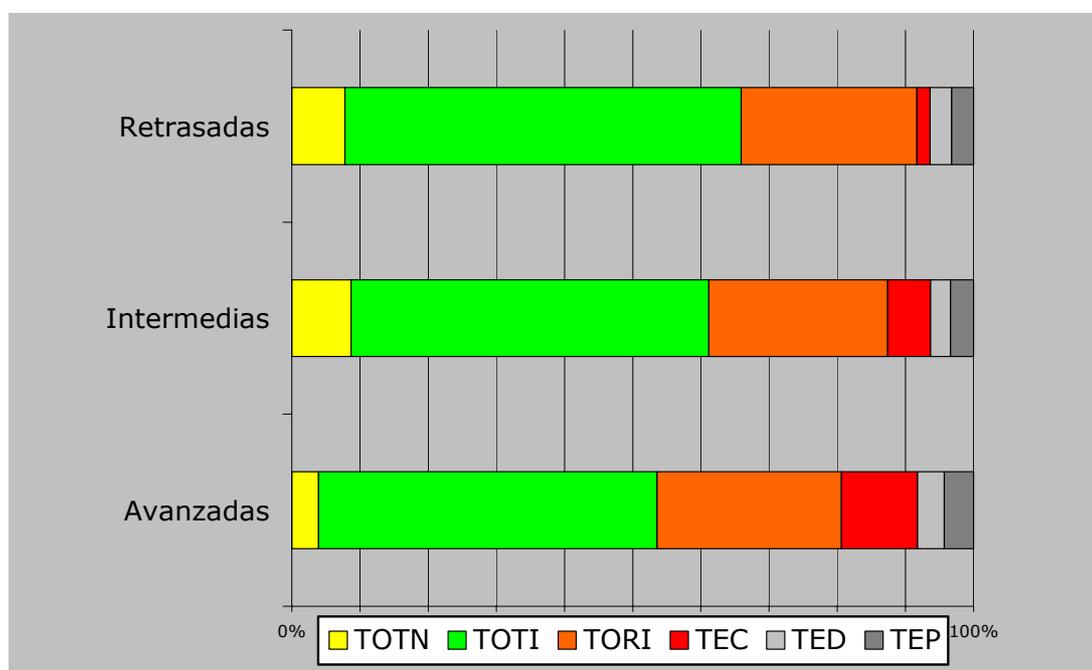
El cuadro nº 17 y figura nº 19, donde se agrupan las comarcas de acuerdo con el segundo criterio, muestran con más claridad esta otra correlación entre el *retardo* y el *repertorio tradicional*. Correlación *ligera*, en cualquier caso, por la facilidad con que en todo tiempo se han transmitido juegos y cantos infantiles entre localidades y

regiones, y especialmente ahora, cuando los viajes y las migraciones —temporales o definitivas— funcionan como importantes factores de uniformidad; menos, claro es, en el pasado, cuando el sistema urbano y las comarcas de la Región de Murcia estaban lejos de constituir un espacio integrado. Por eso en los años 90 los distintos tipos de canción se recogen ya en todas partes por igual.

CUADRO N^o 17: TIPOS EN LOS GRUPOS DE COMARCAS

COMARCAS	TOTN	TOTI	TORI	TEC	TED	TEP	TOTAL
Avanzadas	3,9 %	49,7 %	27,0 %	11,2 %	3,9 %	4,3 %	100 %
Intermedias	8,7 %	52,4 %	26,2 %	6,3 %	2,9 %	3,4 %	100 %
Retrasadas	7,8 %	58,1 %	25,8 %	1,9 %	3,2 %	3,2 %	100 %
Total Región	6,3 %	52,5 %	26,5 %	7,5 %	3,4 %	3,8 %	100 %

FIGURA N^o 19: TIPOS EN LOS GRUPOS DE COMARCAS



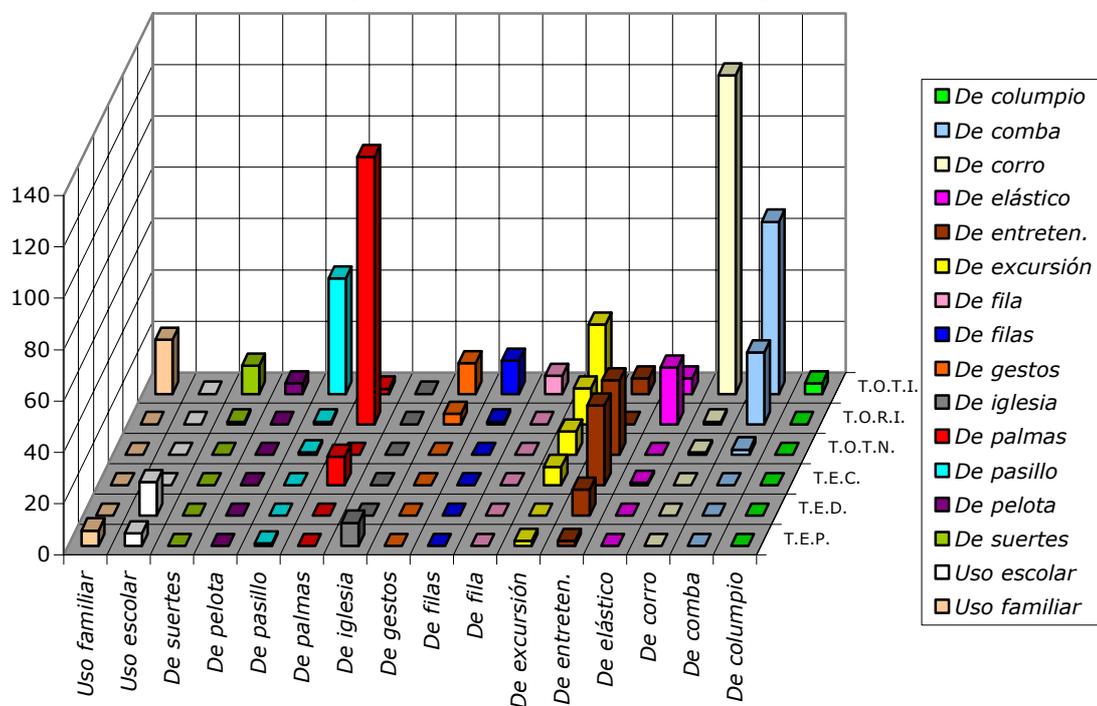
5. TIPOS PARA CADA FUNCIÓN

Entre los niños, las canciones suelen desempeñar papeles determinados, preferentemente de juego, por lo que es factible asignar a cada una su función y, si son varias, su uso más normal, que es el que se especifica en la última columna de la tabla inserta en este capítulo (tabla n^o 1). En el siguiente, dedicado a la procedencia de las canciones, se explicará más detenidamente en qué consiste cada uso y su práctica. Lo que en este epígrafe se trata de verificar es el grado en que los tipos de canción están vinculados a unas funciones; es decir: los tipos dominantes en cada uso o función.

**CUADRO N^o 18 (a): TIPOS EN CADA USO
 (números absolutos)**

	TOTI	TORI	TOTN	TEC	TED	TEP	TOTAL
De columpio	4	-	-	-	-	-	4
De comba	67	28	2	-	-	-	97
De corro	124	1	1	-	-	-	126
De elástico	6	22	-	1	-	-	29
De entretenim.	6	-	29	31	10	2	78
De excursión	27	14	9	7	-	2	59
De fila	7	-	-	-	-	-	7
De filas	13	1	-	-	-	-	14
De gestos	12	4	-	-	-	-	16
De iglesia	-	-	-	-	-	9	9
De palmas	2	104	-	11	-	-	117
De pasillo	45	1	1	-	-	1	48
De pelota	4	-	-	-	-	-	4
De suertes	11	1	-	-	-	-	12
Uso escolar	-	-	-	-	13	5	18
Uso familiar	21	-	-	-	-	6	27
Total	349	176	42	50	23	25	665

**FIGURA N° 20 (a): TIPOS EN CADA USO
(números absolutos)**



Cuadro y figura n^{os} 18(a) y 20(a), que presentan en términos absolutos la participación de los distintos tipos de canción en cada uso, permiten ya destacar algunas de esas vinculaciones. Así, dentro de las *funciones lúdicas*, es evidente que hay ciertos juegos —caso del *corro* o del *pasillo*— que parecen exigir necesariamente el recurso a materiales del tipo *TOTI*; hay otros juegos —el *elástico* o las *palmas*— en que las recientes composiciones *TORI* se usan de modo casi exclusivo; y otros —como la *comba*—, que adoptan canciones de uno y otro tipo. Por su parte, en algunas *funciones no lúdicas* —como el uso *de iglesia* o el *uso escolar*— se da también una polarización, mientras que no es así en otras —*entretenimiento* o *excursión*—.

Los juegos de *corro* y *pasillo* son muy tradicionales, en contraste con los de *elástico* y de *palmas*, dominantes en las últimas décadas del siglo. El juego de la *comba* se ha perpetuado, lo mismo que la práctica de pasatiempos como los cantos de *entretenimiento* o de *excursión*. Así que hay cierta lógica en la ligazón de tipos concretos de canción a determinadas actividades.

Éstas pueden ser básicamente de dos clases, lúdicas o no, de manera que los niños pueden usar sus canciones bien sea como elemento del juego, bien sea como simple forma de expresión. La siguiente clasificación tiene por objeto sistematizar en lo posible el análisis de los datos:

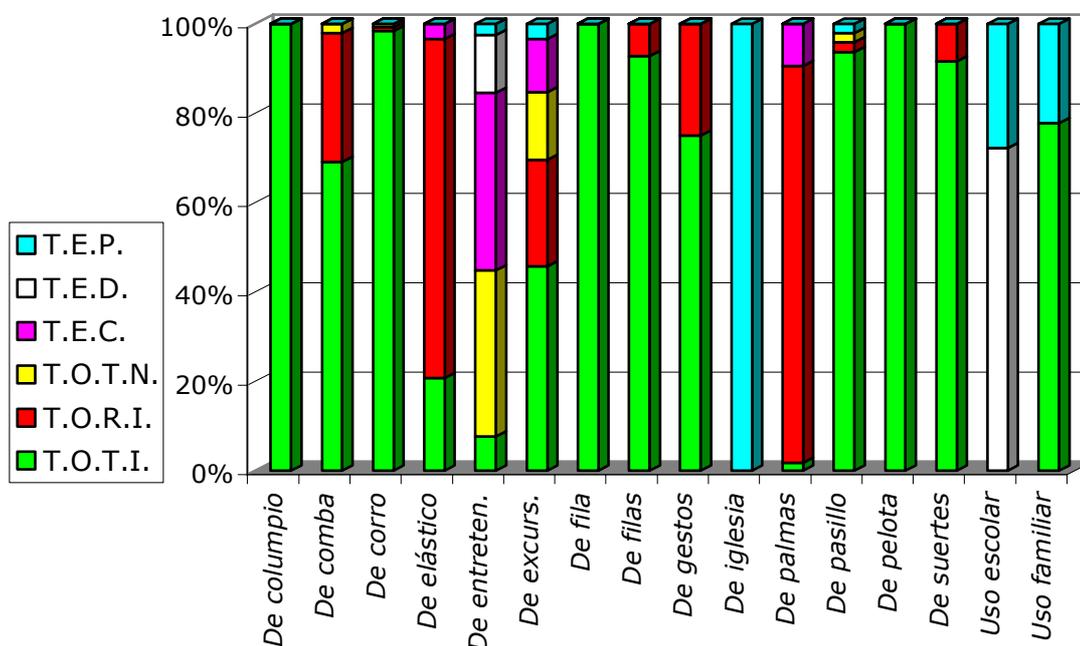
▶ USO LÚDICO	▶ Juegos tradicionales que decaen	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>De columpio</i> ▪ <i>De corro</i> ▪ <i>De fila</i> ▪ <i>De pelota</i>
	▶ Juegos tradicionales que perduran	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>De comba</i> ▪ <i>De filas</i> ▪ <i>De gestos</i> ▪ <i>De pasillo</i> ▪ <i>De suertes</i>
	▶ Juegos recientes	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>De elástico</i> ▪ <i>De palmas</i>
▶ USO NO LÚDICO	▶ Por pasatiempo	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>De excursión</i> ▪ <i>De entretenimiento</i>
	▶ Imitación de temas del entorno...	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Escolar</i> ▪ <i>Religioso</i> ▪ <i>Familiar</i>

Una quinta parte del repertorio son canciones de juegos tradicionales, los cuales se ejecutaban en gran grupo y requerían espacios amplios y sin peligro, y han caído en desuso sustituidos por otros de escenario reducido y motricidad fina. Se trata sobre todo de canciones *de corro*, pues las que se han recogido *de pelota*, *de fila* y *de columpio* son muy pocas. A los juegos tradicionales en desuso se asocian sólo canciones *infantiles tradicionales* –TOTI–, y no hay más que dos casos en que se aplica al *corro* una *no infantil* –TOTN– y excepcionalmente una *infantil reciente* –TORI–. Estos juegos tradicionales no admiten canciones de los *entornos comercial, didáctico, político o religioso* [cuadro y figura n^{os} 18(b) y 20(b)].

**CUADRO N° 18 (b): TIPOS EN CADA USO
(porcentajes)**

	TOTI	TORI	TOTN	TEC	TED	TEP	TOTAL
De columpio	100,0	-	-	-	-	-	100
De comba	69,1	28,9	2,0	-	-	-	100
De corro	98,4	0,8	0,8	-	-	-	100
De elástico	20,7	75,9	-	3,4	-	-	100
De entretenim.	7,7	-	37,2	39,7	12,8	2,6	100
De excursión	45,8	23,7	15,2	11,9	-	3,4	100
De fila	100,0	-	-	-	-	-	100
De filas	92,9	7,1	-	-	-	-	100
De gestos	75,0	25,0	-	-	-	-	100
De iglesia	-	-	-	-	-	100,0	100
De palmas	1,7	88,9	-	9,4	-	-	100
De pasillo	93,7	2,1	2,1	-	-	2,1	100
De pelota	100,0	-	-	-	-	-	100
De suertes	91,7	8,3	-	-	-	-	100
Uso escolar	-	-	-	-	72,2	27,8	100
Uso familiar	77,8	-	-	-	-	22,2	100
Total	52,5	26,5	6,3	7,5	3,4	3,8	100

**FIGURA N° 20 (b): TIPOS EN CADA USO
 (porcentajes)**



Otra quinta parte del repertorio corresponde a temas asociados a juegos recientes, el *elástico* y las *palmas*. El *elástico*, un anillo de goma de unos cuatro metros sobre el que tres o cuatro niñas saltan y se enredan con gran habilidad, surge en los años 60, aunque las canciones que lo acompañan no aparecen en el repertorio recogido aquí hasta los años 80. Son en sus 3/4 temas *TORI* y hay una *comercial* —*TEC*—; sin embargo, admite también la adaptación de algunos temas *TOTI*. Las *palmas* son un juego de pareja, de gran habilidad motriz, cuyo motivo estriba en la ejecución de ritmos, frecuentemente en distintos planos y creciente velocidad. Sólo por excepción admite el uso de algún tema *tradicional*, pues casi todas sus canciones son de *transmisión oral reciente* —*TORI*— y, cuando no, tomadas del *entorno comercial* —*TEC*—.

A los juegos tradicionales que se mantienen hasta el último cuarto de siglo —*comba, filas, gestos, pasillo y suertes*— también están mayoritariamente asociados los temas de tipo *TOTI*; no tanto a los juegos *de gestos y de comba*, en que del 25 al 30 % de los acompañamientos son ya *infantiles recientes*. Los *de comba*, al menos, han sido siempre proclives al recitado, lo cual puede haber facilitado la adopción de canciones nuevas acompasadas y de ámbito melódico reducido.

El canto como mero pasatiempo ha tenido y tiene su importancia en el mundo infantil; de hecho, a otra quinta parte del repertorio aquí recogido atribuyen este uso los informantes. Pueden cumplir tal función temas de todos los tipos, tanto *antiguos* como *recientes*, tanto *infantiles* como *tomados de los adultos o de los distintos entornos*, según muestran [en la figura nº 20(b)] las columnas *De entretenimiento* y *De excursión*. Ahora bien, en muchas de las canciones *de excursión* se detecta un origen ajeno al mundo de los niños, y para el mero *entretenimiento* el 90 % de los temas que usan los niños son *no infantiles* —aparte de que ahora tienden a entretenerse imitando simplemente los temas comerciales, y efímeros, de los cantantes de moda—.

Es lo que, por otra parte, ocurre con los usos del último grupo, los de simple imitación del entorno, que en conjunto no suponen más que el 8 % de este repertorio. Las canciones de *uso familiar* —tipo *TOTI* la mayoría—, o

bien derivan del canto de la madre, o bien son *TEP* de índole religiosa; las *de iglesia* pertenecen todas como es lógico al tipo *TEP*, y cronológicamente a los años 40 y 50; y, jugando el papel de canciones escolares, figuran temas de dos tipos: o bien *TED* —*transmisión del entorno didáctico*— o bien *TEP* —*transmisión del entorno político-religioso*—, ya que hasta los años 60 la escuela funcionó como difusora explícita de ideología.

Hay y ha habido, pues, una suerte de *especialización* en el repertorio infantil de acuerdo con los usos a los que se aplica, y cada función parece requerir uno u otro de los seis tipos de canciones que aquí se distinguen. En los juegos heredados del pasado, mientras se mantienen, predomina la *transmisión oral de tradicionales infantiles*, así como en el ámbito familiar, y en los juegos nuevos la *transmisión oral de infantiles recientes*; cuando los niños simplemente se entretienen o van de excursión, prefieren la *transmisión oral de tradicionales no-infantiles*, o bien *la del entorno comercial*, sin desdeñar las otras; y en los ámbitos institucionales, iglesia o escuela, las que les son —o han sido— propias.

CAPÍTULO SEXTO

LA PROCEDENCIA DE LAS CANCIONES

1. Procedencia espacial.
2. Procedencia cronológica.
3. Procedencia funcional.

CAPÍTULO SEXTO

LA PROCEDENCIA DE LAS CANCIONES

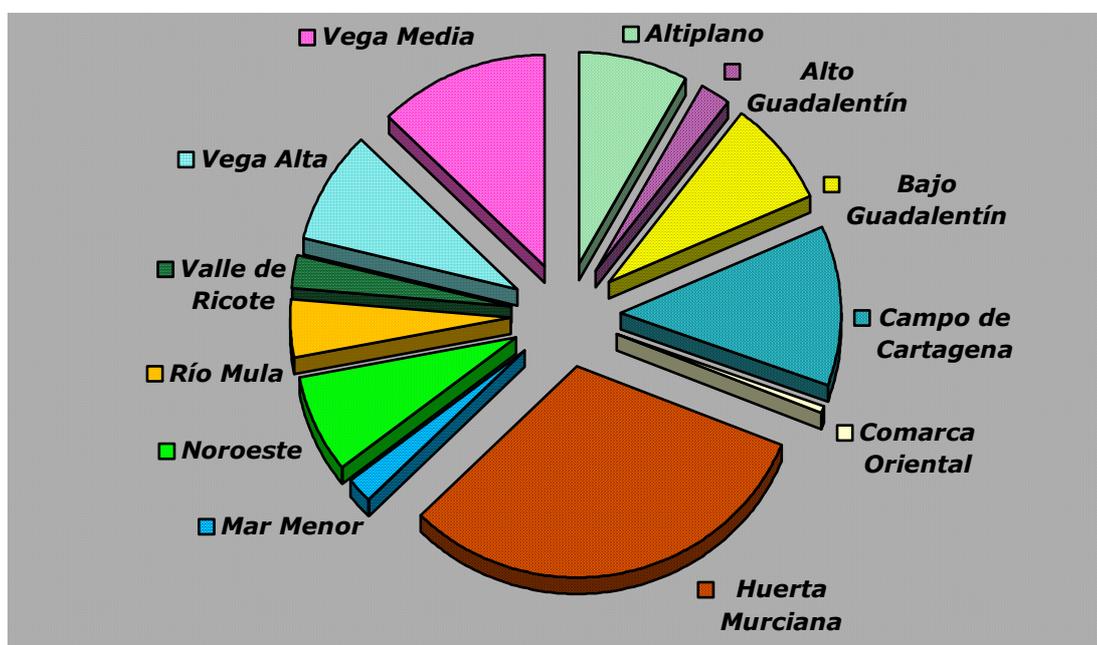
Además de ordenar las canciones infantiles por *tipos*, la tabla nº 1 del capítulo anterior recoge de las fichas de campo *lugares, décadas y usos*, y da pie a otras tantas formas de explotar estadísticamente la información; o, lo que es igual, da la oportunidad de estudiar la *procedencia espacial, cronológica y funcional* del material registrado. Tal es el objeto de este capítulo.

Para estudiar su procedencia *espacial* se examina, y trata de interpretarse, la distribución de las canciones según las comarcas donde se han registrado, tanto en general como por tipos. Sigue tomándose como base la división comarcal generalmente aceptada de esta Región, que es la de la figura nº 15. Análogamente, se estudia su procedencia *cronológica* distribuyendo el material —en general, por tipos y por comarcas— según las décadas de origen y, por lo tanto, según las etapas de la historia regional en el último siglo. Estas etapas son las de las transformaciones a que se aludió en el primer capítulo. En fin, se estudia su procedencia *funcional* distribuyendo el repertorio —en general, por tipos, por épocas y por comarcas— según sus usos en el mundo infantil. Estos usos se agrupan como en el último epígrafe del capítulo anterior.

1. PROCEDENCIA ESPACIAL

La distribución por comarcas del cancionero infantil recogido en nuestro trabajo, sin atender de momento a otras consideraciones, se representa gráficamente en la figura nº 21.

**FIGURA Nº 21: LAS CANCIONES SEGÚN COMARCAS
(distribución porcentual)**



Frente a lo que parece, la distribución del registro, que —como se advirtió— deriva de un trabajo de campo aleatorio, apenas está desequilibrada: a finales del siglo XX, las diferencias territoriales y demográficas entre las comarcas de la Región son notables. Las más habitadas, con diferencia, son la Huerta Murciana y el Campo de Cartagena, que agrupan respectivamente el 36 y el 18 %

de la población regional. En el lado opuesto figuran como menos habitadas Comarca Oriental, Valle de Ricote, Río Mula y Mar Menor. De las restantes, que se hallan en posición intermedia, la única que destaca relativamente es el Alto Guadalentín, aunque no alcanza al 10 % de la población regional.

De las dos comarcas más pobladas se ha recogido el 44 % de las canciones, y poco más del 9 % de las cuatro menos pobladas. Altiplano, Bajo Guadalentín, Noroeste y Vega Alta proporcionan el 32 % —en torno al 8 % cada una—. La Vega Media, aunque no llega al 7 % del censo regional, aporta el 12 % de las canciones; se encuentra sobrerrepresentada. Por el contrario, Alto Guadalentín, que supera el 9 % del censo, apenas aporta algo más del 2 % de las canciones; está infrarrepresentada.

Los cuadros n^{os} 19(a) y 19(b) ofrecen la distribución comarcal, tanto absoluta como relativa, de las canciones de cada tipo, lo mismo que las figuras n^{os} 22(a) y 22(b) gráficamente. Esta distribución muestra que en el sur, y sobre todo en el sureste, el acopio de tipos tradicionales tiende a ser menor que su aporte al repertorio global. Eso pasa con la *transmisión oral de tradicionales infantiles* en Mar Menor y Huerta Murciana, pero también en Alto Guadalentín —y excepcionalmente Valle de Ricote—; eso pasa con la *transmisión oral de tradicionales no-infantiles* en Mar Menor, Huerta Murciana y Campo de Cartagena, pero también en Bajo Guadalentín —y Valle de Ricote—.

**CUADRO Nº 19 (a): DISTRIBUCIÓN COMARCAL DE CADA TIPO
(números absolutos)**

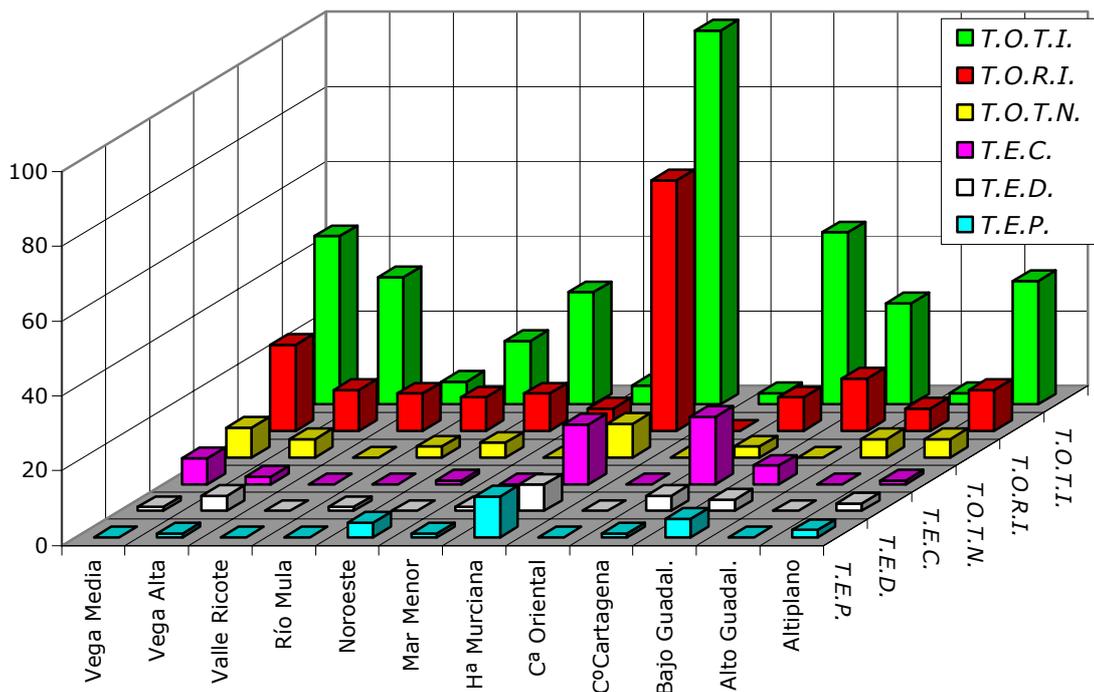
	Alti- plano	Alto Guadal.	Bajo Guadal.	Campo Cartag.	Com. Oriental	Huerta Murcia	Mar Menor	Nor- oeste	Río Mula	Valle Ricote	Vega Alta	Vega Media	TOTAL
T. O. Trad. Inf.	33	3	27	46	3	100	5	30	17	6	34	45	349
T. O. Rec. Inf.	11	6	14	9	-	67	6	10	9	10	11	23	176
T. O. Trad. No-inf.	5	5	-	3	-	9	-	4	3	-	5	8	42
T. E. Comercial	1	-	5	18	-	16	-	1	-	-	2	7	50
T. E. Didáctico	2	-	3	4	-	7	1	-	1	-	4	1	23
T. E. Polít.-relig.	2	-	5	1	-	11	1	4	-	-	1	-	25
Total	54	14	54	81	3	210	13	49	30	16	57	84	665

**CUADRO Nº 19 (b): DISTRIBUCIÓN COMARCAL DE CADA TIPO
(porcentajes)**

	Alti- plano	Alto Guadal.	Bajo Guadal.	Campo Cartag.	Com. Oriental	Huerta Murcia	Mar Menor	Nor- oeste	Río Mula	Valle Ricote	Vega Alta	Vega Media	TOTAL
T. O. Trad. Inf.	9,5	0,9	7,7	13,2	0,9	28,6	1,4	8,6	4,9	1,7	9,7	12,9	100
T. O. Rec. Inf.	6,2	3,4	8,0	5,1	-	38,1	3,4	5,7	5,1	5,7	6,2	13,1	100
T. O. Trad. No-inf.	11,9	11,9	-	7,2	-	21,4	-	9,5	7,2	-	11,9	19,0	100
T. E. Comercial	2,0	-	10,0	36,0	-	32,0	-	2,0	-	-	4,0	14,0	100
T. E. Didáctico	8,7	-	13,1	17,4	-	30,5	4,3	-	4,3	-	17,4	4,3	100
T. E. Polít.-relig.	8,0	-	20,0	4,0	-	44,0	4,0	16,0	-	-	4,0	-	100
Total	8,1	2,1	8,1	12,2	0,4	31,6	2,0	7,4	4,5	2,4	8,6	12,6	100

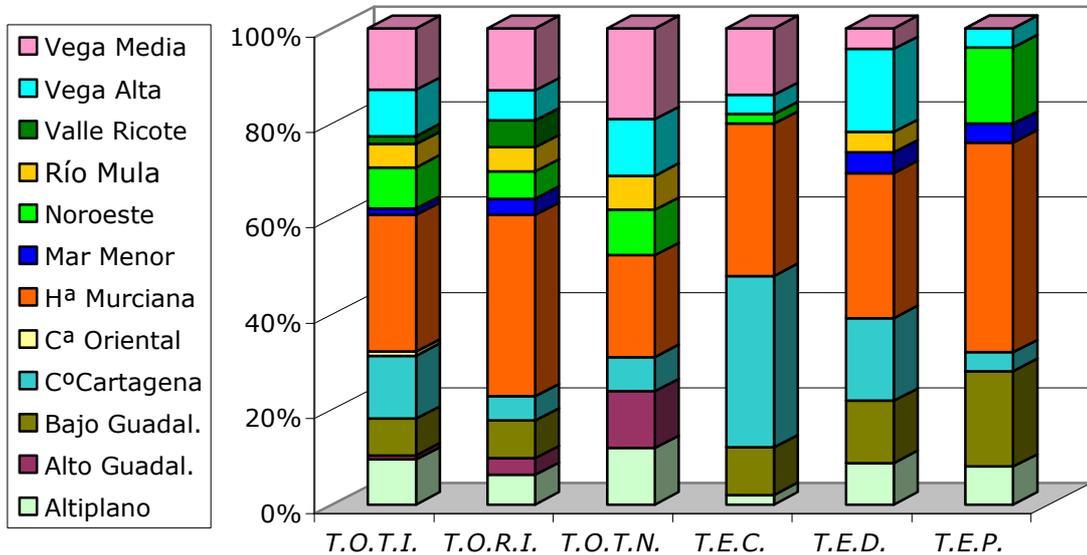
El acopio de canciones *recientes* en esas *comarcas meridionales* tiende, en cambio, a ser superior a su aporte al repertorio global. Así sucede con la *transmisión oral de recientes infantiles* en Mar Menor y Huerta Murciana, y también en Alto Guadalentín —y Valle de Ricote—; así sucede con la *transmisión del entorno comercial* sobre todo en el Campo de Cartagena, y también en la Vega Media, la Huerta Murciana y el Bajo Guadalentín.

FIGURA Nº 22 (a): COMARCAS DE CADA TIPO (números absolutos)



El negativo de esas tendencias —mayor aporte de tradicionales y menor de recientes— se tiene en Altiplano, Comarca Oriental, Noroeste, Río Mula y Vega Alta, áreas todas ellas del interior.

**FIGURA Nº 22 (b): COMARCAS DE CADA TIPO
 (porcentajes)**



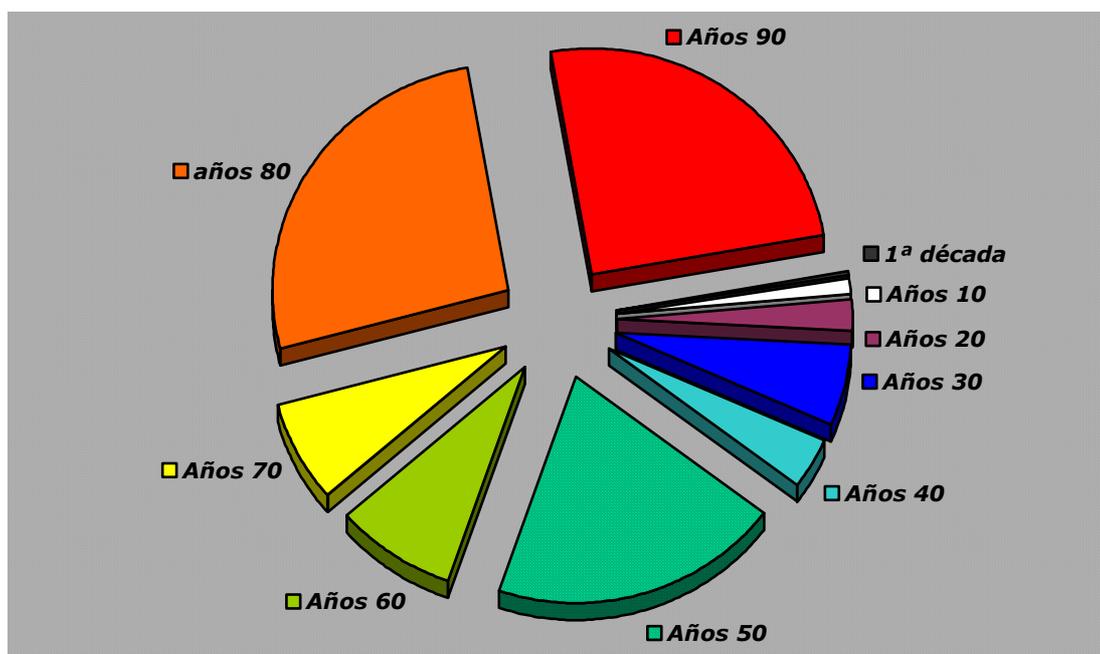
La distribución de los otros dos tipos —*transmisión del entorno didáctico y del entorno político-religioso*— no se ajusta a ninguna tendencia definida.

Son inferencias que confirman, desde este otro punto de vista, las conclusiones del capítulo anterior, en el que se hacía notar la existencia de alguna correlación entre repertorio tradicional y retardo en el proceso de modernización regional.

2. PROCEDENCIA CRONOLÓGICA

Resultado de informaciones que comprenden todas las fases del siglo, la muestra de cantos infantiles objeto de estudio se reparte por décadas, con independencia de los otros criterios de división, como muestra el gráfico siguiente (figura n^o 23).

**FIGURA N^o 23: LAS CANCIONES SEGÚN DÉCADAS
(distribución porcentual)**



Se percibe que, en general, se han recogido muchas más canciones de la segunda mitad del siglo que de los primeros decenios —lo que parece lógico—; pero también que el incremento del registro no es muy uniforme: se reduce en los años 40 y aumenta desproporcionadamente en los 50, en que se acopia el 20 % de la muestra total.

Hubo ya ocasión de interpretar por qué. Una primera explicación era de índole demográfica y se basaba en los perfiles de las pirámides de edades. Sin entrar en el duro ambiente que caracteriza a los 40, en esos años hay un estrechamiento de la población infantil a causa del bajón de natalidad que había provocado la guerra, y en los 50 una expansión consecuente a la compensación natalista de posguerra. En el cuadro nº 9 —del capítulo primero— es patente la oscilación; pero también queda claro que la recuperación de los años 50 continúa en los 60 —y que cede en los 70—, y eso ya no se refleja en el número de canciones registradas.

Se acudía por eso a otra explicación complementaria, y también verificable: el fomento oficial, explícito en la educación de esos años, del folklore musical, y del canto en particular, como vehículo de adoctrinamiento de niños y adolescentes, que quedó bien grabado en la memoria de nuestros informantes. Hay un reciente —y delicioso— librito, ***El florido pensil***, que se refiere a ello con humor: "*Cantábamos a la entrada y cantábamos a la salida: **Colegio querido / de mi corazón: / el Señor te guarde, / quédate con Dios. Cantábamos los límites de España y cantábamos la tabla de multiplicar; y los ríos, cabos y golfos. Cantábamos las respuestas del catecismo y cantábamos el Himno de la Legión, pesa en mi alma doliente calvario / que en el fuego busca redención. Lo cantábamos todo. Y cantábamos, claro, el Himno nacional***" (SOPEÑA, 1994: 221).

Se entiende por qué en el cancionero recogido de ese período abundan, aparte de la *transmisión oral de tradicionales infantiles* —no había habido hasta entonces tantos niños jugando en las calles—, la de *tradicionales no-infantiles* y la de los *entornos didáctico y político-religioso*. Por supuesto, abundan más que en el recogido de los años 60 —y no hace falta decir que mucho más que en el recogido de los años 70—, cuando el programa de adoctrinamiento empezó a fallar por la base; por la base social, se entiende. De ahí que tenga interés el dominio temporal de cada tipo y, luego, la procedencia cronológica del cancionero de las comarcas.

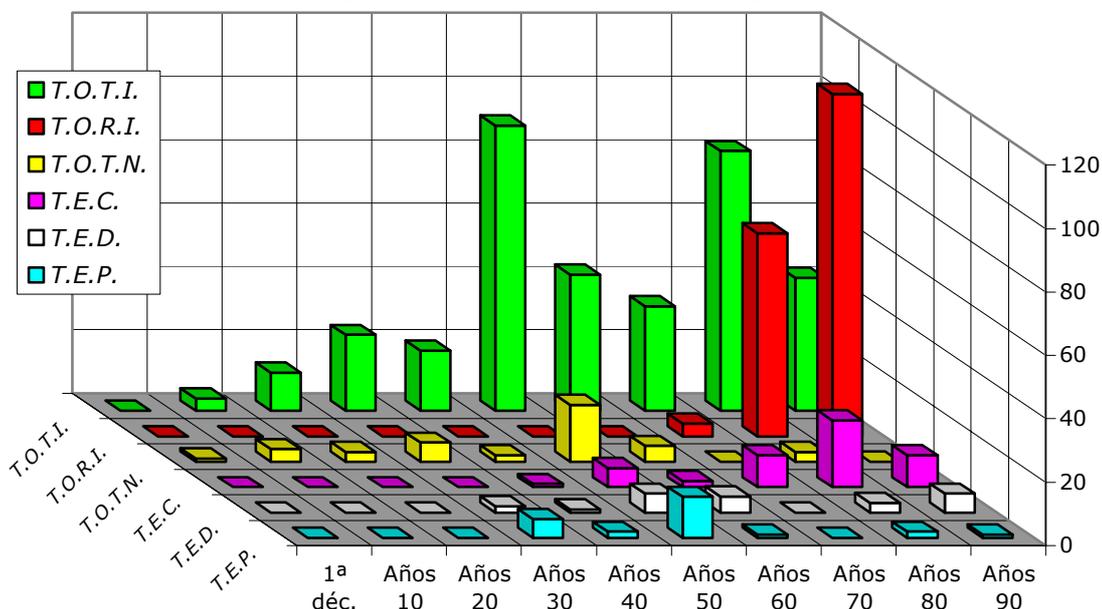
2.1. Dominio temporal de cada tipo

La evolución temporal que sigue cada tipo de temas aparece en el cuadro nº 20(a) y en la figura nº 24(a).

**CUADRO Nº 20 (a): DÉCADAS DE CADA TIPO
 (números absolutos)**

	TOTI	TORI	TOTN	TEC	TED	TEP	TOTAL
1ª déc.	-	-	1	-	-	-	1
Años 10	4	-	4	-	-	-	8
Años 20	12	-	3	-	-	-	15
Años 30	24	-	6	-	2	6	38
Años 40	19	-	2	1	1	2	25
Años 50	90	-	18	6	6	13	133
Años 60	43	-	5	2	5	1	56
Años 70	33	4	-	10	-	-	47
Años 80	82	64	3	21	3	2	175
Años 90	42	108	-	10	6	1	167
Total	349	176	42	50	23	25	665

**FIGURA Nº 24 (a): DÉCADAS DE CADA TIPO
(números absolutos)**



En términos absolutos, las trayectorias cronológicas de cada clase de temas se ajustan básicamente a dos perfiles: uno, el que siguen los tipos *TOTI*, *TOTN* y *TEP* —*tradicionales y político-religiosas*—; otro, el que siguen los tipos *TORI*, *TEC* y *TED* —*recientes, comerciales y didácticas*—.

Así, el tipo *transmisión oral de tradicionales infantiles* —*TOTI*—, recogido casi desde principios de siglo, tiene un máximo principal en los años 50 y uno secundario en los 80, desde donde en diez años baja a la mitad. Con una novedad en la última caída: que, con toda claridad, esta vez se debe a su sustitución por la *transmisión oral de recientes infantiles* —*TORI*—.

Por su parte, la *transmisión oral de tradicionales no-infantiles –TOTN–*, recogida también desde comienzo de siglo, tiene las mismas oscilaciones cronológicas que las *TOTI*, hasta el punto de que desaparece en el último decenio. Son tipos análogos, que se abandonan a medida que el contexto social del niño relega la tradición; pero, en el caso de las *TOTN*, por una razón adicional: la liberación de tareas del campo y la casa, la prolongación de la edad del juego, el intercambio con los otros niños de materiales de transmisión oral; en fin: la presencia de una infancia menos ligada a la oralidad de los adultos.

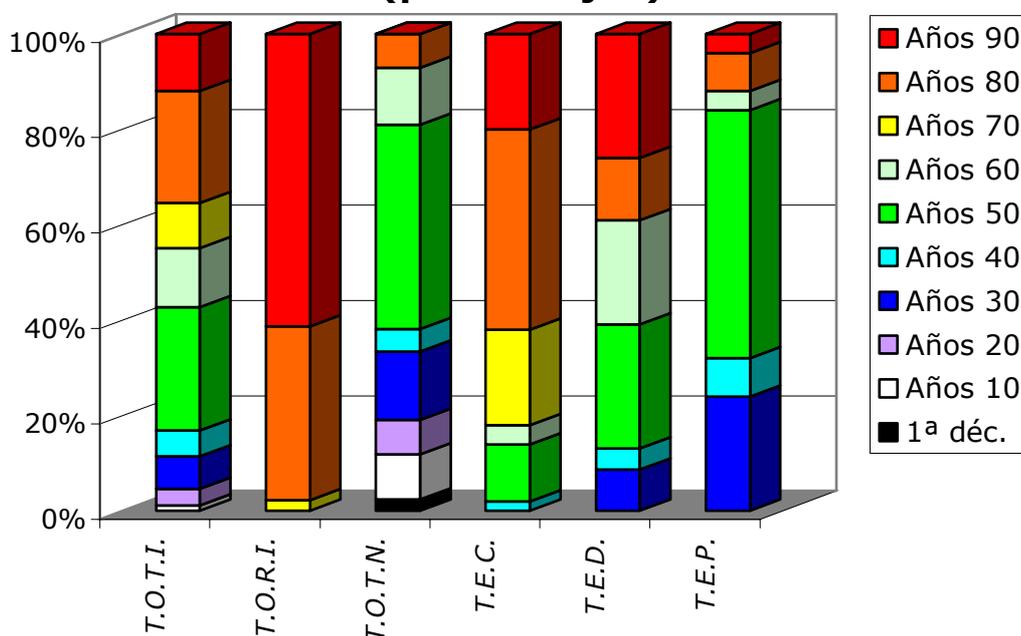
Casi al mismo perfil se acomoda la *transmisión del entorno político-religioso –TEP–*, difusora de ideología tradicional, que no aparece en nuestro registro hasta los años 30. La impronta educativa de la familia tradicional, de la Iglesia y, después, de la escuela nacional-católica explican la relevancia de estas canciones hasta fines de los 50, desde donde decaen con celeridad. La mayoría es de contenido religioso, y a mediados de siglo aparece el expresamente político, unido con frecuencia al anterior; un pálido residuo se registra todavía en un tema grabado en los años 80 ("Cuando era pequeñito", n^o 643), que alude a "un mando de la O.J.E."; y, en cuanto al registrado en la década de los 90 ("Franco", n^o 649), sólo se trata de una burla paródica con la melodía original.

El cuadro n^o 20(b) y la figura n^o 24(b) muestran, ahora en términos relativos, la desigual difusión de los tres tipos en las sucesivas décadas del siglo.

**CUADRO N° 20 (b): DÉCADAS DE CADA TIPO
(porcentajes)**

	TOTI	TORI	TOTN	TEC	TED	TEP	TOTAL
1 ^a década	-	-	2,4	-	-	-	0,1
Años 10	1,2	-	9,5	-	-	-	1,2
Años 20	3,4	-	7,1	-	-	-	2,3
Años 30	6,9	-	14,3	-	8,7	24,0	5,7
Años 40	5,4	-	4,8	2,0	4,4	8,0	3,8
Años 50	25,8	-	42,9	12,0	26,1	52,0	20,0
Años 60	12,3	-	11,9	4,0	21,7	4,0	8,4
Años 70	9,5	2,3	-	20,0	-	-	7,1
Años 80	23,5	36,3	7,1	42,0	13,0	8,0	26,3
Años 90	12,0	61,4	-	20,0	26,1	4,0	25,1
Total	100						

**FIGURA N° 24 (b): DÉCADAS DE CADA TIPO
(porcentajes)**



La evolución de los otros tres tipos —TORI, TEC y TED— se ajusta a un perfil muy diferente. La *transmisión oral de recientes infantiles* —TORI—, inexistente antes

de los años 70, en los dos últimos decenios experimenta un incremento espectacular, acorde con el nuevo entorno de la infancia, de manera que *más del 60 %* de ellas se recoge *de los años 90*. Apoyadas algunas en el sustrato melódico tradicional y otras en el comercial, o creadas por los niños con distintos elementos —según se verá al analizar las formas de variabilidad—, se han difundido finalmente por todos los rincones.

Más temprana que la del tipo anterior, pero también tardía, la *transmisión del entorno comercial —TEC—* no aparece en nuestro registro antes de los años 40, aunque cuando verdaderamente se nota su peso es *en los treinta últimos años*. Ahora bien, este tipo se reduce en los años 90 [cuadro n^o 20(b)], incluso en números absolutos [cuadro n^o 20(a)]: bien sea porque los temas comerciales son ya extraordinariamente efímeros y no da tiempo para que se incorporen a la cadena oral —y por eso no arraigan en el patrimonio infantil—, bien sea por haberse transformado paulatinamente en temas *TORI* —pues en éstos se percibe su influencia directa—. Estando en plena metamorfosis, será menester que pasen unos años para comprobar el sentido de su evolución y cuáles de ellos se incorporan finalmente al repertorio de la oralidad musical infantil.

En fin, las canciones debidas a la *transmisión del entorno didáctico —TED—*, siempre pocas, evolucionan de manera peculiar. Empiezan a registrarse al mismo tiempo que los temas del entorno político-religioso y tienen un máximo en los años 50 también; alcanzan después otro

máximo en los 90, pero tras haberse reducido bastante en las décadas de los 70 y 80. No es coherente con el hecho —anotado en capítulos anteriores— de que la masiva escolarización desde los seis años y el aumento de estas canciones en los textos escolares datan justamente de los años 70. Como en la mayoría de las registradas en el segundo máximo de los 90 se reconocen otros orígenes, se diría que la incidencia de este entorno en el repertorio musical de los niños actuales es muy relativa.

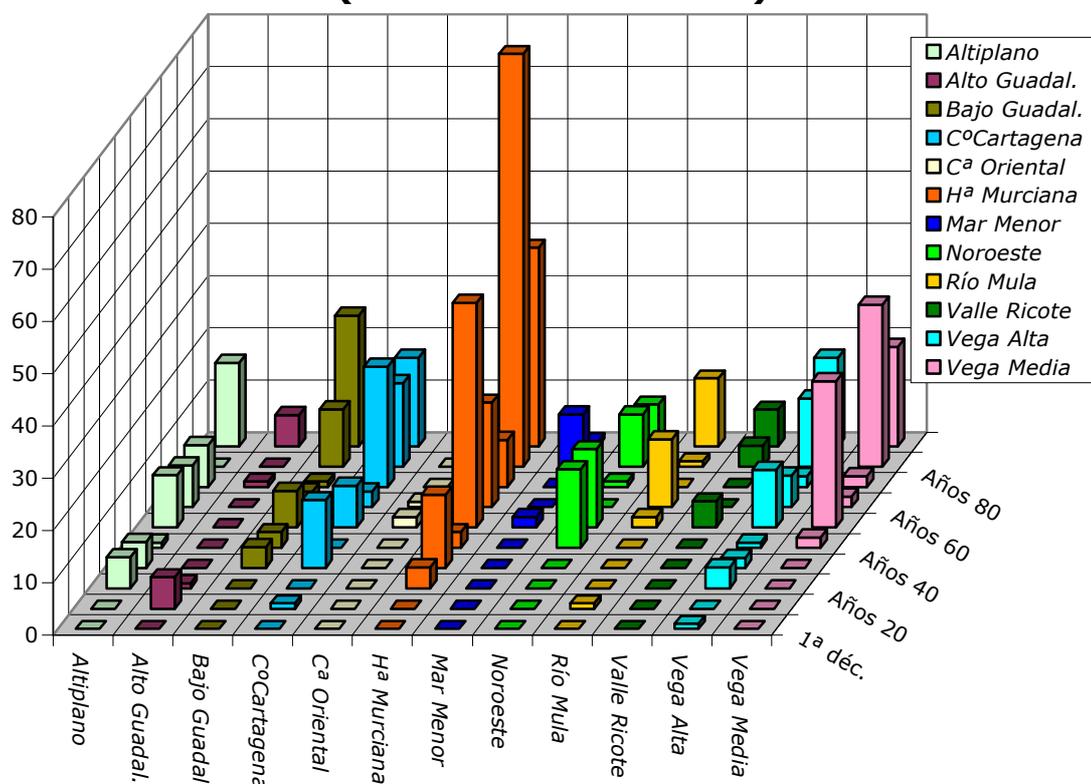
2.2. Procedencia cronológica según comarcas

El cuadro nº 21(a) y la figura nº 25(a) muestran la cronología de las canciones recogidas en cada comarca.

**CUADRO Nº 21 (a): DÉCADAS DE CADA COMARCA
(números absolutos)**

	1 ^a década	Años 10	Años 20	Años 30	Años 40	Años 50	Años 60	Años 70	Años 80	Años 90	TOTAL
Altiplano	-	-	6	5	1	10	8	8	-	16	54
Alto Guadal.	-	6	1	-	-	-	-	1	-	6	14
Bajo Guadal.	-	-	-	4	3	7	3	1	11	25	54
C ^o Cartagena	-	1	-	13	-	8	3	23	16	17	81
Com. Oriental	-	-	-	-	-	2	1	-	-	-	3
Huerta Murcia	-	-	4	14	3	43	20	9	79	38	210
Mar Menor	-	-	-	-	-	2	-	-	10	1	13
Noroeste	-	-	-	-	15	15	-	1	10	8	49
Río Mula	-	1	-	-	-	2	13	-	1	13	30
Valle Ricote	-	-	-	-	-	5	-	-	4	7	16
Vega Alta	1	-	4	2	1	11	6	2	13	17	57
Vega Media	-	-	-	-	2	28	2	2	31	19	84
Total	1	8	15	38	25	133	56	47	175	167	665

**FIGURA N^o 25 (a): DÉCADAS DE CADA COMARCA
(números absolutos)**

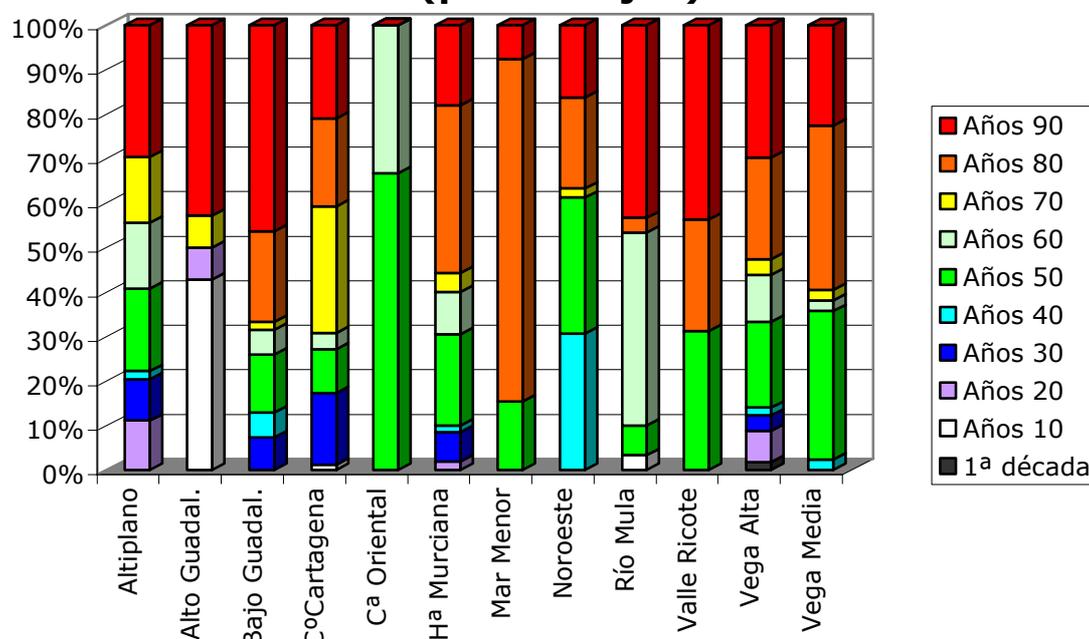


Aunque cuadro y gráfico evidencian la circunstancia, ya indicada, de que el acopio ha sido mayor en todas partes con el avance del tiempo, se detecta que ciertas comarcas han aportado más canciones en unos años y ciertas comarcas en otros. Esto se percibe todavía mejor al presentar los datos en términos porcentuales [cuadro n^o 21(b) y figura n^o 25(b) siguientes].

Así, hay territorios cuyas canciones, en comparación con el promedio regional, provienen más bien de los dos o tres *últimos decenios*. Esto ocurre con el 85 % del Mar Menor, el 69 % del Campo de Cartagena, Bajo Guadalentín y Valle de Ricote, el 62 % de la Vega Media y el 60 % de

la Huerta Murciana. En otros territorios proceden, por el contrario, preferentemente de los *años 40, 50 y 60*: más de la mitad de las canciones del Noroeste, Río Mula y la Comarca Oriental son de esas décadas. Otros dos espacios interiores —Altiplano y Vega Alta— suministran menos temas de esos dos períodos porque su aporte de antes de la Guerra Civil deja la distribución más equilibrada.

FIGURA Nº 25 (b): DÉCADAS DE CADA COMARCA (porcentajes)



En definitiva, vuelve a aparecer la tendencia, ahora desde este otro punto de vista, a que la zona *externa* de la Región registre materiales *más recientes* que la zona que se mantuvo relativamente más rezagada en el último tercio del siglo. Se trata sólo de *una tendencia que las migraciones internas y la transmisión oral interterritorial han debido de moderar, sin duda*. Pero no deja de ser

sintomático que en la comarca del Mar Menor —la menos poblada hasta los años 70, la más próspera y abierta en la actualidad— no se haya recogido ninguna canción de antes de la guerra y sólo el 15 % en los años 50, porque todas las demás proceden de las dos últimas décadas del siglo. En su opuesto sociológico y geográfico, el Noroeste —la más envejecida y rezagada—, cerca de los 2/3 del repertorio procede de los años 40 y 50.

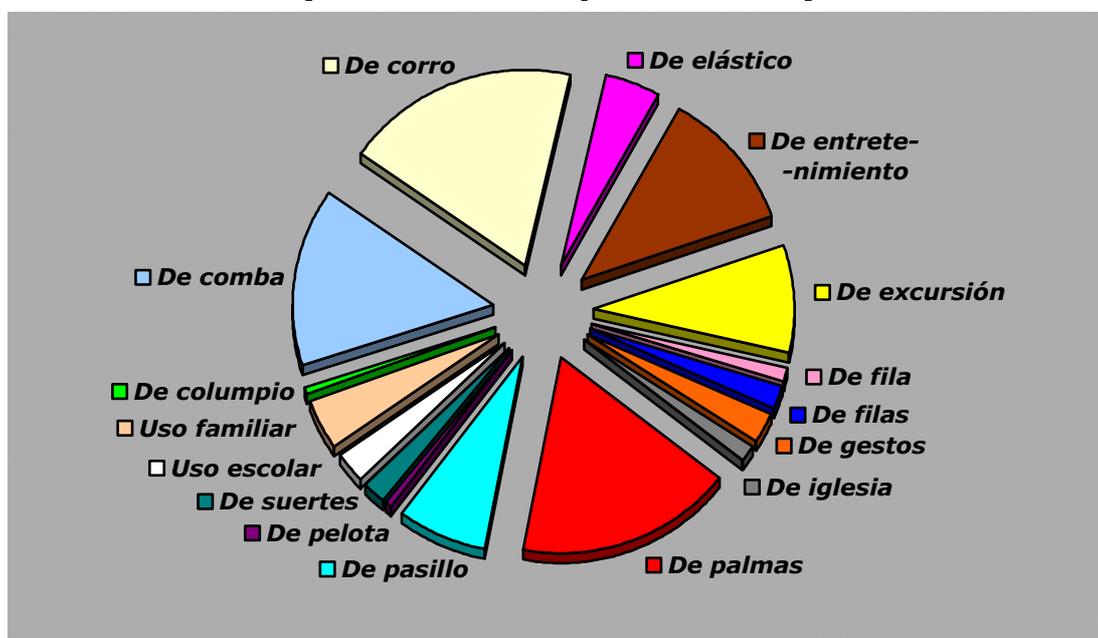
CUADRO Nº 21 (b): DÉCADAS DE CADA COMARCA (porcentajes)

	1 ^a década	Años 10	Años 20	Años 30	Años 40	Años 50	Años 60	Años 70	Años 80	Años 90	TOTAL
Altiplano	-	-	11,1	9,3	1,9	18,5	14,8	14,8	-	29,6	100
Alto Guadal.	-	42,9	7,1	-	-	-	-	7,1	-	42,9	100
Bajo Guadal.	-	-	-	7,4	5,6	12,9	5,6	1,8	20,4	46,3	100
C ^o Cartagena	-	1,2	-	16,0	-	9,9	3,7	28,4	19,8	21,0	100
Com. Oriental	-	-	-	-	-	66,7	33,3	-	-	-	100
Huerta Murcia	-	-	1,9	6,7	1,4	20,5	9,5	4,3	37,6	18,1	100
Mar Menor	-	-	-	-	-	15,4	-	-	76,9	7,7	100
Noroeste	-	-	-	-	30,6	30,6	-	2,1	20,4	16,3	100
Río Mula	-	3,3	-	-	-	6,8	43,3	-	3,3	43,3	100
Valle Ricote	-	-	-	-	-	31,3	-	-	25,0	43,7	100
Vega Alta	1,8	-	7,0	3,5	1,8	19,3	10,5	3,5	22,8	29,8	100
Vega Media	-	-	-	-	2,4	33,3	2,4	2,4	36,9	22,6	100
Total	0,1	1,2	2,3	5,7	3,8	20,0	8,4	7,1	26,3	25,1	100

3. PROCEDENCIA FUNCIONAL

Las funciones, usos o papeles desempeñados por las canciones del repertorio aquí examinado se distribuyen globalmente del modo que sigue, en términos relativos (figura n^o 26).

**FIGURA N^o 26: LAS CANCIONES SEGÚN USOS
(distribución porcentual)**



El material más copioso es el que acompaña a los juegos y, entre ellos, el utilizado en los *de corro*, *comba* y *palmas*. El más escaso es el de los juegos *de columpio* y *de pelota*. Dentro del material no lúdico, destaca el *de entretenimiento* y *de excursión*. Sin más pretensión que la de sistematizar el estudio, se estableció anteriormente esta clasificación:

▶ USO LÚDICO	▶ Juegos tradicionales que decaen	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>De columpio</i> ▪ <i>De corro</i> ▪ <i>De fila</i> ▪ <i>De pelota</i>
	▶ Juegos tradicionales que perduran	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>De comba</i> ▪ <i>De filas</i> ▪ <i>De gestos</i> ▪ <i>De pasillo</i> ▪ <i>De suertes</i>
	▶ Juegos recientes	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>De elástico</i> ▪ <i>De palmas</i>
▶ USO NO LÚDICO	▶ Por pasatiempo	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>De excursión</i> ▪ <i>De entretenimiento</i>
	▶ Imitación de temas del entorno...	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Escolar</i> ▪ <i>Religioso</i> ▪ <i>Familiar</i>

El juego de *columpio*, o mecedor, hace tiempo que ha dejado de usarse, aunque su acompañamiento alguna vez se haya mantenido. Se construía el columpio —en la Huerta, la "*abruzadera*"— atando una soga a dos árboles próximos, y el niño que "*abruzaba*" entonaba la canción. Algunos textos de nuestro registro aluden a ello: "que salga la niña de este mecedor" se canta en "El escapulario" (n^o 134); y también: "Bambolón chico, bambolón grande, que vaya a parar a la puerta del tío Juan el Grande", que en "Ya vienen las monjas" (n^o 348) acompaña al empujón final. De *columpio*, en este trabajo sólo se han registrado cuatro temas, dos de principios de siglo, otro de los 60 y uno de los 80 residual.

El tradicional juego del *corro* también hace algunas décadas que prácticamente ha desaparecido como tal; no así sus canciones. La dinámica del *corro* exige espacios de los que los niños no disponen hoy. Quizá por eso no se le aplican canciones infantiles de *transmisión oral reciente*. El hecho es que no encontramos más que una *TORI* de este uso; pero tradicionales, muchas, en su casi totalidad *transmisión oral de tradicionales infantiles*.

Para los juegos *de fila* los niños tampoco tienen hoy mucho espacio. Temas de este uso reunimos pocos, y en todos los casos *transmisión oral de tradicionales infantiles* —*TOTI*—, para movimientos de diversa factura: "Al pasar la calle" (n^o 56), avanzando los niños en hilera; "Pase, misín" (n^o 260), pasando en fila bajo el arco que formaba una pareja; etc.

A la *pelota* jugaban las niñas botándola contra el suelo o la pared, y cantando al compás. Frecuentemente se acompañaba de recitados enumerativos, con gestos y ejercicios semiacrobáticos, recitados que no recoge este trabajo, ya que su objeto se centra en las canciones. Por ello, y también porque el juego no se remonta mucho en el tiempo, se ha reunido una muestra exigua. "Popeye y los Reyes Magos" (n^o 275) es la más antigua, de los años 40; y las tres muestras de "Popeye, el marinerito" (n^{os} 279-281) son de los 50, 60 y 70 —índice de la involución que ha experimentado el juego—.

La tradicional *comba*, en cambio, se ha mantenido a lo largo del siglo, unida sobre todo a temas *TOTI*, pero también a *recientes* —*TORI*—. Los *no-infantiles* —*TOTN*— no eran sino romances, como "La doncella guerrera" (n^o 542), que se saltaba a "*dubles*" —del francés "*double*", probablemente por los brincos dobles que acompañaban al juego—. Estas canciones incluían a menudo recitados a modo de coda, característica que en las piezas recientes aparece casi sistemáticamente, hasta el punto de volverse muchas de ellas recitados que no pierden su musicalidad.

Otro juego antiguo que pervivió fue el de las *filas*, que lo eran de niñas enfrentadas, moviéndose al son de canciones *tradicionales* del tipo "¿Dónde están las llaves?" (n^{os} 112-116). Sólo hemos registrado una de la clase *transmisión oral de recientes infantiles*: "Chica Yolanda" (n^o 362), de los años 80.

Los juegos *de gestos* se adecuan plenamente a la oralidad infantil, y de hecho todas las piezas que hemos recogido son de *transmisión oral infantil, tradicionales o recientes*. Se trata de canciones acompañadas de acciones expresivas que refuerzan la trama del texto ("Estaba una pastora", n^o 166; "Tres noches que no duermo", n^o 328), o muecas que progresivamente van sustituyéndolo ("Mi barba tiene tres pelos", n^o 244). Tampoco son muchas.

A los juegos *de pasillo* acompaña normalmente la *transmisión oral de tradicionales infantiles*; pero también registramos una *reciente*, otra *tradicional no-infantil* e

incluso otra *transmisión del entorno político-religioso*. Aquí, una o dos niñas por vez pasan salticando entre dos filas de compañeras, que palmean y cantan. De uno de los temas más difundidos, "Estando el Señor Don Gato" (n^{os} 170-176), registramos muestras hasta los años 90.

Las *rifas* o *suertes* son otra de las funciones lúdicas desempeñadas por ciertos sonsonetes mantenidos hasta el final del siglo. Ritualmente aceptados por el grupo para ordenar el juego, se trata casi siempre de fórmulas *tradicionales* —*TOTI*—, del tipo "Un, din, don" (n^o 334).

El *elástico* es ya juego moderno, de saltos y enredos sobre un anillo de goma, siguiendo el ritmo de canciones de *transmisión oral reciente* —*TORI*—, y asimismo alguna de *transmisión del entorno comercial* —*TEC*—. Eso no ha impedido, a juzgar por el material aquí recopilado, la adaptación al juego de temas *TOTI* —*transmisión oral de tradicionales infantiles*—. Sirva como ejemplo "Popeye, el marinerito" (n^o 276), canción propia del decaído juego de la *pelota*, usada en los años 80 y 90 para el del *elástico*.

También moderno es el *de palmas*, de ejecución de ritmos entrechocando las manos un par de niñas o varias parejas dispuestas en corro. Se complica incrementando la velocidad e intercalando gestos y piruetas en diversos planos entre sus rápidos ritmos, con vistas a dificultar su dinámica. Su ritmo y habilidad motriz parecen excluir los temas *tradicionales*: casi todos son *transmisión oral de recientes infantiles* o *transmisión del entorno comercial*.

Se clasifica aquí en los usos *no lúdicos* el material procedente del *puro pasatiempo* o de la *mera imitación de cantos aprendidos en los ambientes tutelares*: familia, iglesia, escuela... Los segundos dan lugar obviamente a tipos específicos. De *uso escolar* son las canciones que enseñan y han enseñado los docentes con intencionalidad educativa o sencillamente instructiva; hallamos muestras desde los años 30, de tipo *TED*, pero también de tipo *TEP*. De este tipo —*transmisión del entorno político-religioso*— son, claro es, las *de iglesia*, que registramos únicamente de los años centrales del siglo. Las de *uso familiar*, cancioncillas de iniciación, oracioncillas para acostarse, villancicos..., se hallan en todas las décadas, aunque en proporción decreciente; hay algunas tipo *TEP* —es decir, marginales a su patrimonio oral—, pero en su mayoría entran en la *transmisión oral de tradicionales infantiles*.

Mucho más numerosas son las de *entretenimiento* y de *excursión*. Las de *entretenimiento* aparecen desde el principio hasta el final del siglo, pero en las dos últimas décadas en proporción muy decreciente. Es indudable que ello se debe a que su lugar ha sido invadido por las músicas comerciales, sea por las que aquí clasificamos en el tipo *TEC* —que suelen tener este uso—, sea por las que no registramos por su carácter de *moda efímera*. Eso ayuda a entender también por qué no existen para esta función canciones recientes propias —*TORI*—. En cambio, los otros tipos sí están representados, especialmente la *transmisión oral de tradicionales no-infantiles* —*TOTN*—.

Entre los niños, el canto de mero entretenimiento ha propiciado siempre, por lo visto, las imitaciones del entorno. Una informante nos lo cuenta más o menos así: había días, como el "día de la mona" —lunes de Pascua—, que las familias se reunían en el campo desde la mañana para charlar, pasear, recoger leña, jugar y cantar en grandes corros; entonces aprendían los niños muchas de estas canciones —la informante se refiere a las que ella misma aporta—. Así debieron de entrar en su repertorio temas tales como "Desde que te vi" (n^o 533), "La rueda de la Ñora" (n^o 545) o "Las zirigonzas del fraile" (n^o 547), todos ellos *transmisión oral de tradicionales no-infantiles*.

Para pasar el tiempo durante los viajes, marchas, acampadas, etc., se entonan también las que llamamos canciones *de excursión* y registramos desde los años 30 en proporción creciente. La mayoría son *transmisión oral de infantiles, tradicionales —TOTI— o recientes —TORI—*; pero incluso éstas pueden coincidir con el repertorio de adultos y adolescentes ("Un elefante", n^o 330; "Yo tengo un moco", n^o 522); en este sentido, sí que poseen alguna analogía con las del grupo anterior.

3.1. Usos dominantes en cada tipo

Los cuadros n^{os} 22(a) y 22(b) —y figuras n^{os} 27(a) y 27(b)— exhiben la procedencia funcional de las canciones desglosadas por tipos, en términos absolutos y relativos.

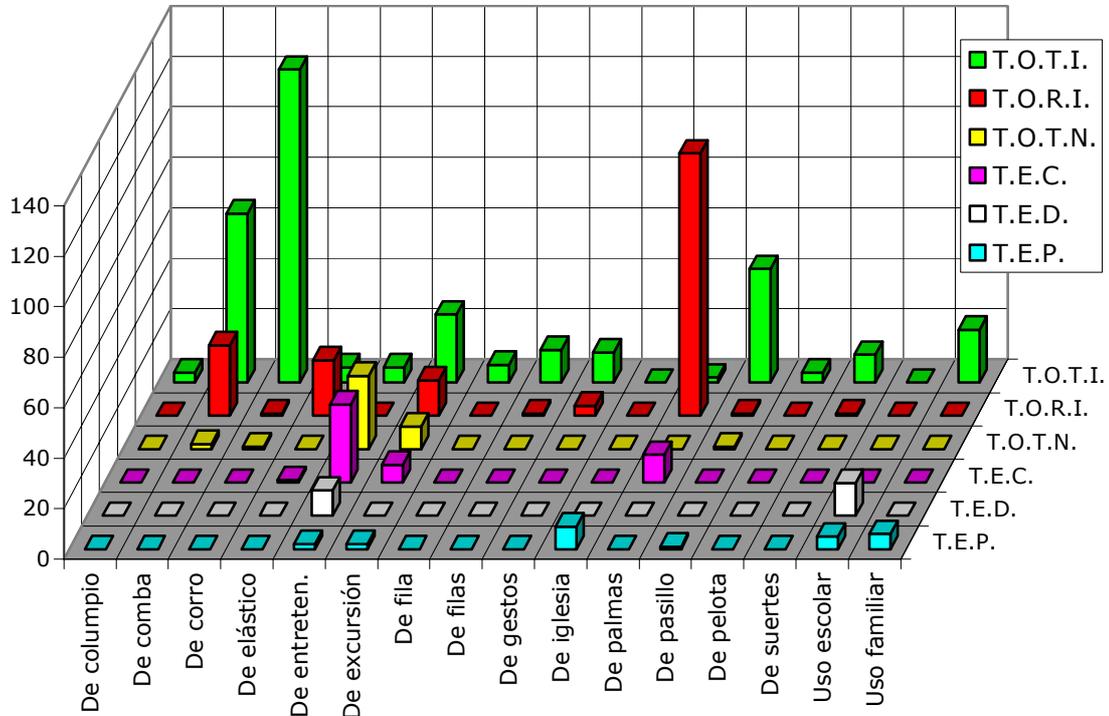
CUADRO N° 22 (a): USOS DE CADA TIPO (números absolutos)

	De co- lumpio	De comba	De corro	De elástico	De en- tretien.	De ex- cursión	De fila	De filas	De gestos	De iglesia	De palmas	De pasillo	De pelota	De suertes	Uso escolar	Uso familiar	TOTAL
T.O.T.I.	4	67	124	6	6	27	7	13	12	-	2	45	4	11	-	21	349
T.O.R.I.	-	28	1	22	-	14	-	1	4	-	104	1	-	1	-	-	176
T.O.T.N.	-	2	1	-	29	9	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	42
T.E.C.	-	-	-	1	31	7	-	-	-	-	11	-	-	-	-	-	50
T.E.D.	-	-	-	-	10	-	-	-	-	-	-	-	-	-	13	-	23
T.E.P.	-	-	-	-	2	2	-	-	-	9	-	1	-	-	5	6	25
Total	4	97	126	29	78	59	7	14	16	9	117	48	4	12	18	27	665

CUADRO N° 22 (b): USOS DE CADA TIPO (porcentajes)

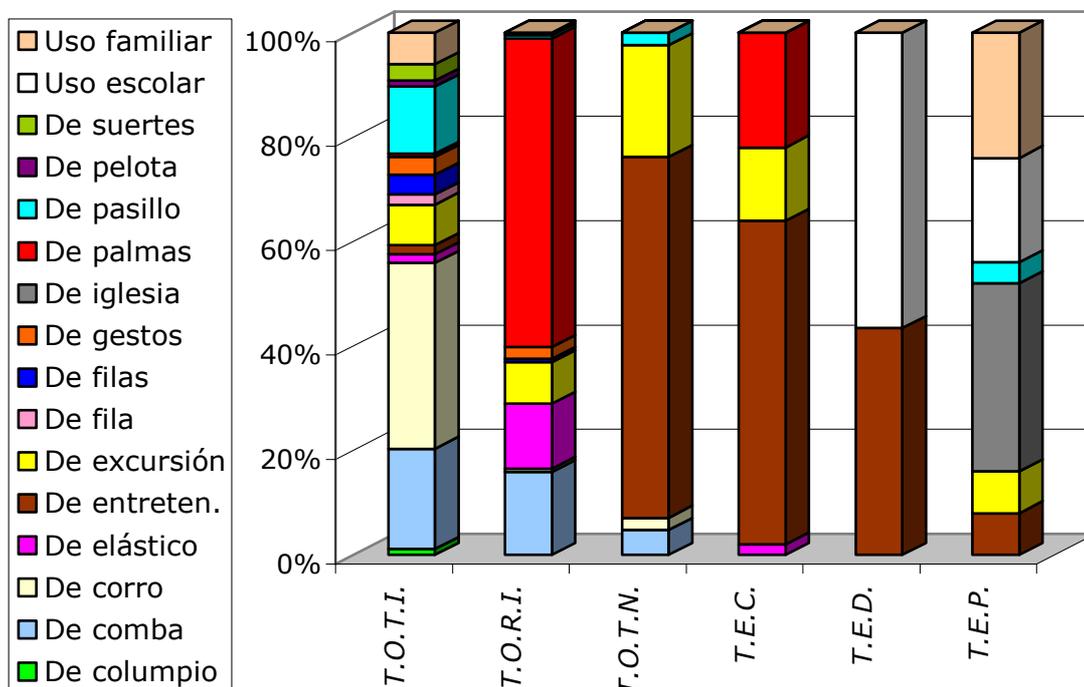
	De co- lumpio	De comba	De corro	De elástico	De en- tretien.	De ex- cursión	De fila	De filas	De gestos	De iglesia	De palmas	De pasillo	De pelota	De suertes	Uso escolar	Uso familiar	TOTAL
T.O.T.I.	1,2	19,2	35,5	1,7	1,7	7,7	2,0	3,7	3,4	-	0,6	12,9	1,2	3,2	-	6,0	100
T.O.R.I.	-	15,9	0,6	12,5	-	7,9	-	0,6	2,2	-	59,1	0,6	-	0,6	-	-	100
T.O.T.N.	-	4,7	2,4	-	69,1	21,4	-	-	-	-	-	2,4	-	-	-	-	100
T.E.C.	-	-	-	2,0	62,0	14,0	-	-	-	-	22,0	-	-	-	-	-	100
T.E.D.	-	-	-	-	43,5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	56,5	-	100
T.E.P.	-	-	-	-	8,0	8,0	-	-	-	36,0	-	4,0	-	-	20,0	24,0	100
Total	0,6	14,6	18,9	4,4	11,7	8,9	1,0	2,1	2,4	1,4	17,6	7,2	0,6	1,8	2,7	4,1	100

**FIGURA N° 27 (a): USOS DE CADA TIPO
 (números absolutos)**



La percepción general en cuadros y gráficos es que cada tipo está muy polarizado en determinados usos. Por un lado, se percibe mayor versatilidad en la *transmisión oral de canciones infantiles –tradicionales o recientes–*, que revisten más funciones; pero de hecho las infantiles *tradicionales* se aplican preferentemente a los juegos de siempre, y las *recientes* a los nuevos juegos. Por otro lado, la *transmisión oral de tradicionales no-infantiles* y la de los distintos *entornos –comercial, didáctico, político-religioso–* tienen sus funciones concretas; normalmente no para el juego, y, cuando sí –caso de la *transmisión comercial–*, es para juegos recientes.

**FIGURA N° 27 (b): USOS DE CADA TIPO
(porcentajes)**



Las canciones del tipo *TOTI* —*transmisión oral de tradicionales infantiles*— son las que desempeñan o han desempeñado los más variados papeles, preferentemente en juegos *de comba*, *corro* y *pasillo*. En su 82 % están vinculadas a los juegos tradicionales, casi en la misma proporción a los que decaen que a los que perduran. El resto está ligado a usos no lúdicos, pues sólo en torno al 2 % tiene un papel en los juegos recientes.

Las canciones del tipo *TORI* —*transmisión oral de recientes infantiles*— no son el negativo exacto de las anteriores, porque hay un 20 % aplicadas a los juegos antiguos, si bien en su mayoría —72 %— proceden de los juegos recientes. El resto es de pasatiempo.

En cambio, sí que están muy vinculadas a la función de pasatiempo —entretenimiento o excursión— el 90 % de los temas *tradicionales no-infantiles* —TOTN— y el 76 % de los del *entorno comercial* —TEC—; pero las restantes lo están al juego: las primeras a los juegos tradicionales, las segundas a los nuevos, como era de esperar. Esto no ocurre, salvo en un único caso, con las canciones de los *entornos didáctico y político-religioso* —TED y TEP—: los niños no las usan en sus juegos, simplemente las cantan cuando las recuerdan o, quizás, cuando se entretienen.

3.2. Los usos de cada época

Los usos de que proceden las canciones infantiles, agrupados por décadas, aparecen en el cuadro nº 23(a) y en la figura nº 28(a) en números absolutos. Los mismos, pero en porcentajes sobre el total de cada década, pueden verse en el cuadro nº 23(b) y la figura nº 28(b).

Una primera impresión que se infiere de los datos es que, en comparación con los de la segunda mitad del siglo, los niños de la primera mitad juegan menos, si nos atenemos al papel que desempeñan sus canciones. De ser así, se relacionaría con el diferente *status* del mundo infantil en uno y otro período, hecho esencial al que se aludió en el primer capítulo, al plantear el lugar ocupado por la infancia en la sociedad tradicional y en la sociedad reciente.

**CUADRO N° 23 (a): USOS DE CADA DÉCADA
(números absolutos)**

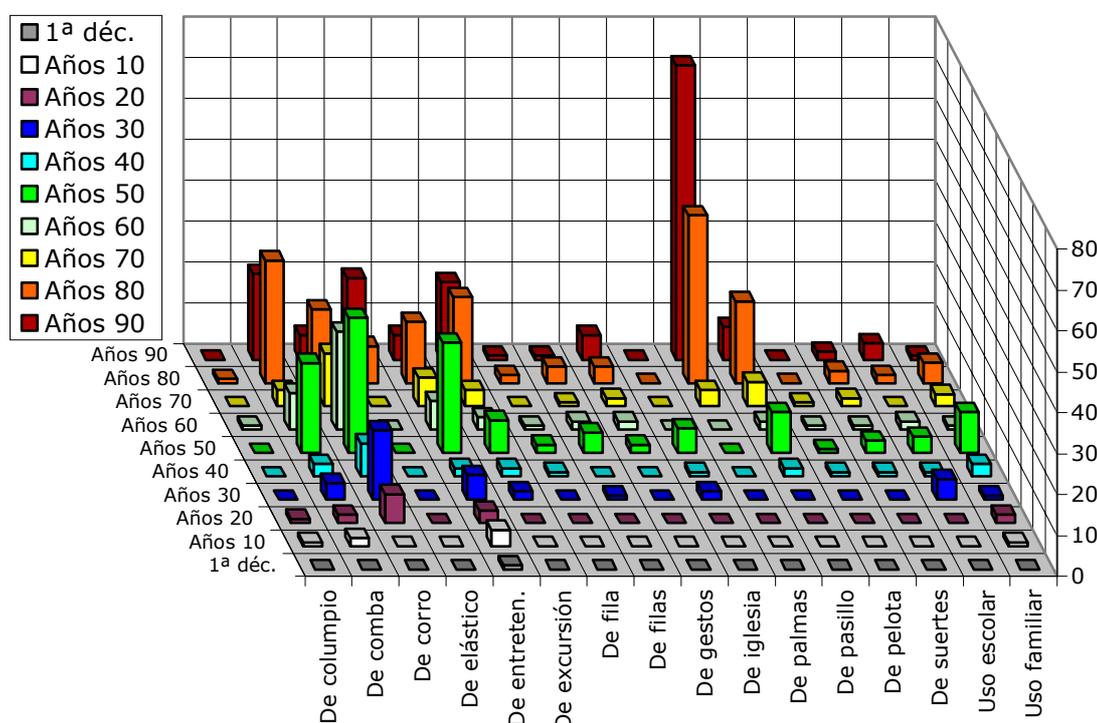
	De columpio	De comba	De corro	De elástico	De entreten.	De excursión	De fila	De filas	De gestos	De iglesia	De palmas	De pasillo	De pelota	De suertes	Uso escolar	Uso familiar	TOTAL
1 ^a déc.	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Años 10	1	2	-	-	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	8
Años 20	1	2	7	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	15
Años 30	-	4	17	-	6	2	-	1	-	2	-	-	-	-	5	1	38
Años 40	-	3	8	-	2	2	1	-	-	1	-	2	1	1	1	3	25
Años 50	-	22	33	-	27	8	2	5	2	6	-	10	1	3	4	10	133
Años 60	1	9	24	-	7	3	1	2	2	-	-	2	1	1	2	1	56
Años 70	-	4	13	-	7	4	-	1	2	-	4	6	1	2	-	3	47
Años 80	1	30	18	9	15	21	2	4	4	-	41	20	-	3	2	5	175
Años 90	-	21	6	20	6	19	1	1	6	-	72	8	-	2	4	1	167
Total	4	97	126	29	78	59	7	14	16	9	117	48	4	12	18	27	665

**CUADRO N° 23 (b): USOS DE CADA DÉCADA
(porcentajes)**

	De columpio	De comba	De corro	De elástico	De entreten.	De excursión	De fila	De filas	De gestos	De iglesia	De palmas	De pasillo	De pelota	De suertes	Uso escolar	Uso familiar	TOTAL
1 ^a déc.	-	-	-	-	100,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	100
Años 10	12,5	25,0	-	-	50,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	12,5	100
Años 20	6,7	13,3	46,7	-	20,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	13,3	100
Años 30	-	10,5	44,7	-	15,8	5,3	-	2,6	-	5,3	-	-	-	-	13,2	2,6	100
Años 40	-	12,0	32,0	-	8,0	8,0	4,0	-	-	4,0	-	8,0	4,0	4,0	4,0	12,0	100
Años 50	-	16,5	24,8	-	20,3	6,0	1,5	3,8	1,5	4,5	-	7,5	0,8	2,3	3,0	7,5	100
Años 60	1,8	16,0	42,8	-	12,5	5,3	1,8	3,6	3,6	-	-	3,6	1,8	1,8	3,6	1,8	100
Años 70	-	8,5	27,6	-	14,9	8,5	-	2,1	4,3	-	8,5	12,8	2,1	4,3	-	6,4	100
Años 80	0,6	17,1	10,3	5,2	8,6	12,0	1,1	2,3	2,3	-	23,4	11,4	-	1,7	1,1	2,9	100
Años 90	-	12,6	3,6	12,0	3,5	11,4	0,6	0,6	3,6	-	43,1	4,8	-	1,2	2,4	0,6	100
Total	0,6	14,6	18,9	4,4	11,7	8,9	1,0	2,1	2,4	1,4	17,6	7,2	0,6	1,8	2,7	4,1	100

En efecto, en las dos primeras décadas del siglo la mayoría de los temas registrados son de usos *no lúdicos* —*de pasatiempo* y *mera imitación de temas del entorno*—. Entre las relativamente escasas canciones recogidas, no aparecen más que dos *de columpio* y una *de comba*.

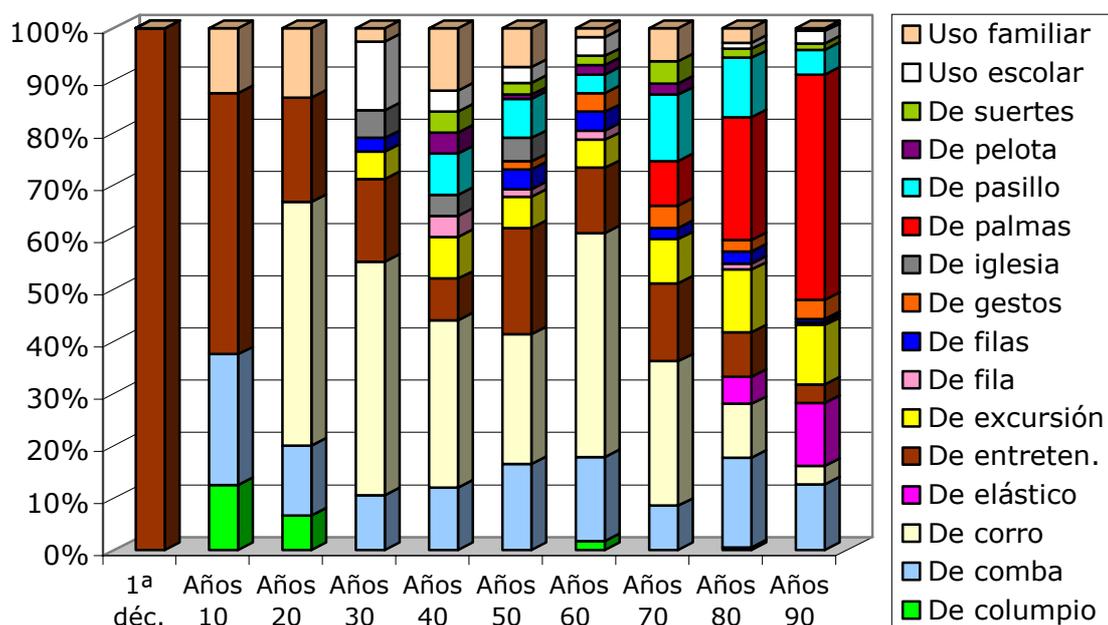
FIGURA N° 28 (a): USOS DE CADA DÉCADA (números absolutos)



En el conjunto de los veinte años siguientes, aunque los temas de juego se incrementan, la proporción de los *no lúdicos* supone aún el 40 % del total —porcentaje que no se reducirá en realidad hasta los años 60—. En estas dos décadas de los 20 y los 30, los *lúdicos* están ligados, como es natural, a los juegos tradicionales; pero a los tradicionales que luego decaen: cerca de la mitad del registro se compone de canciones de corro.

De los años 40 y 50, que son los de posguerra y de forzada reestabilización social, recogemos ya muchísimas canciones, y las *no lúdicas* siguen representando el 40 % en el registro total del período. Una parte de ellas es *de pasatiempo* —entretenimiento y excursión—, y otra parte *reproducción del entorno* —escolar, religioso o familiar—. En cuanto a los cantos que sí tienen una función *lúdica*, se reparten por igual entre juegos que van a decaer y juegos que van a perdurar. Pero el panorama ha cambiado poco, antes y después de la Guerra Civil.

FIGURA N° 28 (b): USOS DE CADA DÉCADA (porcentajes)



Es en el repertorio de los años 60 y 70 donde cabe ya intuir algunos síntomas de cambio. Para empezar, los temas de uso *no lúdico* apenas superan ahora la cuarta

parte del total, y además los de simple *reproducción de los entornos institucionales* palpablemente declinan: los cánticos *de iglesia* desaparecen, sólo se recogen dos del *entorno escolar*, y quedan cuatro del *ambiente familiar*. Entre las canciones vinculadas al *juego*, no se perciben cambios en relación con los tradicionales; el giro estriba en el brote de unas pocas canciones ligadas a los juegos recientes: las cuatro *de palmas* que se registran en los años 70.

Se pasa así a las dos últimas décadas del siglo, las que, por simplificar, denominábamos de modernización, al plantear las transformaciones de la sociedad regional. En lo que toca a la oralidad musical infantil, son patentes los cambios, incluso entre una y otra década [figura nº 28(b)]. En este registro, la transmisión oral de función *no lúdica* se reduce en conjunto a un quinto, y en los años 90 a un sexto. Además, casi todos son temas *de pasatiempo*, y, dentro de este grupo, *de excursión* —ya se adelantó que los de puro *entretenimiento* últimamente han sido sustituidos por comerciales efímeros—.

En los últimos veinte años, las canciones de función *lúdica* que dominan son las usadas en *los juegos recientes* —el elástico y sobre todo las palmas—, las cuales en los 90 son el 55 % del total. Propias de *los tradicionales que decaen* queda un residuo, que en los años 90 se reduce al 4 %. Propias de *los tradicionales que perduran* son el 29 % entre ambas décadas, y en los 90 sólo el 22 %.

En el último gráfico se percibe cómo van declinando en una u otra fase los usos *familiar, de suertes, pelota, iglesia, filas, fila, entretenimiento, corro, columpio...*; cómo los *de pasillo, de gestos, de excursión, de comba...* resisten en proporción equivalente; y cómo aparecen al final los usos para los nuevos juegos *de elástico y de palmas*, para el *de palmas* en particular.

3.3. Los usos por comarcas

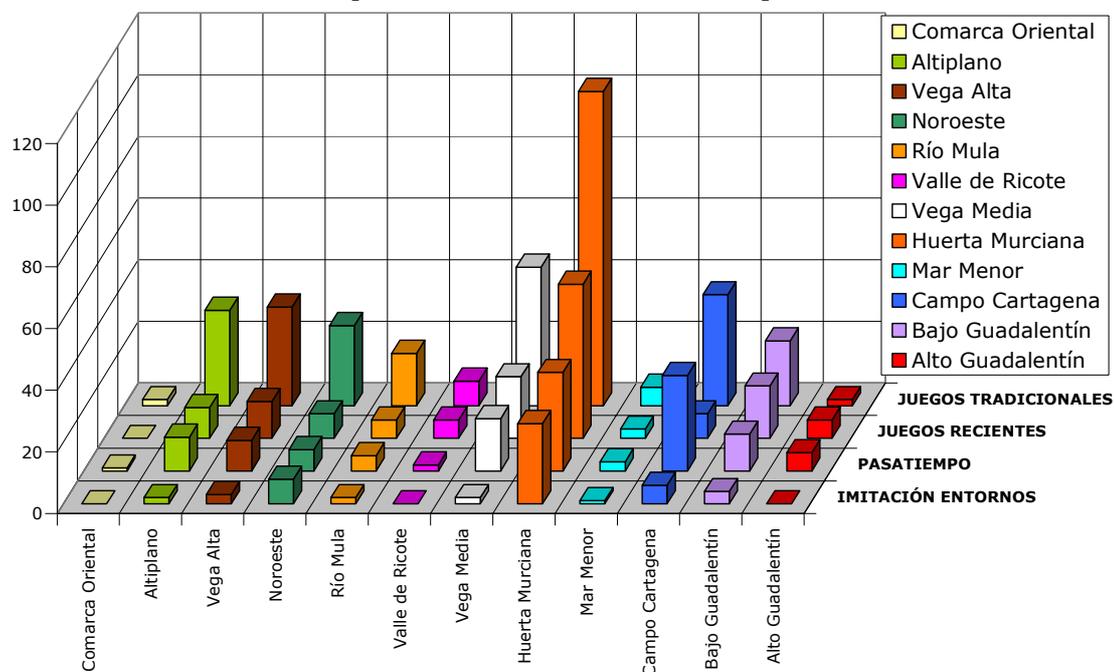
Cabe, en fin, explotar los datos del trabajo de campo estudiando la procedencia funcional de las canciones por comarcas. Se parte, así, de los cuadros de frecuencias absolutas y relativas n^{os} 24(a) y 24(b), y de su presentación gráfica en las figuras n^{os} 29(a) y 29(b).

**CUADRO N° 24 (a): USOS EN CADA COMARCA
(números absolutos)**

	USO LÚDICO		USO NO LÚDICO		TOTAL
	EN JUEGOS TRADICIONALES	EN JUEGOS RECIENTES	POR PASA-TIEMPO	POR IMITACIÓN ENTORNOS	
<i>Comarca Oriental</i>	2	-	1	-	3
<i>Altiplano</i>	31	10	11	2	54
<i>Vega Alta</i>	32	12	10	3	57
<i>Noroeste</i>	26	8	7	8	49
<i>Río Mula</i>	17	6	5	2	30
<i>Valle de Ricote</i>	8	6	2	-	16
<i>Vega Media</i>	45	20	17	2	84
Huerta Murciana	102	50	32	26	210
Mar Menor	6	3	3	1	13
Campo Cartagena	36	8	31	6	81
Bajo Guadalentín	21	17	12	4	54
Alto Guadalentín	2	6	6	-	14
Total	328	146	137	54	665

Para evitar la diseminación que supondría distinguir en cada una de las 12 comarcas los 16 usos posibles, se han agrupado éstos en cuatro conjuntos, que son: usos en *juegos tradicionales*, usos en *juegos recientes*, usos como *pasatiempo* y usos por *imitación de los distintos entornos* que encuadran o encuadraron a los niños. De este modo se facilita el análisis.

FIGURA N° 29 (a): USOS EN CADA COMARCA (números absolutos)



En términos absolutos, se percibe que en todos los espacios regionales se han registrado mayoritariamente canciones *de juegos, de juegos tradicionales* sobre todo, dado que se consideran las canciones de todo el siglo. Y, en cuanto a los otros dos grupos, la regla es el dominio del *pasatiempo* sobre la mera *imitación de los entornos*.

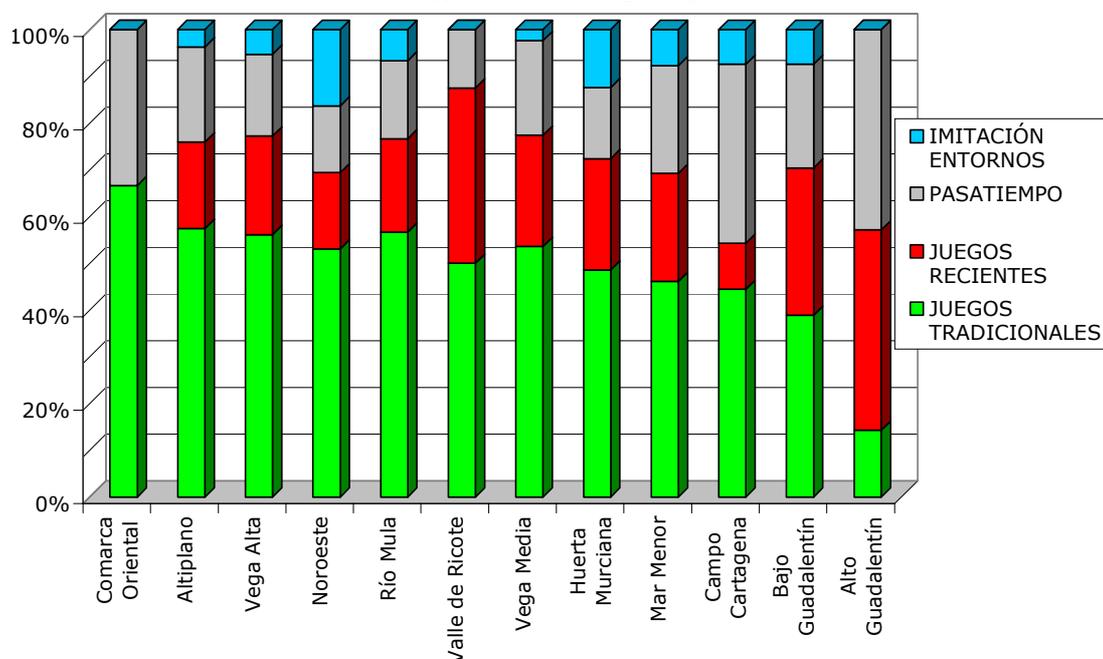
Pero la homogeneidad espacial se acaba ahí, pues la distribución de los usos de las canciones difiere de unas a otras comarcas, según ponen de manifiesto el cuadro [n^o 24(b)] y el gráfico [figura n^o 29(b)] que siguen.

CUADRO N^o 24 (b): USOS EN CADA COMARCA (porcentajes)

	USO LÚDICO		USO NO LÚDICO		TOTAL
	EN JUEGOS TRADICIONALES	EN JUEGOS RECIENTES	POR PASA-TIEMPO	POR IMITACIÓN ENTORNOS	
<i>Comarca Oriental</i>	66,7	-	33,3	-	100
<i>Altiplano</i>	57,4	18,5	20,4	3,7	100
<i>Vega Alta</i>	56,1	21,1	17,5	5,3	100
<i>Noroeste</i>	53,1	16,3	14,3	16,3	100
<i>Río Mula</i>	56,7	20,0	16,7	6,6	100
<i>Valle de Ricote</i>	50,0	37,5	12,5	-	100
<i>Vega Media</i>	53,6	23,8	20,2	2,4	100
Huerta Murciana	48,6	23,8	15,2	12,4	100
Mar Menor	46,1	23,1	23,1	7,7	100
Campo Cartagena	44,4	9,9	38,3	7,4	100
Bajo Guadalentín	38,9	31,5	22,2	7,4	100
Alto Guadalentín	14,4	42,8	42,8	-	100
Total	49,3	22,0	20,6	8,1	100

Como en ambos, cuadro y gráfico, se disponen las comarcas de acuerdo con su situación geográfica, puede observarse inmediatamente que el registro de canciones vinculadas a *juegos tradicionales* es más abundante en los espacios *interiores* —y más rezagados— de la Región, y menos abundante en los *exteriores* —y más avanzados en el proceso de modernización—. En éstos, en cambio, generalmente se han recogido más temas ligados a los *juegos recientes*.

**FIGURA N° 29 (b): USOS EN CADA COMARCA
 (porcentajes)**



Ello no hace más que confirmar aquella relativa correlación —que ya quedó anotada al analizar los datos desde otros puntos de vista— entre las formas de la *oralidad infantil* y el contexto socioeconómico y cultural en que se desenvuelven los niños. Las irregularidades entonces observadas —el repertorio del Valle de Ricote y la aparente excepción del Campo de Cartagena— también aparecen aquí, y por las mismas razones: la apertura de Archena en comparación con el resto del Valle de Ricote y, en el Campo de Cartagena, el registro de un elevado porcentaje de temas comerciales, ligados funcionalmente al pasatiempo y a los juegos recientes.

Es lógico, por lo demás, que por diferentes vías de análisis se hayan obtenido conclusiones coincidentes: ya quedó de manifiesto, en el capítulo precedente, que las canciones recogidas en las *comarcas del interior* eran *cronológicamente anteriores* y preferentemente de los tipos *TOTI* y *TOTN*, y que las recogidas en las *comarcas externas* eran *más recientes* y preferentemente de los tipos *TORI* y *TEC*; y asimismo se ha constatado, en este mismo capítulo, que los tipos *TORI* y *TEC* están más ligados a los *nuevos juegos*, mientras que los tipos *TOTI* y *TOTN* lo están a los juegos *tradicionales*.

CAPÍTULO SÉPTIMO

ANÁLISIS MUSICAL

1. El ritmo.
2. La melodía.
3. La forma.
4. La tonalidad.

CAPÍTULO SÉPTIMO

ANÁLISIS MUSICAL

Revisado el repertorio de canciones infantiles por tipos y procedencias en los capítulos precedentes, se dedicarán los que siguen a su análisis interno, es decir: al examen de los elementos —musicales y textuales— que las componen, a su evolución y sus variaciones.

El presente capítulo analiza los aspectos musicales de acuerdo con los criterios que ya quedaron indicados en el capítulo 4^o. Estos aspectos son, en concreto, los relacionados con el *ritmo* —el tipo de compás y de comienzo—, la *melodía* —el intervalo inicial y el ámbito melódico—, la *forma* —estructura de desarrollo melódico y tendencia musical— y la *tonalidad*. Para consulta, se sintetizan y ordenan en una tabla *ad hoc* reproducida en el Anexo.

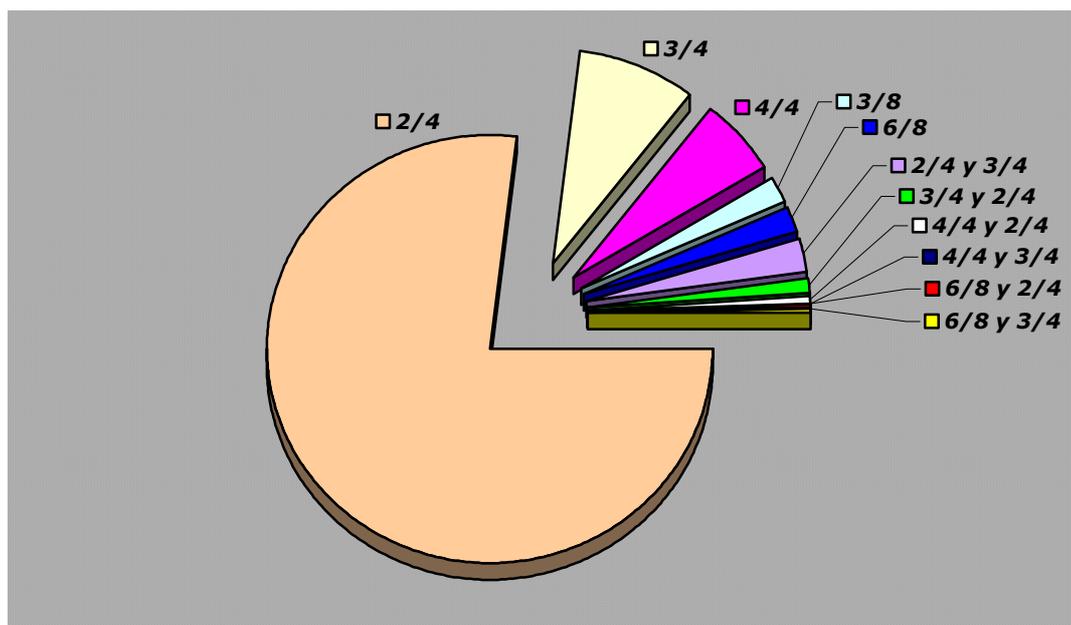
En este primer análisis, como en los que le siguen, se detectan unas características de la oralidad infantil en Murcia durante el siglo XX —explícita a través de sus canciones—, que si por un lado ponen de manifiesto una evolución influida por el entorno social del niño, por otro lado la distinguen y la dotan de singularidad en relación con el mismo.

1. EL RITMO

1.1. El compás

La figura nº 30 muestra que en general, haciendo abstracción de tipos y etapas, más de las tres cuartas partes de las canciones registradas son de construcción binaria; y que, si se sumaran las de compás 4/4 —el cual es, como se observó anteriormente, un caso especial de compás binario—, la proporción se elevaría hasta más de ocho de cada diez canciones. Ciertamente que la presencia de otras métricas proporciona diversidad al repertorio; pero la siguiente en importancia —la ternaria— se sitúa ya a considerable distancia, tanto en términos absolutos como en términos relativos.

FIGURA Nº 30: LAS CANCIONES SEGÚN COMPASES (distribución porcentual)



Esta gran proporción de canciones en compás 2/4 no es extraña, puesto que el compás binario simple es la métrica más espontánea y natural para la creatividad infantil, se dice que por su asociación con los ritmos biológicos del ser humano —como el latir del corazón, el andar o el mismo balanceo inconsciente de los niños pequeños— (FRAISSE, 1976: 41 y ss.).

Compases por tipos

Ahora bien, se perciben divergencias, que son de nuestro interés, cuando se examinan los compases según los tipos o la transmisión de las canciones. Los cuadros n^{os} 25(a) y 25(b), con las figuras n^{os} 31(a) y 31(b) que los ilustran, muestran el predominio de unos u otros según los tipos de canciones.

Donde más destaca la *métrica binaria* es en el grupo de transmisión oral reciente —*TORI*—, justamente aquel donde la ternaria es menos frecuente. Se aproximan a estas características la transmisión del entorno didáctico —*TED*— y la del entorno comercial —*TEC*—, pues en este tipo también la métrica cuaternaria supone un porcentaje relativamente alto. En la transmisión oral de tradicionales infantiles —*TOTI*—, el dominante es asimismo el compás binario, aunque en proporción algo inferior, mientras que el 3/4 es bastante más significativo que en las infantiles recientes.

**CUADRO N° 25 (a): COMPASES POR TIPOS
(números absolutos)**

	2/4	3/4	4/4	3/8	6/8	2/4 y 3/4	3/4 y 2/4	4/4 y 2/4	4/4 y 3/4	6/8 y 2/4	6/8 y 3/4	TOTAL
T. O. Tradic. Infantil	267	39	11	6	5	14	7	-	-	-	-	349
T. O. Reciente Infantil	157	2	10	-	1	1	1	3	1	-	-	176
T. O. Tradic. No-infantil	24	5	4	4	1	1	1	-	-	1	1	42
T. Entorno Comercial	37	2	10	-	1	-	-	-	-	-	-	50
T. Entorno Didáctico	20	1	1	-	1	-	-	-	-	-	-	23
T. E. Político-religioso	7	7	3	3	3	1	-	-	-	1	-	25
Total	512	56	39	13	12	17	9	3	1	2	1	665

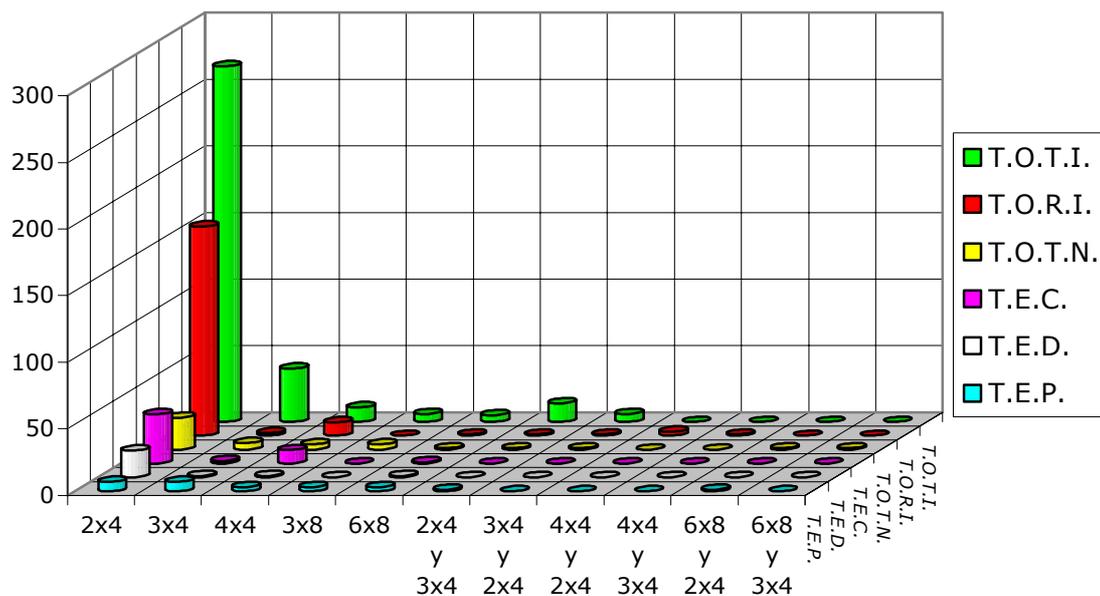
**CUADRO N° 25 (b): COMPASES POR TIPOS
(porcentajes)**

	2/4	3/4	4/4	3/8	6/8	2/4 y 3/4	3/4 y 2/4	4/4 y 2/4	4/4 y 3/4	6/8 y 2/4	6/8 y 3/4	TOTAL
T. O. Tradic. Infantil	76,5	11,2	3,2	1,7	1,4	4,0	2,0	-	-	-	-	100
T. O. Reciente Infantil	89,2	1,1	5,6	-	0,6	0,6	0,6	1,7	0,6	-	-	100
T. O. Tradic. No-infantil	57,1	11,9	9,5	9,5	2,4	2,4	2,4	-	-	2,4	2,4	100
T. Entorno Comercial	74,0	4,0	20,0	-	2,0	-	-	-	-	-	-	100
T. Entorno Didáctico	87,0	4,4	4,3	-	4,3	-	-	-	-	-	-	100
T. E. Político-religioso	28,0	28,0	12,0	12,0	12,0	4,0	-	-	-	4,0	-	100
Total	77,0	8,4	5,9	2,0	1,8	2,6	1,4	0,4	0,1	0,3	0,1	100

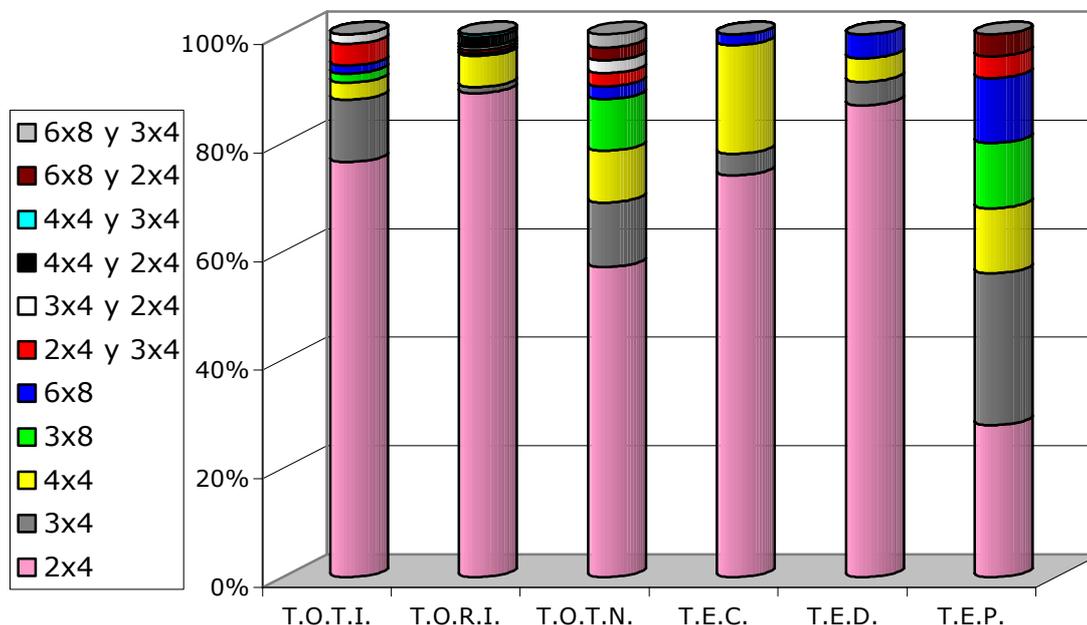
En este sentido, la *transmisión oral de tradicionales infantiles* posee mayor analogía con los temas tomados de la tradición adulta —TOTN— y con los del entorno político-religioso —TEP—, que son los tipos donde se registra con más frecuencia la *métrica ternaria*, tanto la más lenta, la 3/4, como la más rápida, la 3/8. Unos, porque a menudo provienen de romances y aires de danza; los otros, porque muchos proceden de villancicos, o de plegarias y cánticos religiosos, elaborados por sistema sobre dicha métrica.

En definitiva, la *métrica binaria* predomina en los dos tipos de transmisión oral infantil propiamente dicha, pero sobre todo en la reciente, tal vez por influencia de las músicas comerciales, binarias y cuaternarias.

**FIGURA N° 31 (a): COMPASES POR TIPOS
 (números absolutos)**



**FIGURA N° 31 (b): COMPASES POR TIPOS
 (porcentajes)**



Compases por décadas

De ser así, la oralidad infantil habría evolucionado en el tiempo, en concreto hacia canciones de construcción binaria. Se comprueba disponiendo cronológicamente los datos, tal como se hace en los cuadros n^{os} 26(a) y 26(b), y gráficamente en las figuras n^{os} 32(a) y 32(b).

Efectivamente, salvo en la primera década —que no registra más que una canción, y es de tipo *TOTN*—, la *métrica binaria simple* es siempre dominante; pero de dominio creciente en el tiempo, oscilando en torno a los dos tercios hasta los años 70 y elevándose francamente en las dos últimas décadas del siglo, las de mayor aporte de recientes *TORI*.

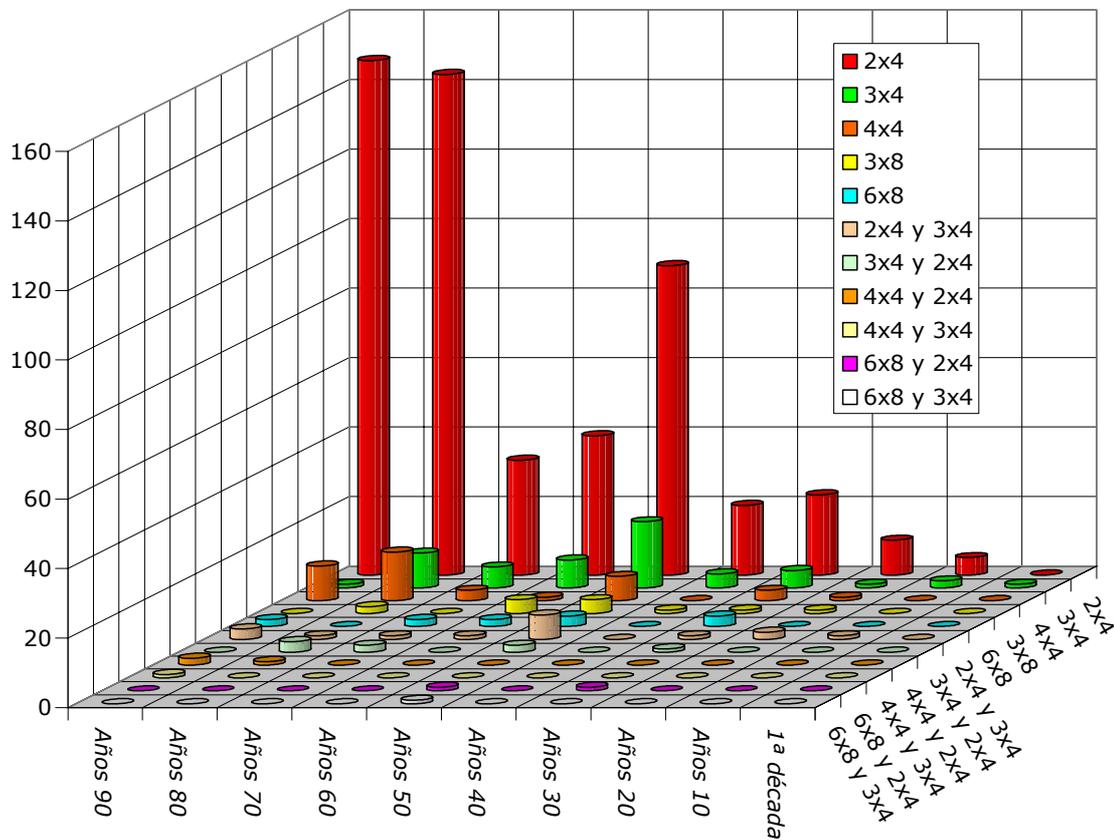
CUADRO N° 26 (a): COMPASES POR DÉCADAS (números absolutos)

	2/4	3/4	4/4	3/8	6/8	2/4 y 3/4	3/4 y 2/4	4/4 y 2/4	4/4 y 3/4	6/8 y 2/4	6/8 y 3/4	TOTAL
1ª década	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Años 10	5	2	-	-	-	1	-	-	-	-	-	8
Años 20	10	1	1	1	-	2	-	-	-	-	-	15
Años 30	23	5	3	1	3	1	1	-	-	1	-	38
Años 40	20	4	-	1	-	-	-	-	-	-	-	25
Años 50	89	19	7	4	3	7	2	-	-	1	1	133
Años 60	40	7	1	4	2	1	1	-	-	-	-	56
Años 70	33	6	3	-	2	1	2	-	-	-	-	47
Años 80	144	10	14	2	-	1	3	1	-	-	-	175
Años 90	148	1	10	-	2	3	-	2	1	-	-	167
Total	512	56	39	13	12	17	9	3	1	2	1	665

CUADRO N° 26 (b): COMPASES POR DÉCADAS (porcentajes)

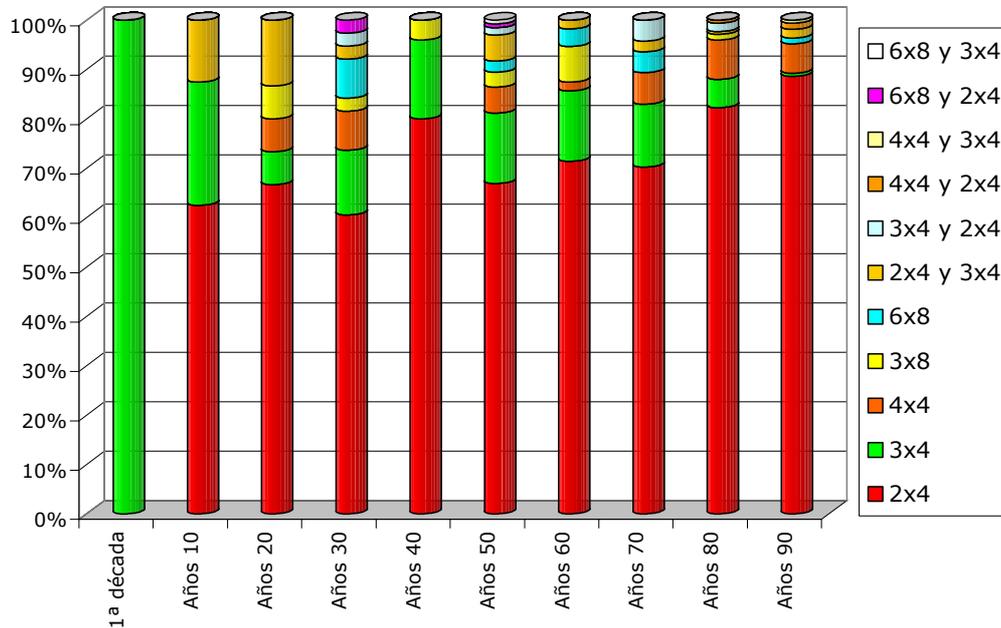
	2/4	3/4	4/4	3/8	6/8	2/4 y 3/4	3/4 y 2/4	4/4 y 2/4	4/4 y 3/4	6/8 y 2/4	6/8 y 3/4	TOTAL
1ª década	-	100,0	-	-	-	-	-	-	-	-	-	100
Años 10	62,5	25,0	-	-	-	12,5	-	-	-	-	-	100
Años 20	66,6	6,7	6,7	6,7	-	13,3	-	-	-	-	-	100
Años 30	60,6	13,2	7,9	2,6	7,9	2,6	2,6	-	-	2,6	-	100
Años 40	80,0	16,0	-	4,0	-	-	-	-	-	-	-	100
Años 50	66,9	14,3	5,3	3,0	2,3	5,3	1,5	-	-	0,7	0,7	100
Años 60	71,4	12,5	1,8	7,1	3,6	1,8	1,8	-	-	-	-	100
Años 70	70,2	12,7	6,4	-	4,3	2,1	4,3	-	-	-	-	100
Años 80	82,3	5,7	8,0	1,1	-	0,6	1,7	0,6	-	-	-	100
Años 90	88,6	0,6	6,0	-	1,2	1,8	-	1,2	0,6	-	-	100
Total	77,0	8,4	5,9	2,0	1,8	2,6	1,4	0,4	0,1	0,3	0,1	100

**FIGURA N^o 32 (a): COMPASES POR DÉCADAS
 (números absolutos)**



En esa tendencia creciente se observan oscilaciones como la de los años 40, cuya mayor proporción de 2/4 en comparación con las tres décadas que les siguen [véase la figura n^o 32(b)] parece deberse a la concentración de canciones en muy pocas métricas. En todo caso, si de lo que se trata es de captar las tendencias, a las binarias simples habrían de sumarse las cuaternarias y binarias combinadas. Las irregularidades de mediados de siglo se notarían entonces mucho menos, y la culminación de la década de los 90 adquiriría aún mayor relieve.

**FIGURA N° 32 (b): COMPASES POR DÉCADAS
(porcentajes)**



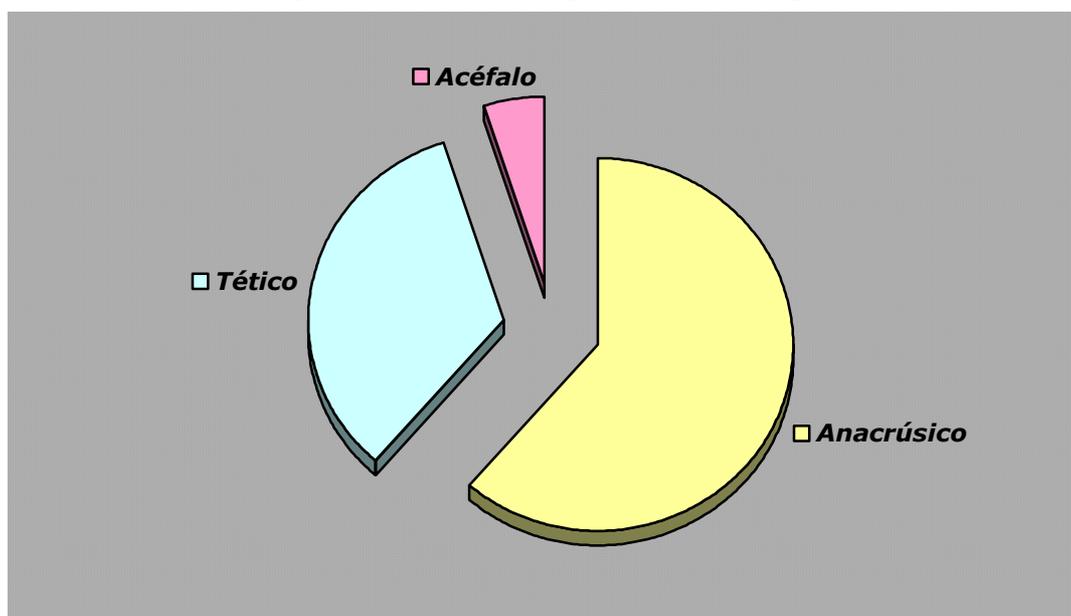
Este incremento en el tiempo de la métrica binaria se da, lógicamente, en detrimento de la *ternaria* de 3/4, y aún más de la *ternaria* rápida de 3/8, que desaparece prácticamente en las tres últimas décadas. Las métricas ternarias se mantienen bastante estables hasta los años 70; pero decaen palpablemente en los 80 y en realidad desaparecen en los 90. Puesto que es precisamente en estos años cuando en el repertorio infantil irrumpe la transmisión oral de infantiles recientes —*TORI*—, binarias, puede buscarse en los temas de incorporación reciente la razón del reforzamiento del compás 2/4 en los últimos veinte años.

Por lo demás, también las otras métricas descienden progresivamente con los años.

1.2. El comienzo

En la figura n^o 33 puede observarse ahora que en el repertorio aquí registrado es irrelevante la proporción de canciones de comienzo *acéfalo* —apenas un 5 por ciento del total—, y que las de comienzo *tético* sólo llegan a un tercio, pues la gran mayoría —que se aproximan a los dos tercios— son de tipo *anacrúsico*.

**FIGURA N^o 33: LAS CANCIONES SEGÚN COMIENZOS
(distribución porcentual)**



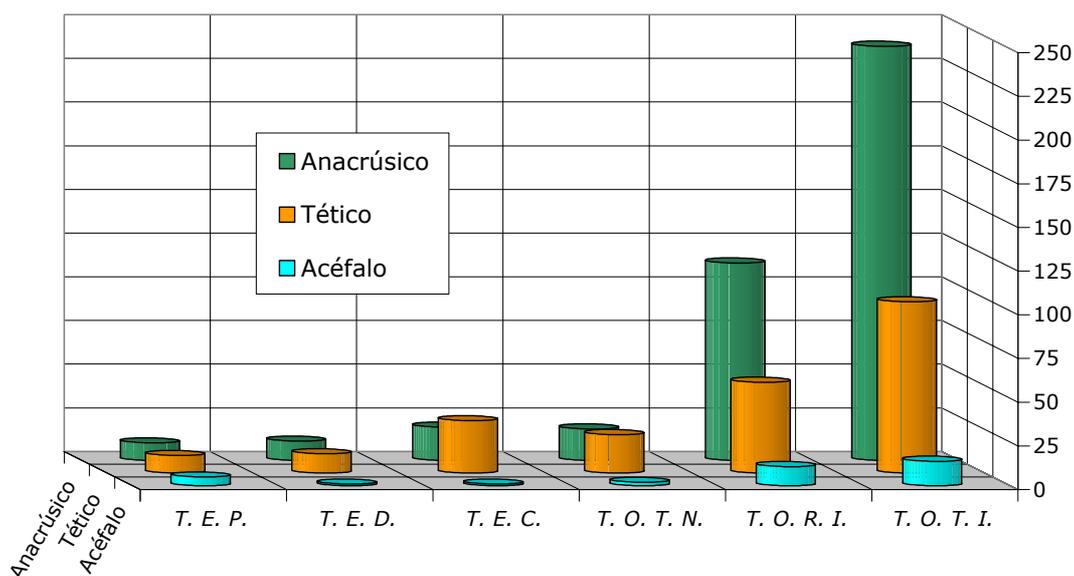
Esa tendencia a comenzar antes del acento métrico se constata precisamente en las canciones infantiles de juego, tradicionales o recientes, por lo que cabe suponer que la anacrusa inicial se relaciona directamente con el momento previo de atención con que los niños sincronizan acento musical, gesto y movimiento en el juego colectivo. La anacrusa equivaldría a la preparación para el juego.

La propensión de los niños a comenzar con anacrusa se advierte al efectuar el recuento por tipos de canciones, como se hace en los cuadros n^{os} 27(a) y 27(b) y, para su visión inmediata, en las figuras n^o 34(a) y n^o 34(b)

**CUADRO N^o 27 (a): COMIENZOS POR TIPOS
(números absolutos)**

	Anacrú- sico	Tético	Acéfalo	TOTAL
T. O. Tradic. Infantil	237	98	14	349
T. O. Reciente Infantil	113	52	11	176
T. O. Tradic. No-infantil	18	22	2	42
T. Entorno Comercial	19	30	1	50
T. Entorno Didáctico	11	11	1	23
T. E. Político-religioso	10	10	5	25
Total	408	223	34	665

**GRÁFICO N^o 34 (a): COMIENZOS POR TIPOS
(números absolutos)**



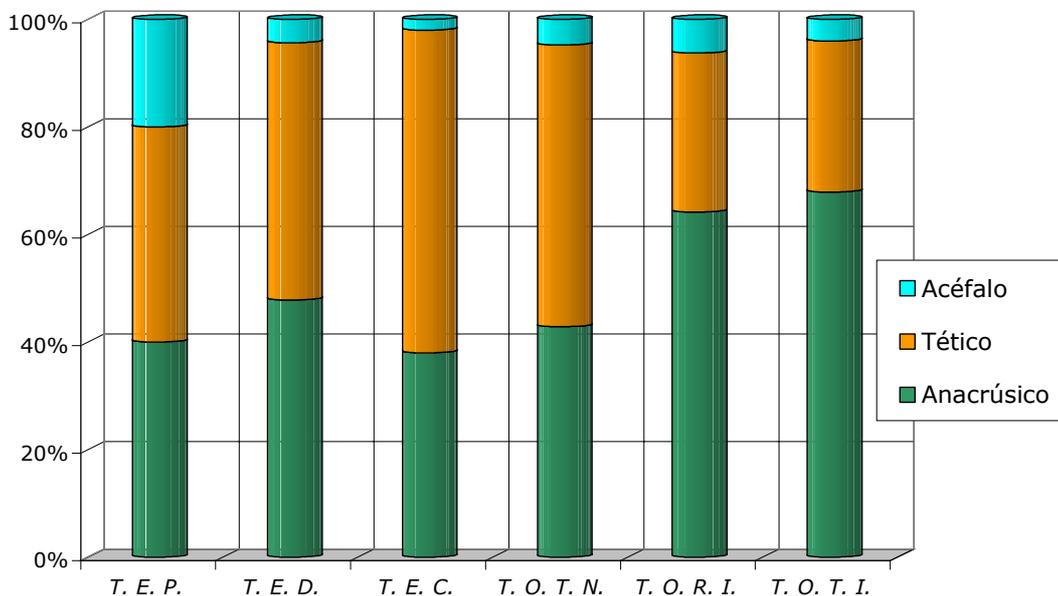
En los tipos infantiles —*TOTI* y *TORI*—, alrededor de los dos tercios de las canciones comienzan con anacrusa, mientras que las de comienzo inmediato —*tético*— son mucho menos frecuentes que en las procedentes de la tradición no infantil y de los entornos.

**CUADRO N° 27 (b): COMIENZOS POR TIPOS
(porcentajes)**

	Anacrú- sico	Tético	Acéfalo	TOTAL
T. O. Tradic. Infantil	67,9	28,1	4,0	100
T. O. Reciente Infantil	64,2	29,5	6,3	100
T. O. Tradic. No-infantil	42,8	52,4	4,8	100
T. Entorno Comercial	38,0	60,0	2,0	100
T. Entorno Didáctico	47,8	47,8	4,4	100
T. E. Político-religioso	40,0	40,0	20,0	100
Total	61,4	33,5	5,1	100

En este sentido, la diferencia entre los dos primeros tipos, por una parte, y los cuatro últimos, por otra, son bastante claras. En los tipos *TED* y *TEP* —los del entorno que denominaríamos institucional— hay un equilibrio entre comienzos *téticos* y *anacrúsicos*; y en el segundo de ellos la proporción de *acéfalos* supera con mucho a la media. Por otro lado, la mayoría de los comienzos son *téticos* en la *transmisión oral de tradicionales no-infantiles* y, sobre todo, en la *transmisión del entorno comercial* —*TEC*—. Y es interesante la disparidad que se percibe aquí entre los temas del entorno *TEC* y los infantiles recientes *TORI*, a diferencia de lo que ocurría en la comparación de los compases.

**GRÁFICO N° 34 (b): COMIENZOS POR TIPOS
(porcentajes)**



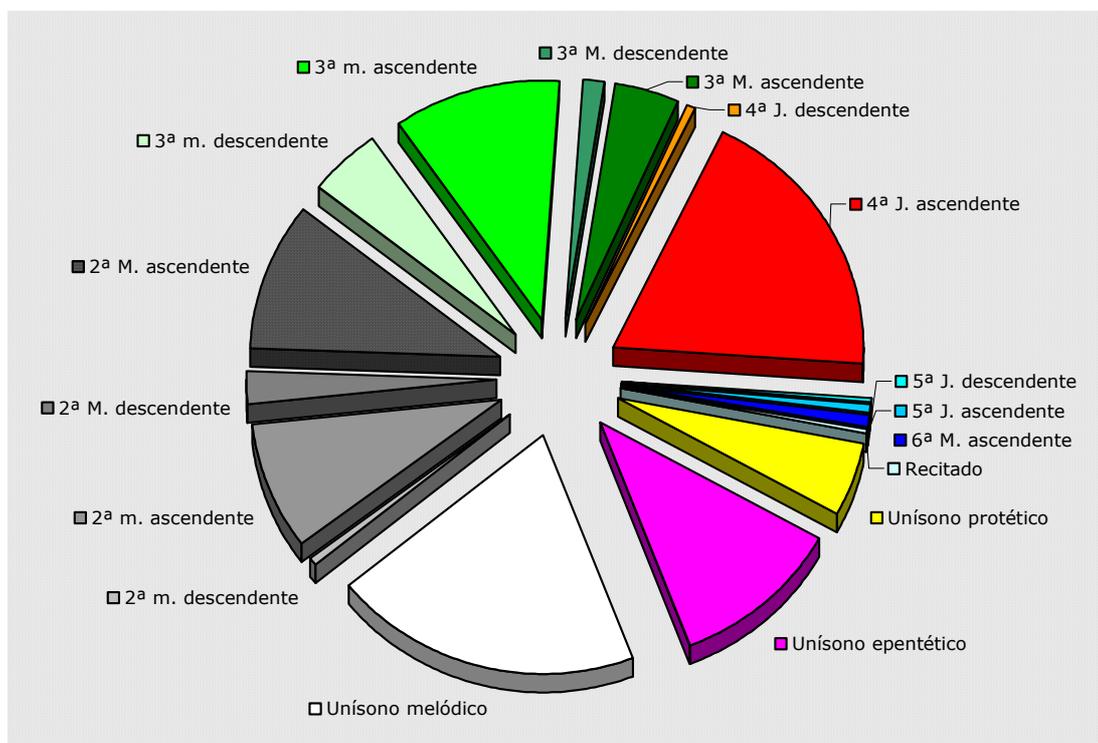
Este es uno de esos aspectos que, como se avanzó, distinguen, en las canciones, la oralidad infantil de la de su contexto y la hacen singular.

2. LA MELODÍA

2.1. El intervalo inicial

En la figura nº 35 se presentan de manera intuitiva las frecuencias con que aparecen los intervalos iniciales en este repertorio. Los más frecuentes son los *unísonos*, más de la mitad *unísonos melódicos*; éstos solos suponen ya la quinta parte del repertorio. Los de *cuarta justa ascendente*, de cómoda entonación, poseen importancia equivalente. Les siguen los de *tercera menor* y *segunda mayor ascendentes*. Es patente en el inicio la preferencia por los intervalos ascendentes sobre los descendentes.

**FIGURA Nº 35: EL INTERVALO INICIAL
(distribución porcentual)**



**CUADRO N° 28 (a): INTERVALO INICIAL POR TIPOS
(números absolutos)**

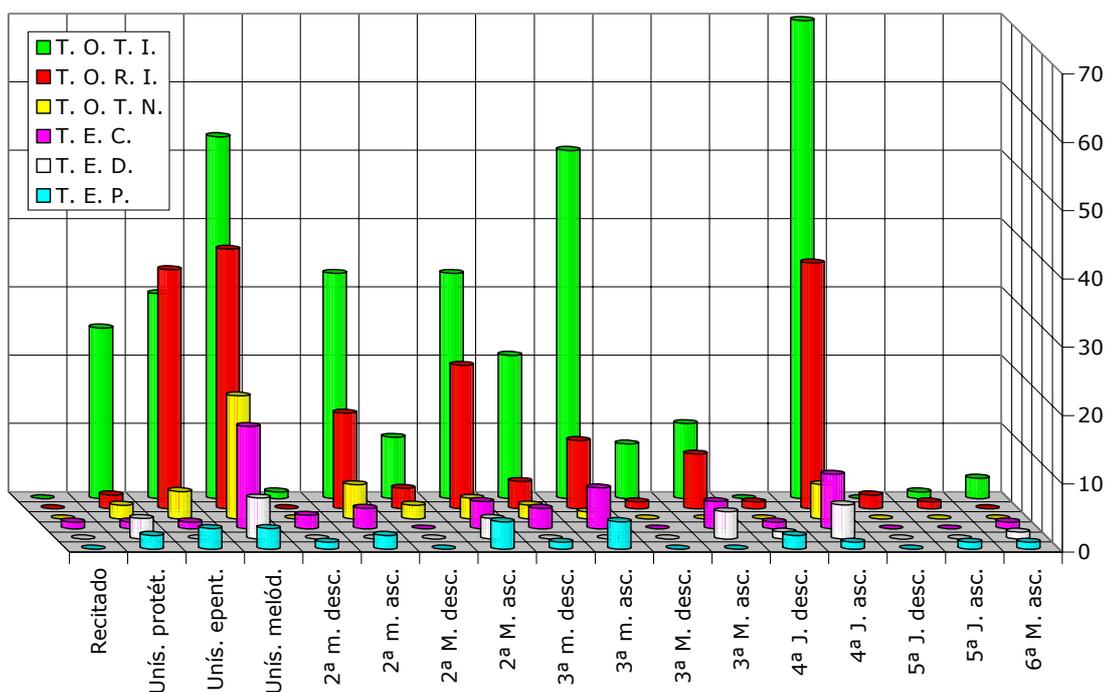
	Recitado	Unísono protético	Unísono epentético	Unísono melódico	Segunda m. desc.	Segunda m. asc.	Segunda M. desc.	Segunda M. asc.	Tercera m. desc.	Tercera m. asc.	Tercera M. desc.	Tercera M. asc.	Cuarta J. desc.	Cuarta J. asc.	Quinta J. desc.	Quinta J. asc.	Sexta M. asc.	TOTAL
T. O. Tradic. Infantil	-	25	30	53	1	33	9	33	21	51	8	11	-	70	-	1	3	349
T. O. Reciente Infantil	-	2	35	38	-	14	3	21	4	10	1	8	1	36	2	1	-	176
T. O. Tradic. No-infantil	-	2	4	18	-	5	2	3	2	1	-	-	-	5	-	-	-	42
T. Entorno Comercial	1	1	1	15	2	3	-	4	3	6	-	4	1	8	-	-	1	50
T. Entorno Didáctico	-	3	-	6	-	-	-	3	-	-	-	4	1	5	-	-	1	23
T. E. Político-religioso	-	2	3	3	1	2	-	4	1	4	-	-	2	1	-	1	1	25
Total	1	35	73	133	4	57	14	68	31	72	9	27	5	125	2	3	6	665

**CUADRO N° 28 (b): INTERVALO INICIAL POR TIPOS
(porcentajes)**

	Recitado	Unísono protético	Unísono epentético	Unísono melódico	Segunda m. desc.	Segunda m. asc.	Segunda M. desc.	Segunda M. asc.	Tercera m. desc.	Tercera m. asc.	Tercera M. desc.	Tercera M. asc.	Cuarta J. desc.	Cuarta J. asc.	Quinta J. desc.	Quinta J. asc.	Sexta M. asc.	TOTAL
T. O. Tradic. Infantil	-	7,2	8,6	15,2	0,3	9,5	2,6	9,5	6,0	14,6	2,3	3,1	-	20,0	-	0,3	0,8	100
T. O. Reciente Infantil	-	1,1	19,9	21,6	-	7,9	1,7	11,9	2,3	5,7	0,6	4,5	0,6	20,5	1,1	0,6	-	100
T. O. Tradic. No-infantil	-	4,8	9,5	42,8	-	11,9	4,8	7,1	4,8	2,4	-	-	-	11,9	-	-	-	100
T. Entorno Comercial	2,0	2,0	2,0	30,0	4,0	6,0	-	8,0	6,0	12,0	-	8,0	2,0	16,0	-	-	2,0	100
T. Entorno Didáctico	-	13,0	-	26,1	-	-	-	13,0	-	-	-	17,4	4,4	21,7	-	-	4,4	100
T. E. Político-religioso	-	8,0	12,0	12,0	4,0	8,0	-	16,0	4,0	16,0	-	-	8,0	4,0	-	4,0	4,0	100
Total	0,1	5,3	11,0	20,0	0,6	8,6	2,1	10,2	4,7	10,8	1,4	4,1	0,7	18,8	0,3	0,4	0,9	100

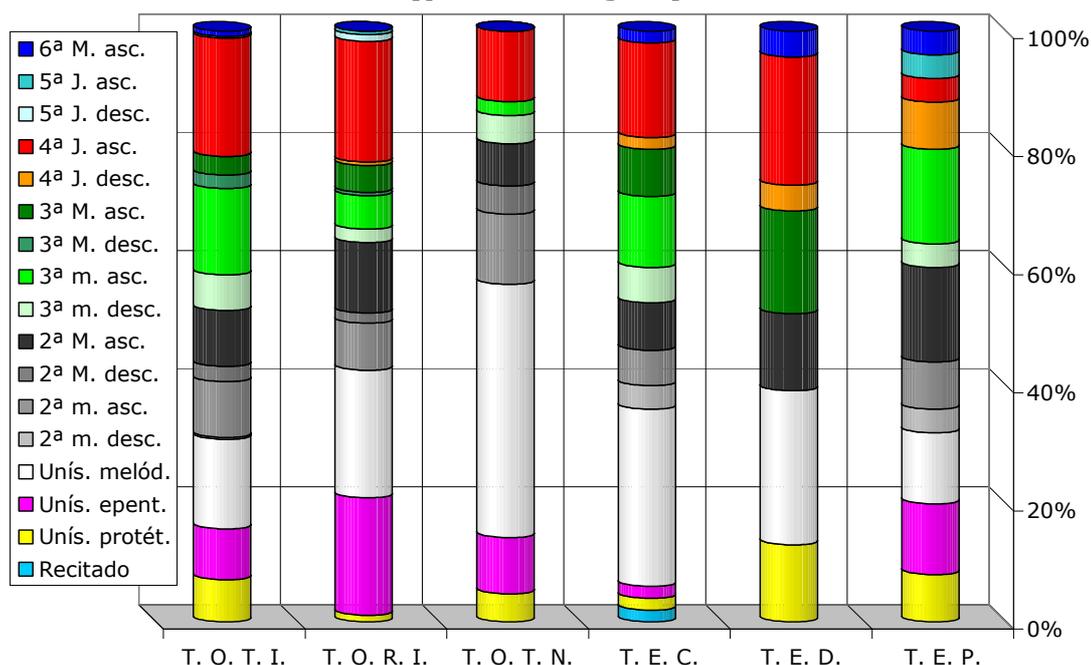
Si se distinguen en el análisis los tipos de canción —sobre la base de los cuadros n^{os} 28(a) y 28 (b), y los gráficos de las figuras n^{os} 36(a) y 36(b)— se observa en primer término la propensión, común a las *propiamente infantiles*, tradicionales o recientes, a arrancar con un intervalo de *cuarta justa ascendente*. Esta tendencia, que también se da en las del entorno didáctico, hallaría su explicación en la propia lógica musical, pues se trata de un intervalo de entonación natural, por así decir, dada la atracción tónica-dominante con la que generalmente se le asocia. Se afirma incluso que es el utilizado de forma instintiva y sistemática por los niños de todos los países del mundo (CHAILLEY, 1985: 86). De todos los países de nuestro mundo cultural, suponemos que se quiere decir.

FIGURA N^o 36 (a): INTERVALO INICIAL POR TIPOS (números absolutos)



Al intervalo inicial anterior le siguen en importancia los *unísonos*, sobre todo el unísono *melódico* y el unísono *epentético* en las canciones infantiles recientes —TORI—. El atractivo del unísono inicial podría derivarse de las propias necesidades interpretativas. Entre los niños, la reiteración vivaz de un mismo sonido sirve para asegurar la entonación, preparando o afianzando melódicamente el salto interválico que le sigue. Podría ser otro signo de la práctica preparatoria del juego, análogo a ese ritual, tan usado por ellos, que consiste en recitar silabeando, antes de empezar el juego, el título de la canción o determinadas sílabas —"se-se-se" o "plon-plon-plon"— mientras sacuden las manos. La tendencia al comienzo unísono —al *unísono melódico* en concreto— se halla también en lo que toman del entorno comercial —TEC— y la tradición adulta —TOTN—.

FIGURA N° 36 (b): INTERVALO INICIAL POR TIPOS (porcentajes)



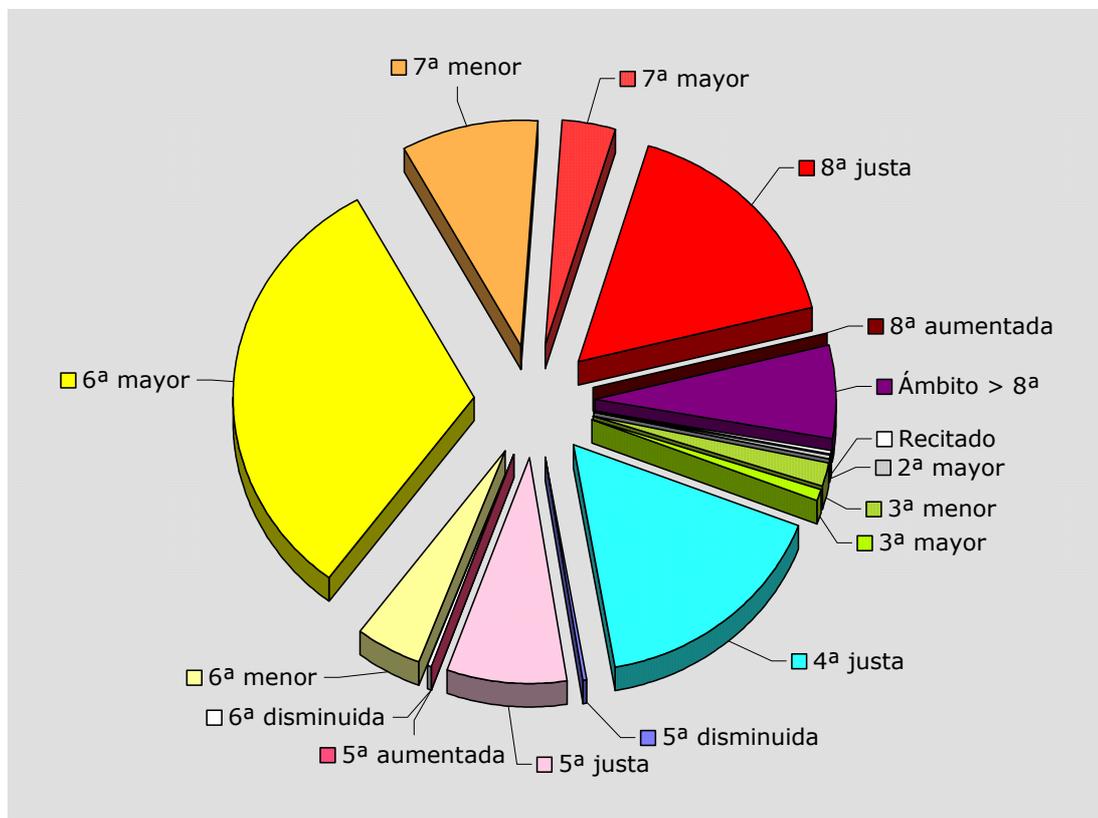
Una tercera característica digna de mención estriba en la preferencia por los intervalos iniciales de sentido ascendente. Esa tendencia se da en nuestro repertorio en más de la mitad de las canciones, muy por encima de las que se inician con el mismo sonido y, por supuesto, de las que lo hacen en sentido descendente. Se encuentra en todos los tipos, a excepción de la *transmisión oral de tradicionales no-infantiles* —TOTN—.

2.2. El ámbito melódico

En general, el ámbito melódico más repetido en estas canciones es el de *sexta mayor*, al que se ajusta casi la tercera parte del total. Los que le siguen en importancia son los de *cuarta* y *octava justas*, uno y otro en un sexto del repertorio; los restantes ámbitos están mucho menos representados. Y los *aumentados* y *disminuidos* no aparecen más que de manera esporádica (figura nº 37).

Como característica general también, se observa que las melodías de ámbito reducido se usan más que las que cubren ámbitos amplios, por encima del de *sexta mayor*: el conjunto de las que lo superan representa poco más de un tercio. En realidad menos, porque, por escrúpulo analítico, hemos clasificado entre los de *sexta* muchos ámbitos que en realidad son más estrechos, cuya extensión sólo se debe a la aparición de algunas notas esporádicas que sirven de apoyo a un sonido básico.

**FIGURA N° 37: EL ÁMBITO MELÓDICO
(distribución porcentual)**



Pero estas características generales difieren según el tipo de canciones y el período considerado.

Ámbito melódico por tipos

Para dar cuenta de ello, se cruza en primer lugar la variable *ámbitos* con la variable *tipos*, de lo que resultan los cuadros n^{os} 29(a) y 29(b) y los gráficos de las figuras n^{os} 38(a) y 38(b). Particularmente en los proporcionales —los (b)— se ve que son los tipos propiamente infantiles los que se ajustan a los ámbitos más reducidos.

**CUADRO N° 29 (a): ÁMBITO MELÓDICO POR TIPOS
(números absolutos)**

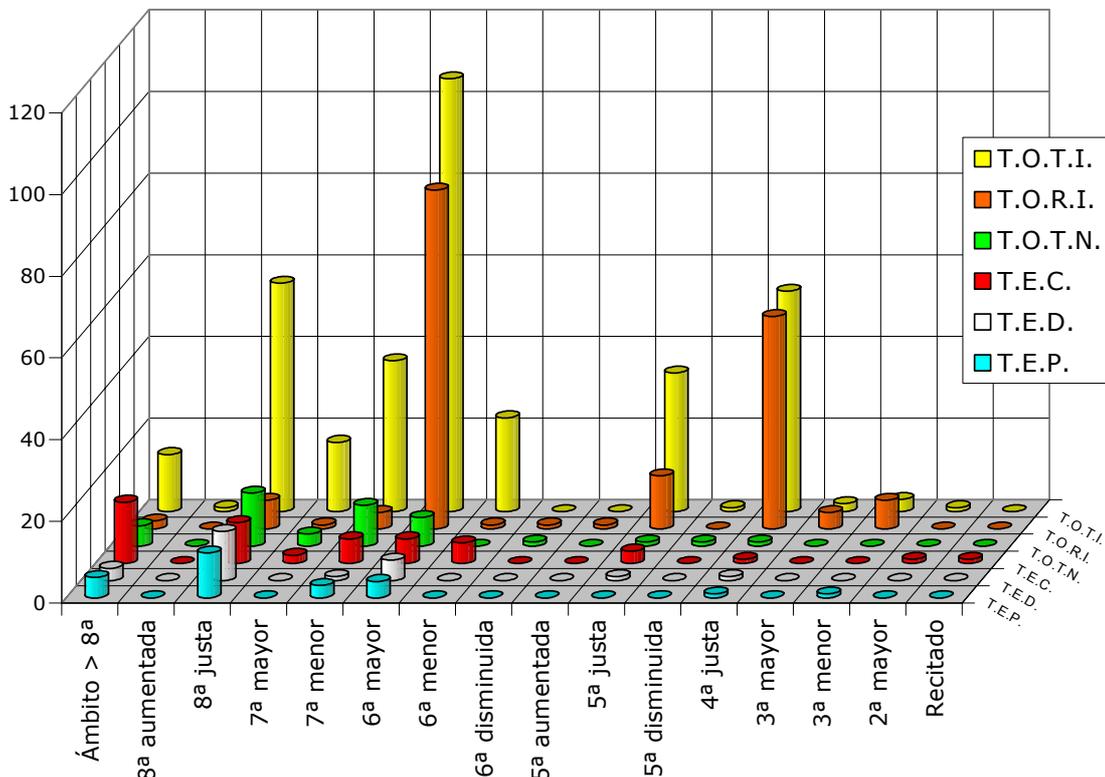
	Recitado	2 ^a mayor	3 ^a menor	3 ^a mayor	4 ^a justa	5 ^a dismin.	5 ^a justa	5 ^a aumen.	6 ^a dismin.	6 ^a menor	6 ^a mayor	7 ^a menor	7 ^a mayor	8 ^a justa	8 ^a aumen.	Amb. > 8 ^a	TOTAL
T. O. Tradicional Infantil	-	1	3	2	54	1	34	-	-	23	106	37	17	56	1	14	349
T. O. Reciente Infantil	-	-	7	4	52	-	13	1	1	1	83	4	1	7	-	2	176
T. O. Tradic. No-infantil	-	-	-	-	1	1	1	-	1	-	7	10	3	13	-	5	42
T. Entorno Comercial	1	1	-	-	1	-	3	-	-	5	6	6	2	10	-	15	50
T. Entorno Didáctico	-	-	-	-	1	-	1	-	-	-	5	1	-	12	-	3	23
T. E. Político-religioso	-	-	1	-	1	-	-	-	-	-	4	3	-	11	-	5	25
Total	1	2	11	6	110	2	52	1	2	29	211	61	23	109	1	44	665

**CUADRO N° 29 (b): ÁMBITO MELÓDICO POR TIPOS
(porcentajes)**

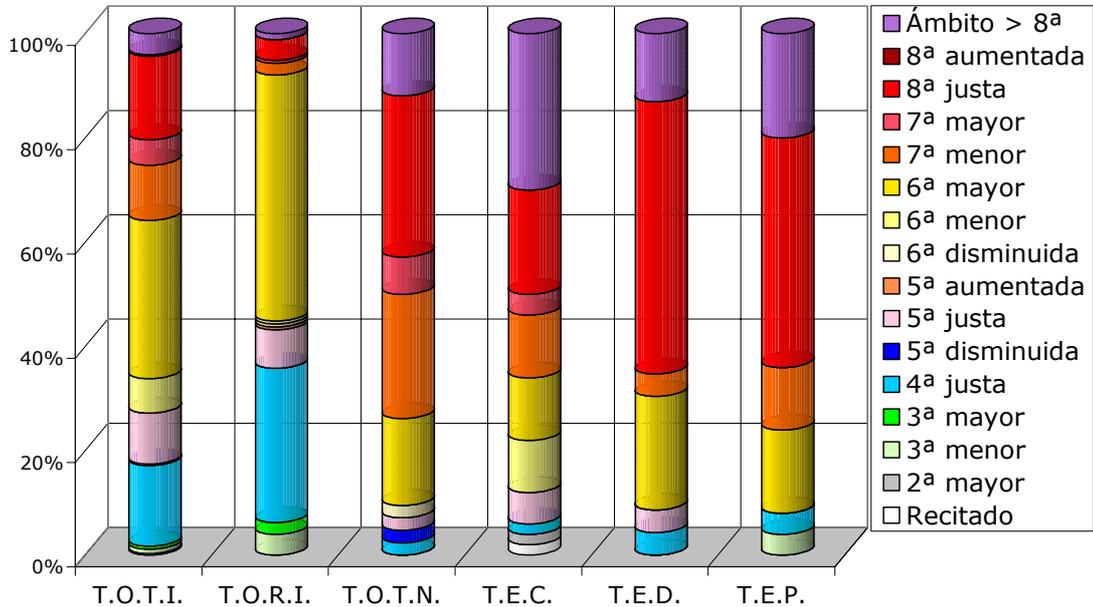
	Recitado	2 ^a mayor	3 ^a menor	3 ^a mayor	4 ^a justa	5 ^a dismin.	5 ^a justa	5 ^a aumen.	6 ^a dismin.	6 ^a menor	6 ^a mayor	7 ^a menor	7 ^a mayor	8 ^a justa	8 ^a aumen.	Amb. > 8 ^a	TOTAL
T. O. Tradicional Infantil	-	0,3	0,8	0,6	15,5	0,3	9,7	-	-	6,6	30,4	10,6	4,9	16,0	0,3	4,0	100
T. O. Reciente Infantil	-	-	4,0	2,2	29,5	-	7,4	0,6	0,6	0,6	47,2	2,2	0,6	4,0	-	1,1	100
T. O. Tradic. No-infantil	-	-	-	-	2,4	2,4	2,4	-	2,4	-	16,7	23,8	7,1	30,9	-	11,9	100
T. Entorno Comercial	2,0	2,0	-	-	2,0	-	6,0	-	-	10,0	12,0	12,0	4,0	20,0	-	30,0	100
T. Entorno Didáctico	-	-	-	-	4,4	-	4,4	-	-	-	21,7	4,4	-	52,1	-	13,0	100
T. E. Político-religioso	-	-	4,0	-	4,0	-	-	-	-	-	16,0	12,0	-	44,0	-	20,0	100
Total	0,1	0,3	1,7	1,0	16,5	0,3	7,8	0,1	0,3	4,4	31,7	9,2	3,5	16,4	0,1	6,6	100

En efecto, las canciones de los tipos *TOTI* y *TORI* se caracterizan por los ámbitos estrechos, en contraste con las que el mundo infantil ha tomado de la tradición adulta —*TOTN*— o de los entornos —*TEC*, *TED* y *TEP*—, las cuales se distinguen por lo contrario, es decir por unos ámbitos bastante amplios. En la *transmisión oral de tradicionales infantiles* —*TOTI*—, el conjunto de los ámbitos melódicos extensos está en la proporción media —35,8 %—, y en la *transmisión oral de recientes infantiles* —*TORI*— no llega siquiera al 8 %. Al contrario, en la *transmisión del entorno comercial* —*TEC*— los ámbitos extensos llegan al 66 %, en la del *entorno didáctico* —*TED*— al 70 %, en la del *entorno político-religioso* —*TEP*— al 76 % y en la *transmisión oral de tradicionales no-infantiles* —*TOTN*— al 74 % del total.

FIGURA N° 38 (a): ÁMBITO MELÓDICO POR TIPOS (números absolutos)



**FIGURA N° 38 (b): ÁMBITO MELÓDICO POR TIPOS
 (porcentajes)**



Dentro de los temas propiamente infantiles, en los del reciente tipo *TORI* se nota una menor variedad de ámbitos y una preferencia por los más reducidos. En los dos tipos, los usados con más frecuencia son los de *6ª mayor* y *4ª justa*. En cambio, los tomados de los entornos institucionales —*TED* y *TEP*— tienden a utilizar en su construcción ámbitos de *8ª justa* y superiores; los de tipo *TOTN* usan preferentemente éstos y el de *7ª menor*; y en los de tipo *TEC* los ámbitos superiores a la *8ª* son más frecuentes aún que los de *8ª*. Los de *6ª mayor* y *4ª justa*, tan usados en los temas infantiles, aparecen mucho menos. En este sentido sorprende que los construidos *ex profeso* para los niños en el entorno didáctico —*TED*— cultiven preferentemente los ámbitos más amplios.

Acaba de verse que también se da una diferencia de amplitud dentro de las canciones propiamente infantiles, pues las recientes presentan ámbitos aún más reducidos. Ello traduce simplemente el hecho de que los niños han venido modificando sus preferencias asimismo en este aspecto, y sirviéndose de cánticos de ámbito melódico cada vez más reducido, a medida que ha ido definiéndose esta otra infancia.

Ámbito melódico por décadas

Se constata al cruzar ahora la variable *ámbitos* con la variable *décadas*. De esta operación se obtienen los cuadros n^{os} 30(a) y 30(b) y los gráficos de las figuras n^{os} 39(a) y 39(b), que distribuyen los ámbitos melódicos por el tiempo.

En los primeros veinte años del siglo —de los cuales no tenemos más que una pequeña muestra— la presencia de la canción tradicional adulta es tan grande que no es extraño el predominio de los ámbitos melódicos amplios. Las de los veinte años siguientes, repertorio en el que la presencia de tradicionales infantiles *TOTI* es ya superior, las canciones son en su mayor parte de *6^a mayor* y *8^a justa*. El equilibrio entre amplios y reducidos en realidad se mantiene hasta los años 60 —mientras dominan *TOTI* y *TOTN*, y todavía se hacen notar las *TED* y *TEP*—; aunque con fluctuaciones.

CUADRO N° 30 (a): ÁMBITO MELÓDICO POR DÉCADAS (números absolutos)

	Reci- tado	2 ^a mayo r	3 ^a meno r	3 ^a mayo r	4 ^a justa	5 ^a dism .	5 ^a justa	5 ^a aum.	6 ^a dism .	6 ^a meno r	6 ^a mayo r	7 ^a meno r	7 ^a mayo r	8 ^a justa	8 ^a aum.	Ámb. > 8 ^a	TOT AL
1^a década	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
Años 10	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	2	2	2	-	-	1	8
Años 20	-	-	-	-	2	-	2	-	-	-	4	2	-	4	-	1	15
Años 30	-	-	-	-	2	-	6	-	-	-	10	3	1	11	-	5	38
Años 40	-	-	-	-	6	-	1	-	-	2	5	3	1	3	-	4	25
Años 50	-	-	3	-	10	-	7	-	1	6	33	20	12	29	-	12	133
Años 60	-	-	1	-	10	1	7	-	-	5	7	5	1	14	1	4	56
Años 70	-	1	-	-	12	-	4	-	-	5	12	3	1	5	-	4	47
Años 80	1	-	1	2	34	-	11	1	-	7	64	14	3	29	-	8	175
Años 90	-	1	6	4	33	1	14	-	1	4	74	9	2	13	-	5	167
Total	1	2	11	6	110	2	52	1	2	29	211	61	23	109	1	44	665

CUADRO N° 30 (b): ÁMBITO MELÓDICO POR DÉCADAS (porcentajes)

	Reci- tado	2 ^a mayo r	3 ^a meno r	3 ^a mayo r	4 ^a justa	5 ^a dism .	5 ^a justa	5 ^a aum.	6 ^a dism .	6 ^a meno r	6 ^a mayo r	7 ^a meno r	7 ^a mayo r	8 ^a justa	8 ^a aum.	Ámb. > 8 ^a	TOT AL
1^a década	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	100,0	-	-	100
Años 10	-	-	-	-	12,5	-	-	-	-	-	25,0	25,0	25,0	-	-	12,5	100
Años 20	-	-	-	-	13,3	-	13,3	-	-	-	26,7	13,3	-	26,7	-	6,7	100
Años 30	-	-	-	-	5,3	-	15,8	-	-	-	26,3	7,9	2,6	28,9	-	13,2	100
Años 40	-	-	-	-	24,0	-	4,0	-	-	8,0	20,0	12,0	4,0	12,0	-	16,0	100
Años 50	-	-	2,3	-	7,5	-	5,3	-	0,8	4,5	24,8	15,0	9,0	21,8	-	9,0	100
Años 60	-	-	1,8	-	17,9	1,8	12,5	-	-	8,9	12,5	8,9	1,8	25,0	1,8	7,1	100
Años 70	-	2,1	-	-	25,5	-	8,5	-	-	10,7	25,5	6,4	2,1	10,7	-	8,5	100
Años 80	0,6	-	0,6	1,1	19,4	-	6,3	0,6	-	4,0	36,6	8,0	1,7	16,6	-	4,5	100
Años 90	-	0,6	3,6	2,4	19,7	0,6	8,4	-	0,6	2,4	44,3	5,4	1,2	7,8	-	3,0	100
Total	0,1	0,3	1,7	1,0	16,5	0,3	7,8	0,1	0,3	4,4	31,7	9,2	3,5	16,4	0,1	6,6	100

Con fluctuaciones: en la década de los 40 se percibe un crecimiento importante de ese ámbito de *4^a justa* tan usado en las canciones infantiles de construcción sencilla, aunque también aumentan las que superan el ámbito de *8^a*; en los años 50 se vuelve a los ámbitos extensos y al dominio de los de *6^a mayor*, *8^a justa* y *7^a menor*; y en los 60 otra vez se incrementan las canciones con ámbitos *justos de 4^a, 5^a y 8^a*. La fluctuación de los años 50 puede atribuirse al aumento del componente político-religioso y adulto tradicional en el cancionero infantil [ver figura n^o 17(b)]; por influencia institucional, según quedó dicho.

FIGURA N^o 39 (a): ÁMBITO MELÓDICO POR DÉCADAS (números absolutos)

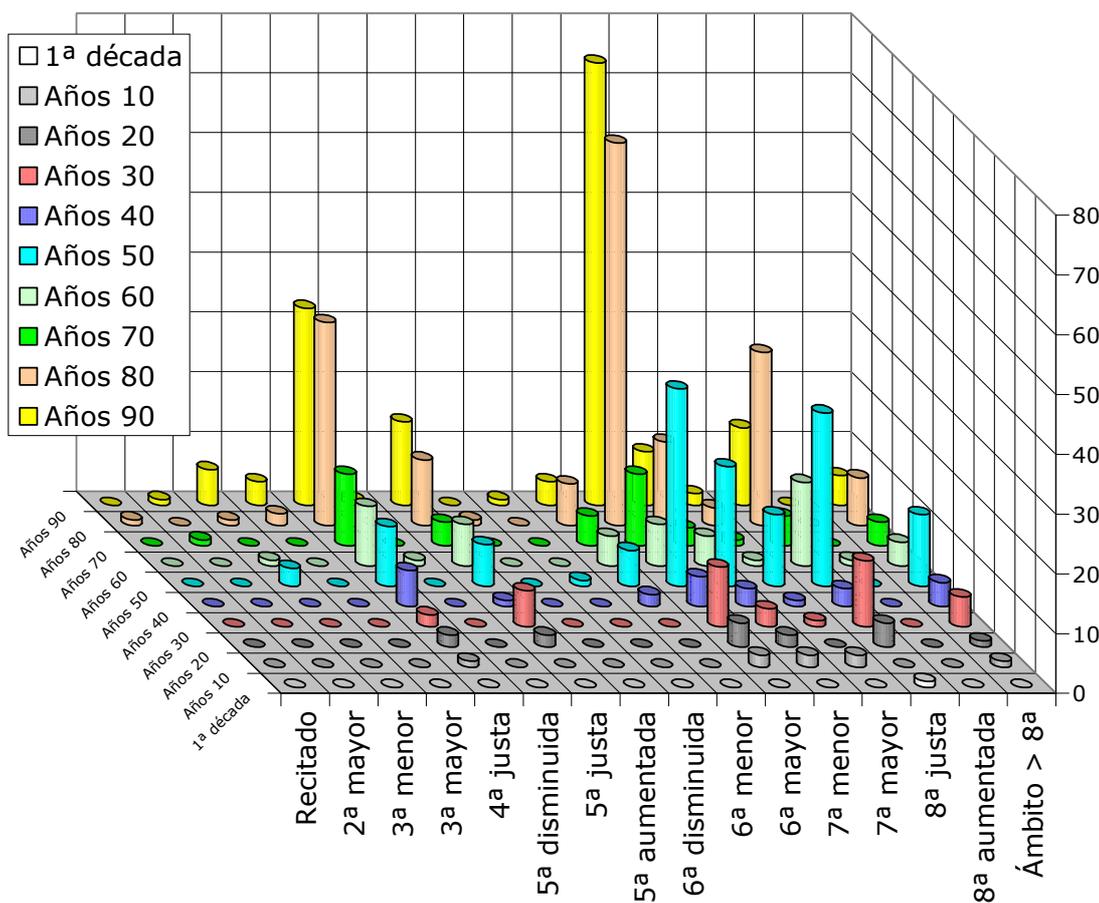
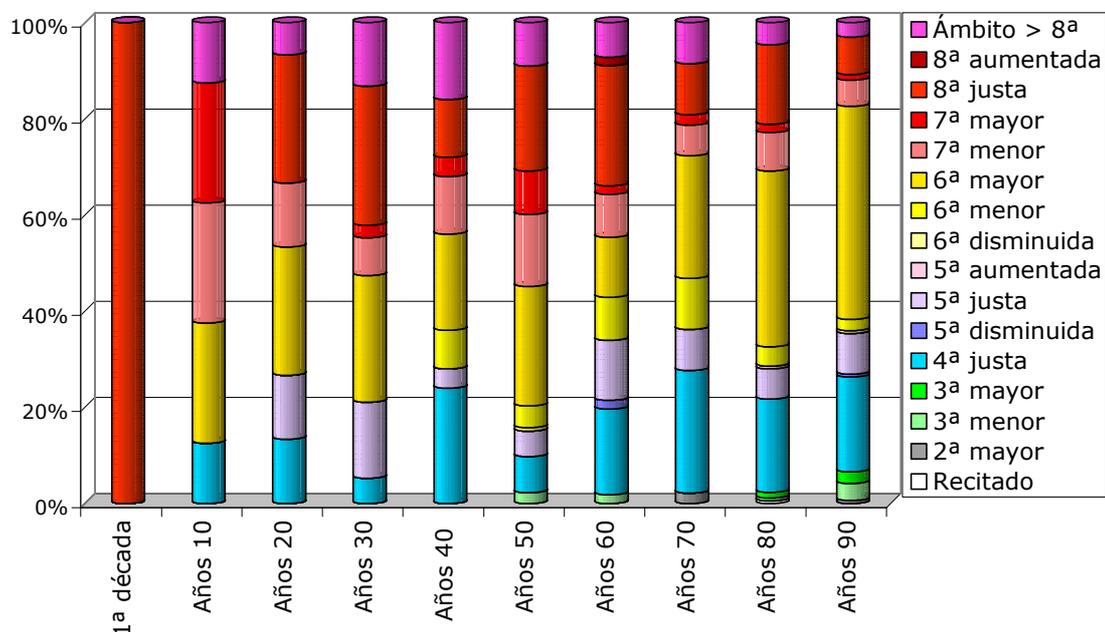


FIGURA Nº 39 (b): ÁMBITO MELÓDICO POR DÉCADAS (porcentajes)



Es entonces, a partir de la década de los 70, cuando se nota verdaderamente el cambio, coincidente —como se ha visto— con el cambio de repertorio, pues en los 70 desaparecen los temas *TOTN*, *TED* y *TEP* y aparecen los primeros de tipo reciente —*TORI*—, que en los últimos años se vuelven francamente mayoritarios. En estas tres décadas los niños se decantan por los ámbitos reducidos, tendencia que se acusa sobre todo a fines de siglo.

La evolución de los amplios a los estrechos se basa en el progresivo dominio de los ámbitos melódicos más representativos en este conjunto de canciones infantiles —los de *6ª mayor* y de *4ª justa*—, así como en el también progresivo retraimiento de los de *8ª justa* y superiores

tan frecuentes hasta los años 60. Con los datos de los diez últimos años, puede afirmarse que en esta década el cambio resulta definitivo.

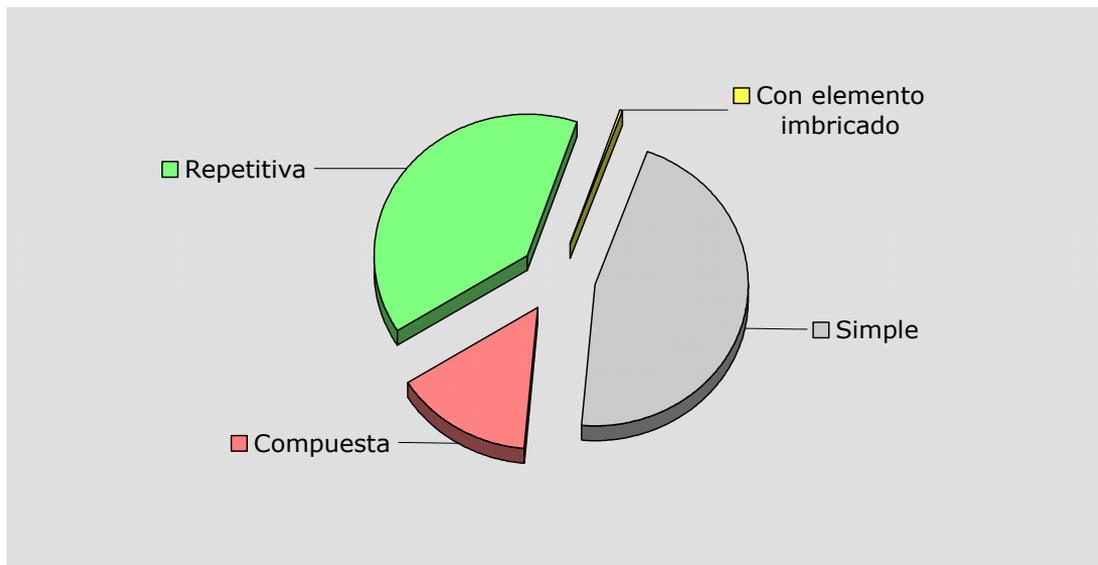
La hipótesis que nosotros ensayamos para explicar esta restricción en el ámbito melódico de lo que cantan los niños se basa en el hecho —que comprobamos tanto en este como en otros estudios—, de que, aparte de la mera imitación de las comerciales efímeras, sus canciones son cada vez más las creadas o renovadas por ellos mismos. Desde este punto de vista, la oralidad infantil actual es mucho más creativa y menos dependiente de la lírica tradicional.

3. LA FORMA

3.1. La estructura de desarrollo melódico

La figura n^o 40, que resume de manera intuitiva la división del repertorio infantil de acuerdo con su estructura de desarrollo melódico, muestra que cerca de la mitad de las canciones —el 46 por ciento— se ajusta al modelo que denominamos *simple*, a base de un solo tema o frase musical, al que se vuelve cuando hay varias estrofas.

FIGURA N^o 40: ESTRUCTURA DE DESARROLLO MELÓDICO (distribución porcentual)



Pero también es muy frecuente —pues afecta a casi el 40 por ciento del cancionero— la estructura *repetitiva*, definida por la iteración de diseños rítmico-melódicos en el transcurso de la canción, en *ostinato* o de forma más intermitente, por fragmentos. Mucho menos representada

está ya la *compuesta* de dos frases musicales distintas, como la estrofa y el estribillo. Y la que incluye *elemento imbricado* —un fragmento que interrumpe la estrofa en su repetición final— es aquí rara, pues no se halla más que en dos canciones.

Estructura de desarrollo melódico por tipos

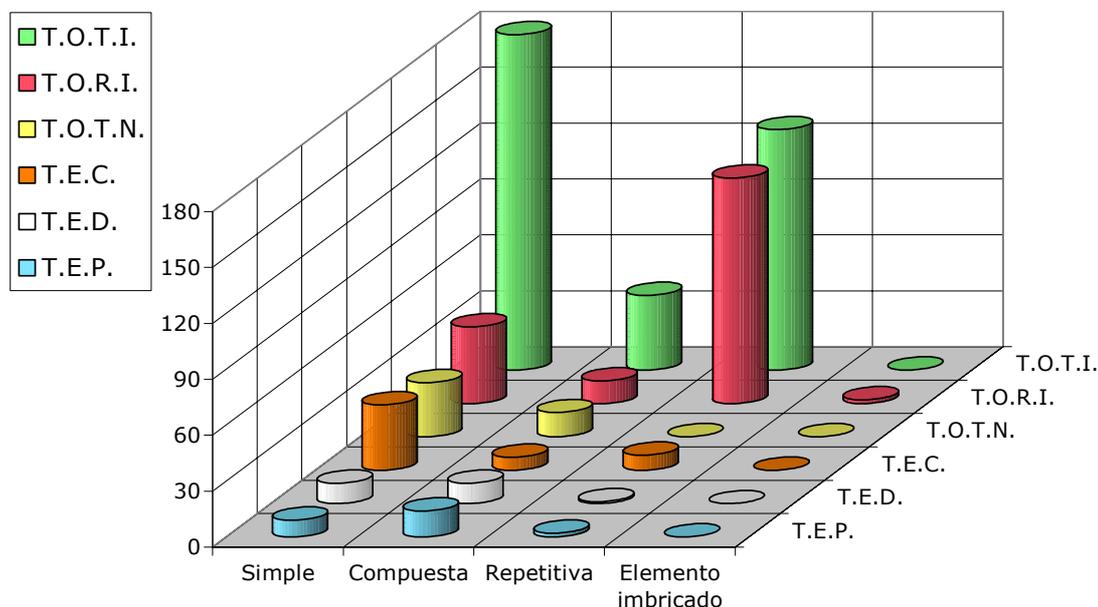
Se dan, sin embargo, evidentes disparidades en la preferencia por unas u otras estructuras, según los tipos de canciones que componen el repertorio. Se manifiesta al cruzar ambas variables en los cuadros n^{os} 31(a) y 31(b) y de forma inmediata en las figuras n^{os} 41(a) y 41(b).

CUADRO N^o 31 (a): ESTRUCTURA DE DESARROLLO MELÓDICO POR TIPOS (números absolutos)

	Simple	Com- puesta	Repeti- tiva	Elemento imbricado	TOTAL
T. O. Trad. Infantil	180	40	129	-	349
T. O. Rec. Infantil	41	12	121	2	176
T. O. Trad. No-infantil	29	13	-	-	42
T. E. Comercial	35	7	8	-	50
T. E. Didáctico	11	11	1	-	23
T. E. Polít.-relig.	9	14	2	-	25
T o t a l	305	97	261	2	665

En efecto, en la distribución porcentual puede verse claramente que los dos primeros tipos —las canciones *TOTI* y *TORI*, las infantiles por antonomasia— son proclives a las estructuras *repetitivas* y, dentro de ellas, lo son aún más las recientes que las tradicionales.

FIGURA N° 41 (a): ESTRUCTURA DE DESARROLLO MELÓDICO POR TIPOS (números absolutos)



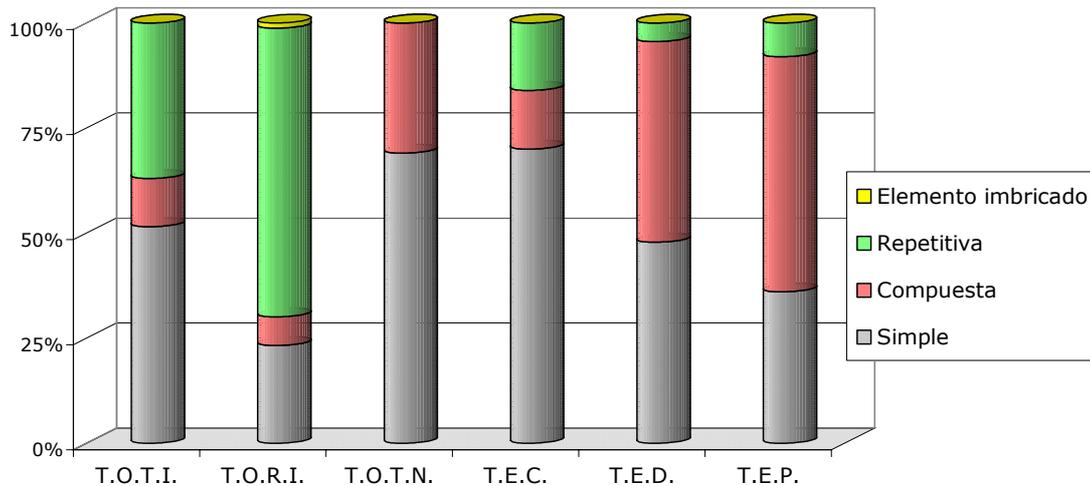
En las infantiles tradicionales —*TOTI*—, la estructura que sobrepasa la media es la *simple*, con el 51 por ciento, a la que sigue en frecuencia la *repetitiva*, con el 37 por ciento; en las recientes —*TORI*—, más de los dos tercios de las canciones son *repetitivas*, mientras que las *simples* no llegan a un cuarto. Ambos tipos coinciden en la escasa relevancia de la estructura *compuesta*. Y la estructura *con elemento imbricado* no se encuentra más que entre las recientes.

La estructura *compuesta* es más propia del repertorio tomado del mundo adulto y especialmente de los entornos institucionales —no del comercial—; en los institucionales la *repetitiva* es, por lo demás, prácticamente inexistente.

CUADRO N° 31 (b): ESTRUCTURA DE DESARROLLO MELÓDICO POR TIPOS (porcentajes)

	Simple	Com- puesta	Repeti- tiva	Elemento imbricado	TOTAL
T. O. Trad. Infantil	51,6	11,4	37,0	-	100
T. O. Rec. Infantil	23,3	6,8	68,8	1,1	100
T. O. Trad. No-infantil	69,0	31,0	-	-	100
T. E. Comercial	70,0	14,0	16,0	-	100
T. E. Didáctico	47,8	47,8	4,4	-	100
T. E. Polít.-relig.	36,0	56,0	8,0	-	100
Total	45,9	14,6	39,2	0,3	100

FIGURA N° 41 (b): ESTRUCTURA DE DESARROLLO MELÓDICO POR TIPOS (porcentajes)



Así, pues, las canciones de los tipos *TOTN*, *TED* y *TEP* están construidas sobre modelos estructurales más bien ajenos al mundo infantil, sobre todo al mundo infantil actual. Las canciones de la infancia actual están en este sentido algo más cerca del entorno comercial; aunque no mucho, pues de todos modos en el tipo *TEC* predominan también las estructuras *simples*.

A juzgar por el material que proporciona el trabajo de campo, la infancia se decanta por estructuras *simples* y *repetitivas*, de acuerdo con los gustos musicales de estas edades: diseños claros, breves y reiterativos. Las *simples* acoplan la configuración melódica a los versos del texto, agrupados a la manera de antecedente y consecuente; las *repetitivas* reiteran con cierta uniformidad diseños melódico-rítmicos a lo largo del texto.

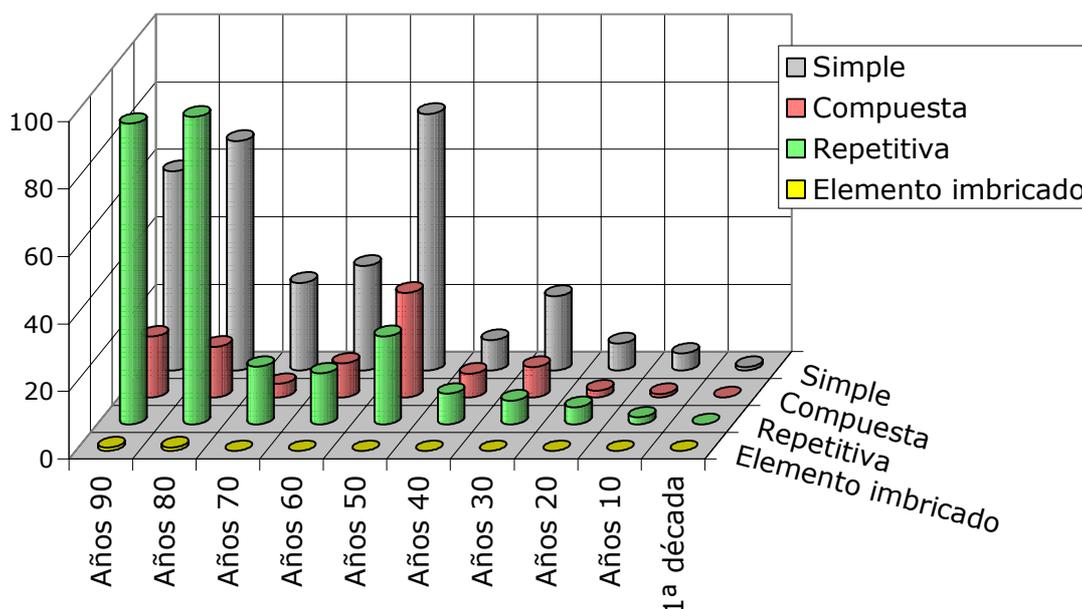
Estructura de desarrollo melódico por décadas

Son apreciaciones coherentes con las obtenidas al examinar la evolución de las estructuras en el tiempo y con las transformaciones del mundo infantil en el último período. Esto se percibe en los cuadros n^{os} 32(a) y 32(b), y en las figuras n^{os} 42(a) y 42(b) que los ilustran.

CUADRO N° 32 (a): ESTRUCTURA DE DESARROLLO MELÓDICO POR DÉCADAS (números absolutos)

	Simple	Com- puesta	Repeti- tiva	Elemento imbricado	TOTAL
1^a década	1	-	-	-	1
Años 10	5	1	2	-	8
Años 20	8	2	5	-	15
Años 30	22	9	7	-	38
Años 40	9	7	9	-	25
Años 50	76	31	26	-	133
Años 60	31	10	15	-	56
Años 70	26	4	17	-	47
Años 80	68	15	91	1	175
Años 90	59	18	89	1	167
Total	305	97	261	2	665

FIGURA N° 42 (a): ESTRUCTURA DE DESARROLLO MELÓDICO POR DÉCADAS (números absolutos)



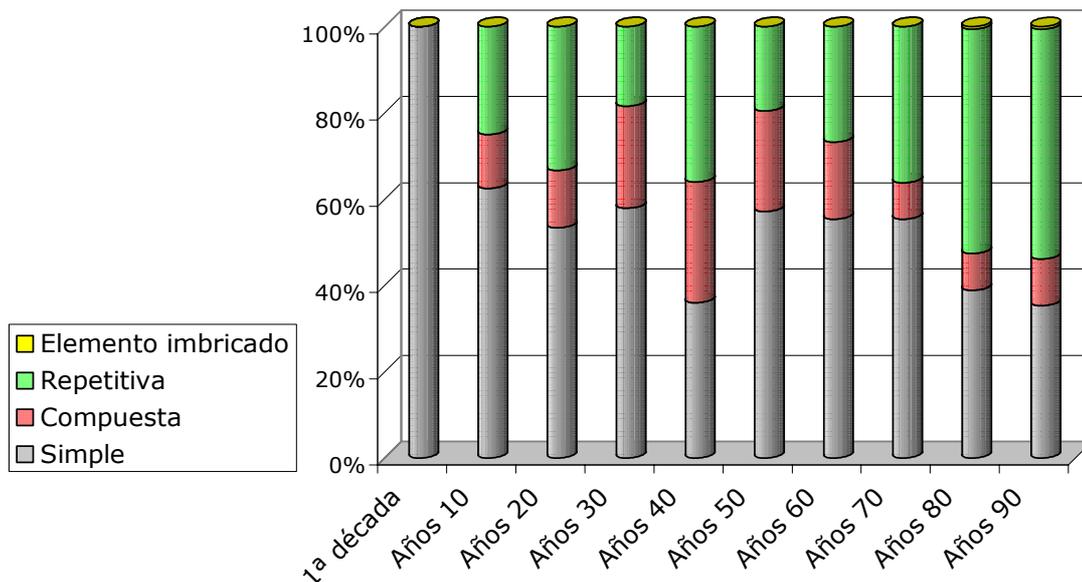
En la sucesión de los decenios, las tendencias que en principio se observan son las siguientes: persistencia en el tiempo —aunque perdiendo peso relativo— de las estructuras *simples*, las cuales representan siempre más de un tercio del repertorio total; incremento —continuado desde mediados de siglo— de las estructuras *repetitivas*, las cuales suponen ya más de la mitad del repertorio en los dos últimos decenios; registro únicamente en esos dos últimos decenios de estructuras con *elemento imbricado*; y, finalmente, paulatina reducción de las estructuras *compuestas*, las cuales, después de haber experimentado cierto auge en las décadas centrales del siglo, vuelven a reducirse a la décima parte del total o menos.

Donde con más claridad se observan las tendencias y sus oscilaciones es en el cuadro y el gráfico siguientes, que muestran la participación de las distintas estructuras en el registro de cada década.

CUADRO N° 32 (b): ESTRUCTURA DE DESARROLLO MELÓDICO POR DÉCADAS (porcentajes)

	Simple	Com- puesta	Repeti- tiva	Elemento imbricado	TOTAL
1ª década	100,0	-	-	-	100
Años 10	62,5	12,5	25,0	-	100
Años 20	53,4	13,3	33,3	-	100
Años 30	57,9	23,7	18,4	-	100
Años 40	36,0	28,0	36,0	-	100
Años 50	57,1	23,3	19,6	-	100
Años 60	55,4	17,8	26,8	-	100
Años 70	55,3	8,5	36,2	-	100
Años 80	38,8	8,6	52,0	0,6	100
Años 90	35,3	10,8	53,3	0,6	100
Total	45,9	14,6	39,2	0,3	100

FIGURA N° 42 (b): ESTRUCTURA DE DESARROLLO MELÓDICO POR DÉCADAS (porcentajes)



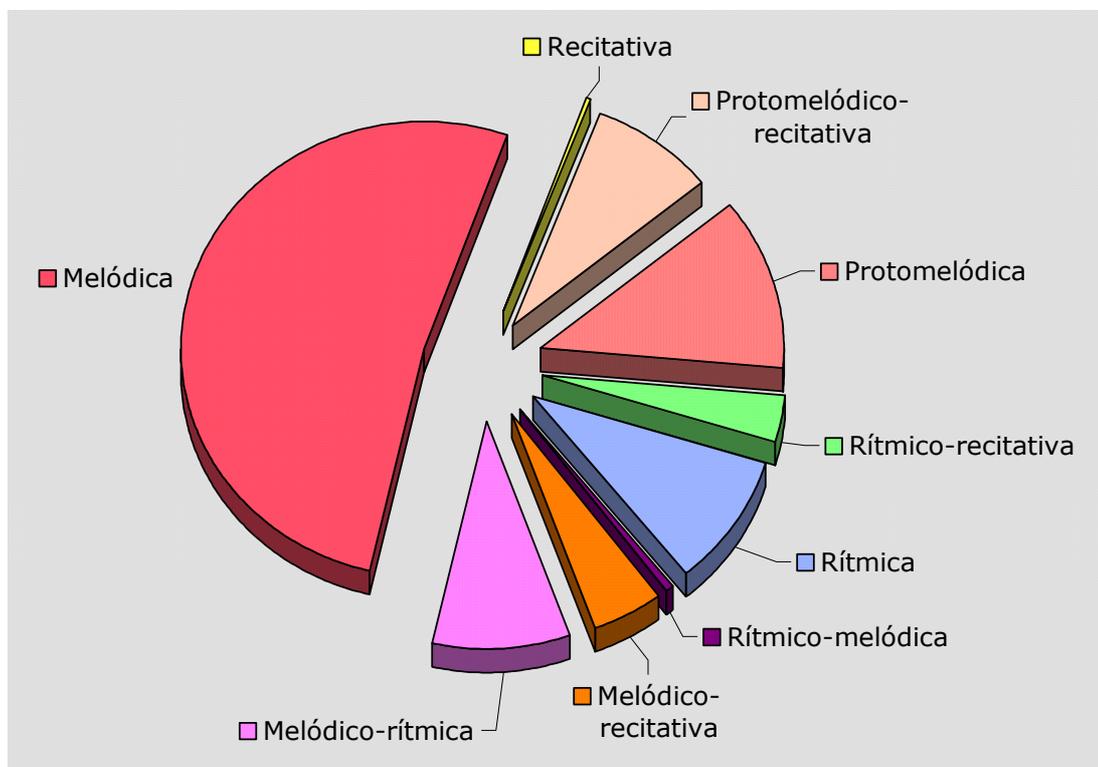
Cabría establecer una relación, también aquí, entre las fluctuaciones de mediados de siglo y el contexto social o el ya comentado fomento de la canción tradicional y de adoctrinamiento por las instituciones: la distribución de las estructuras melódicas en la década de los 50 es una especie de regreso a la situación de veinte años atrás; o, dicho de otra forma, de los años 30 a los 60 se percibe una coincidencia cronológica entre el aumento de estructuras *compuestas* y la presencia en el repertorio de canciones *TEP*, *TED* y *TOTN*, cuyo desarrollo melódico tiende a ser "poco infantil" [capítulo 5º, cuadro 13(b) y figura 17(b)].

Por el contrario, las estructuras *repetitivas* —que caen por debajo del 20 % en los años 50— se incrementan, ya sin retrocesos, desde la década siguiente, al tiempo que decrecen las *compuestas*, y a costa de las *simples* desde los años 80. El aumento de las *estructuras repetitivas* va directamente asociado al de las canciones de incorporación reciente —*TORI*—, como se ha señalado ya. Unas y otras son fenómenos dominantes en los últimos años del siglo.

3.2. La tendencia musical

Los estilos que adoptan globalmente las canciones, que pueden variar desde el mero recitado hasta una forma francamente melódica o predominantemente rítmica, son los que aparecen en la figura nº 43, que ilustra sobre la presencia relativa de esas tendencias en el cancionero.

**FIGURA N° 43: LA TENDENCIA MUSICAL
(distribución porcentual)**



La tendencia *melódica* —o de melodía "cantabile"— es el estilo dominante en términos absolutos y relativos, pues en él encaja más de la mitad del registro. Ya a bastante distancia puede destacarse el peso relativo de otros estilos bien definidos —el *protomelódico* elemental y el marcadamente *rítmico*—, o de ciertos estilos mixtos —el *melódico-rítmico* y el *protomelódico-recitativo*—. Otra de las tendencias netas, la *recitativa* —de entonación casi hablada—, apenas está representada. Los recitados puros tienen su importancia en la oralidad infantil; pero, por planteamiento, no son objeto de esta tesis y no se han recogido.

Tendencia musical por tipos

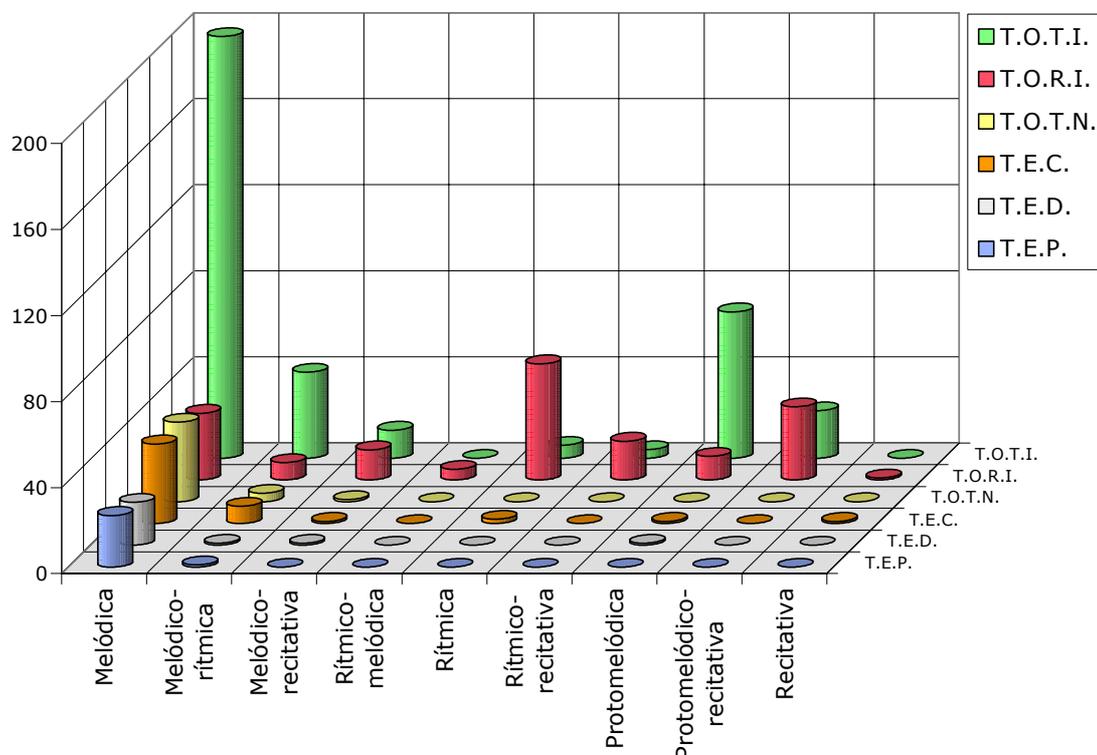
El cuadro n^o 33(a) y la figura n^o 44(a) muestran en números absolutos el alcance de las citadas tendencias en cada tipo de canciones. El cuadro n^o 33(b) y la figura n^o 44(b) dan cuenta de su peso relativo.

CUADRO N^o 33 (a): TENDENCIA MUSICAL POR TIPOS (números absolutos)

	Recitativa	Protomel. -recitativa	Protomel- lódica	Rítmico -recitativa	Rítmica	Rítmico -melódica	Melódico -recitativa	Melódico -rítmica	Melódica	TOTAL
T.O.T.I.	-	22	68	4	6	-	13	40	196	349
T.O.R.I.	1	34	11	18	54	5	14	8	31	176
T.O.T.N.	-	-	-	-	-	-	1	4	37	42
T.E.C.	1	-	1	-	2	-	1	8	37	50
T.E.D.	-	-	1	-	-	-	1	1	20	23
T.E.P.	-	-	-	-	-	-	-	1	24	25
Total	2	56	81	22	62	5	30	62	345	665

En conjunto, los dos tipos estrictamente infantiles son menos *melódicos* que los tomados de la tradición adulta —TOTN— y de los entornos —TEC, TED y TEP—. Desde luego, en términos absolutos dentro del tipo TOTI domina la tendencia *melódica*, si bien proporcionalmente "sólo" incluye algo más de la mitad de estas canciones, frente a la alta participación de *melódicas* en los cuatro últimos tipos. En las recientes TORI el estilo *melódico* es todavía menos importante, puesto que apenas supera a una sexta parte de las mismas.

FIGURA N° 44 (a): TENDENCIA MUSICAL POR TIPOS (números absolutos)



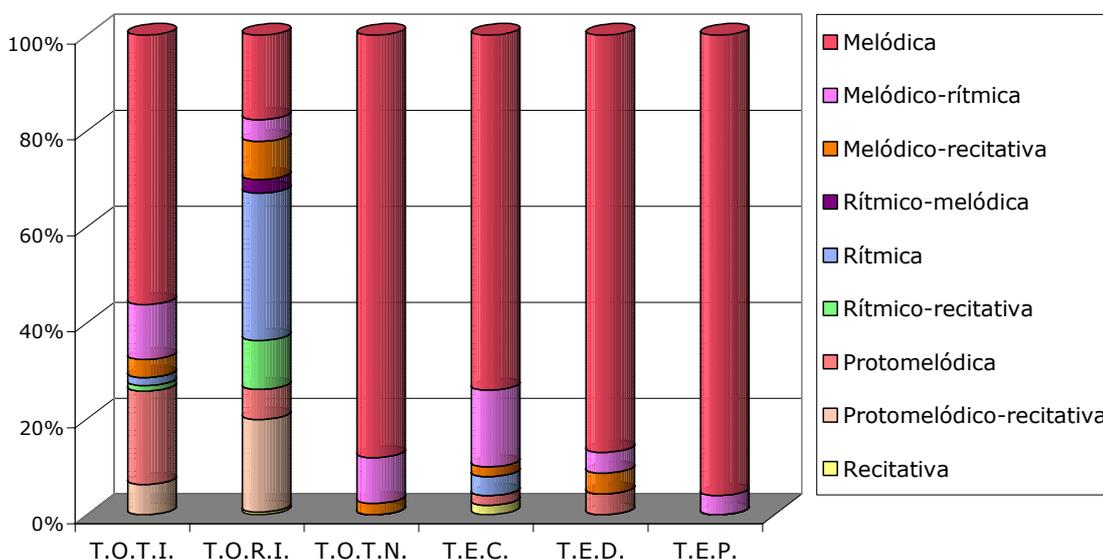
A cambio, los temas tomados de la tradición adulta —TOTN— y, sobre todo, los de los entornos institucionales —TED y TEP— son casi todos *melódicos*. Lo son incluso los de *transmisión del entorno comercial* —TEC—, entre los cuales hay asimismo un grupo de temas de tendencia *melódico-rítmica*. Pero es que, en efecto, son *melódicos* todos los TEP, salvo uno; todos los TED, excepto tres; y la gran mayoría de temas TOTN, que también incluyen un grupo de *melódico-rítmicos*. De modo que en todos ellos dominan absolutamente las tendencias *melódicas*. En ese sentido, les son más próximos los infantiles tradicionales —TOTI—, *melódicos* en su mayoría, aunque también hay muchos *melodico-rítmicos*, *protomelódicos*, *protomelódico-recitativos* y *melódico-recitativos*.

El estilo de los *temas infantiles recientes* es otro: en éstos la que destaca es la tendencia puramente *rítmica*, con un tercio, que se elevaría si se sumaran las mixtas *rítmico-recitativas* y *rítmico-melódicas*. Como también se dan otras, el estilo *melódico* en este tipo supera apenas un sexto del total.

CUADRO N° 33 (b): TENDENCIA MUSICAL POR TIPOS (porcentajes)

	Recitativa	Protomel.- -recitativa	Protomel- lódica	Rítmico- -recitativa	Rítmica	Rítmico -melódica	Melódico -recitativa	Melódico -rítmica	Melódica	TOTAL
T.O.T.I.	-	6,3	19,5	1,1	1,7	-	3,7	11,5	56,2	100
T.O.R.I.	0,6	19,3	6,3	10,2	30,7	2,8	8,0	4,5	17,6	100
T.O.T.N.	-	-	-	-	-	-	2,4	9,5	88,1	100
T.E.C.	2,0	-	2,0	-	4,0	-	2,0	16,0	74,0	100
T.E.D.	-	-	4,3	-	-	-	4,3	4,3	87,1	100
T.E.P.	-	-	-	-	-	-	-	4,0	96,0	100
Total	0,3	8,4	12,2	3,3	9,3	0,8	4,5	9,3	51,9	100

FIGURA N° 44 (b): TENDENCIA MUSICAL POR TIPOS (porcentajes)



Con independencia de que su estilo musical sea más o menos *melódico*, un rasgo característico de muchas canciones de niños consiste en una cierta fatiga o pereza melódica que les lleva a recitar una parte del texto, de ordinario el final de la pieza. Este recitado define a las tendencias que denominamos *rítmico-recitativa*, *melódico-recitativa* y *protomelódico-recitativa*, además de la pura *recitativa*, claro está; es decir: define a un 20 por ciento de las canciones propiamente infantiles que registramos. Se trata, además, de un rasgo que se intensifica, puesto que, examinado por tipos, se percibe que afecta al 11 por ciento de las *infantiles tradicionales* —*TOTI*—, pero al 38 por ciento de las *infantiles recientes* —*TORI*—.

De manera que, si las tendencias melódicas, puras o combinadas, muestran el peso de la tradición musical en el repertorio infantil —particularmente en el tipo *TOTI*—, la creciente presencia de elementos rítmicos y recitativos —sobre todo en la *transmisión oral reciente*, *TORI*— pone de manifiesto el sentido de su evolución.

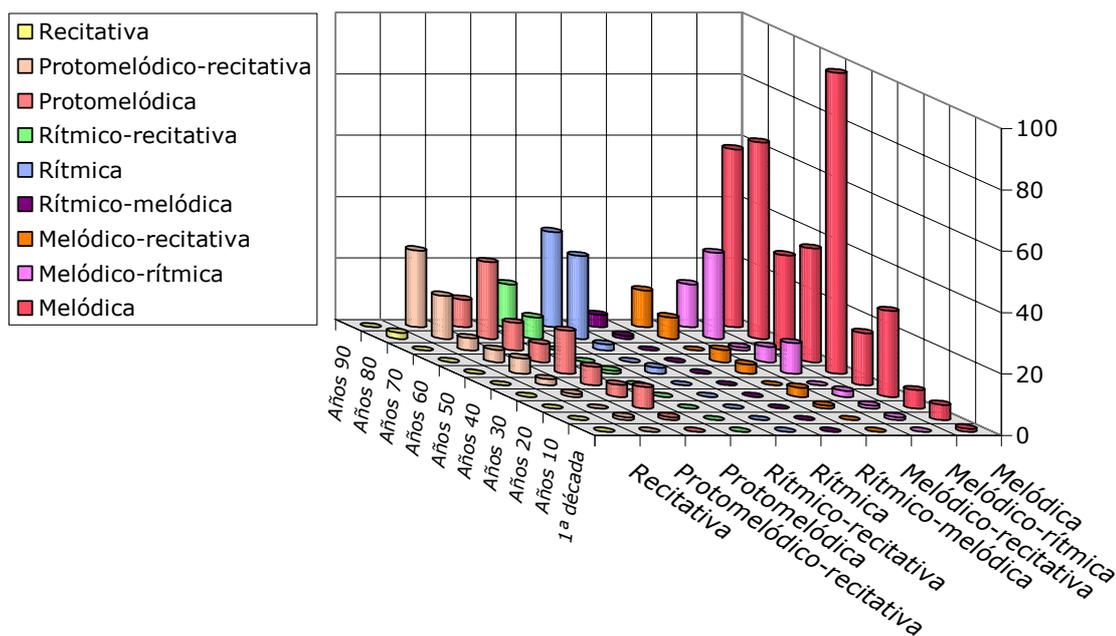
Tendencia musical por décadas

Esa evolución se constata al examinar las tendencias musicales por décadas, operación de la que se obtienen el cuadro 34(a) y la figura 45(a), en números absolutos, y el cuadro n^o 34(b) y la figura n^o 45(b), en términos relativos.

CUADRO N° 34 (a): TENDENCIA MUSICAL POR DÉCADAS (números absolutos)

	Recitativa	Protomel.- -recitativa	Protome- lódica	Rítmico- -recitativa	Rítmica	Rítmico- -melódica	Melódico- -recitativa	Melódico- -rítmica	Melódica	TOTAL
1ª déc.	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
Años 10	-	1	1	-	-	-	-	1	5	8
Años 20	-	-	7	-	-	-	1	1	6	15
Años 30	-	1	4	-	-	-	3	2	28	38
Años 40	-	2	6	-	-	-	-	-	17	25
Años 50	-	5	14	1	2	-	3	10	98	133
Años 60	-	4	6	-	-	-	4	5	37	56
Años 70	-	4	9	-	2	-	-	1	31	47
Años 80	2	14	25	7	27	1	7	28	64	175
Años 90	-	25	9	14	31	4	12	14	58	167
Total	2	56	81	22	62	5	30	62	345	665

FIGURA N° 45 (a): TENDENCIA MUSICAL POR DÉCADAS (números absolutos)

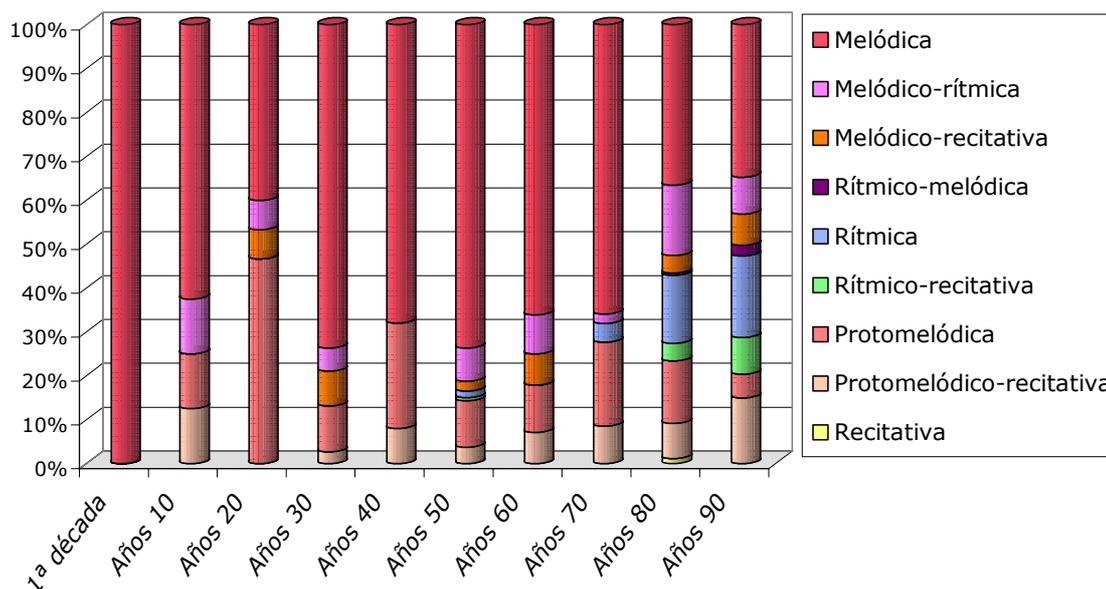


Sin distinción de tipos ahora, se observa que el estilo *melódico* neto, tradicionalmente mayoritario en números absolutos —salvo en los años 20 por su excepcional aporte de *protomelódicas*—, ya no lo es en las últimas décadas.

CUADRO N° 34 (b): TENDENCIA MUSICAL POR DÉCADAS (porcentajes)

	Recitativa	Protomel.- -recitativa	Protome- lódica	Rítmico -recitativa	Rítmica	Rítmico -melódica	Melódico -recitativa	Melódico -rítmica	Melódica	TOTAL
1ª déc.	-	-	-	-	-	-	-	-	100,0	100
Años 10	-	12,5	12,5	-	-	-	-	12,5	62,5	100
Años 20	-	-	46,6	-	-	-	6,7	6,7	40,0	100
Años 30	-	2,6	10,5	-	-	-	7,9	5,3	73,7	100
Años 40	-	8,0	24,0	-	-	-	-	-	68,0	100
Años 50	-	3,8	10,5	0,7	1,5	-	2,3	7,5	73,7	100
Años 60	-	7,2	10,7	-	-	-	7,2	8,9	66,0	100
Años 70	-	8,5	19,1	-	4,3	-	-	2,1	66,0	100
Años 80	1,1	8,0	14,3	4,0	15,4	0,6	4,0	16,0	36,6	100
Años 90	-	15,0	5,4	8,4	18,5	2,4	7,2	8,4	34,7	100
Total	0,3	8,4	12,2	3,3	9,3	0,8	4,5	9,3	51,9	100

FIGURA N° 45 (b): TENDENCIA MUSICAL POR DÉCADAS (porcentajes)



Dado que las canciones *protomelódicas* parece que mantienen su peso relativo hasta el final, puede decirse que son las *melódicas combinadas*, pero sobre todo las *rítmicas* de toda índole —prácticamente ausentes hasta 1980—, las que reemplazan al estilo *melódico* tradicional. Al mismo resultado contribuiría también el incremento de las tendencias *recitativas* en los últimos decenios del siglo XX.

El punto de inflexión, que parece estar —lo mismo que en otros aspectos— entre los años 70 y los 80, es relativamente tardío. En efecto, es ya en los 80 cuando los temas netamente *melódicos* se reducen a un tercio del repertorio, coincidiendo con la irrupción de los estilos *rítmicos*, *recitativos* y sus combinados, ya consolidados en la última década del siglo. Procede recordar aquí que la cronología del cambio coincide también con las otras transformaciones que se vienen detectando.

4. LA TONALIDAD

Aunque se considera que un estudio exhaustivo de estas canciones infantiles desde el punto de vista de los sistemas melódicos excedería del objeto de esta tesis, es conveniente en todo caso completar su análisis musical con aquellas referencias a la tonalidad que resulten útiles para caracterizarlas y captar el sentido de su evolución. Pues, en efecto, el repertorio infantil exhibe unos rasgos comunes; pero la organización melódica sobre la que se apoya su cancionero no es única.

Buena parte de las canciones infantiles registradas está organizada sobre el sistema tonal. La tonalidad, que afecta a las relaciones de altura y jerarquía establecidas por una nota eje —o tónica— sobre el resto, se presenta, según es sabido, bajo dos tipos o modos: el *mayor* y el *menor*. Como es de esperar, en un repertorio tan extenso como el que aquí examinamos se encuentran, claramente definidos por sus rasgos melódicos, ambos modos tonales, aunque en muy diferente proporción.

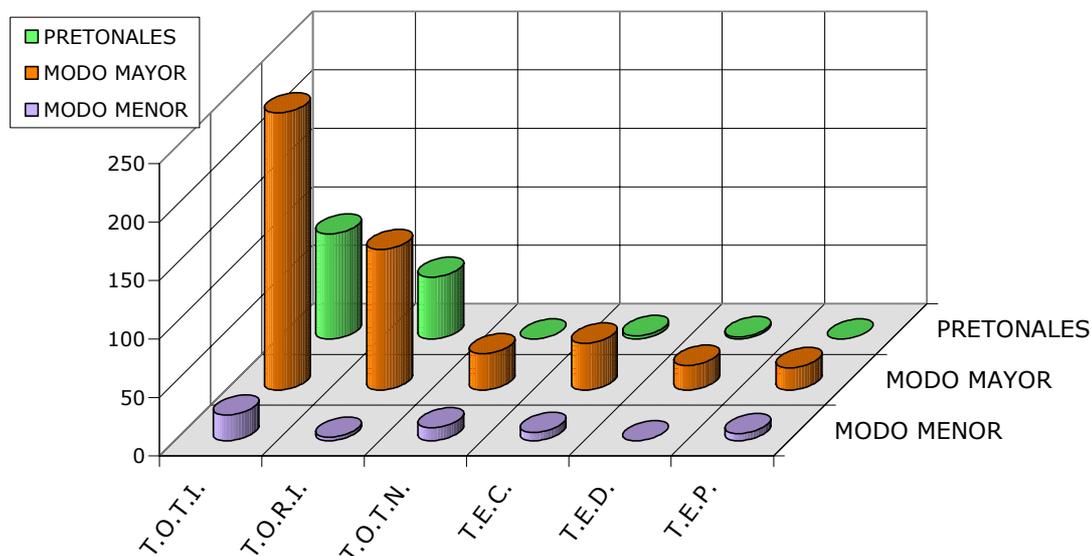
Ahora bien, se halla también un conjunto de temas cuyo discurrir melódico se atiene a otras organizaciones sonoras, generalmente de ámbito estrecho y con reposos cadenciales distintos de los tonales. A las canciones de este segundo conjunto, entre las cuales precisamente se encuentra la mayoría de las de tendencia protomelódica y protomelódico-recitativa, las denominamos *pretonales*.

Con estos criterios se examina ahora el cancionero recogido en la Región de Murcia, y se obtiene el recuento que resume el siguiente cuadro nº 35 en datos absolutos y proporcionales. Ambos se reflejan gráficamente en las figuras nº 46(a) y 46(b).

**CUADRO Nº 35: TONALIDADES POR TIPOS
(números absolutos y porcentajes)**

		T.O.T.I.	T.O.R.I.	T.O.T.N.	T.E.C.	T.E.D.	T.E.P.	Total
Tonales	Pretonales	90 25,8 %	53 30,1 %	-	3 6,0 %	2 8,7 %	-	148 22,2 %
	Mayor	237 67,9 %	120 68,2 %	31 73,8 %	40 80,0 %	21 91,3 %	19 76,0 %	468 70,4 %
	Menor	22 6,3 %	3 1,7 %	11 26,2 %	7 14,0 %	-	6 24,0 %	49 7,4 %
TOTAL		349 100,0 %	176 100,0 %	42 100,0 %	50 100,0 %	23 100,0 %	25 100,0 %	665 100,0 %

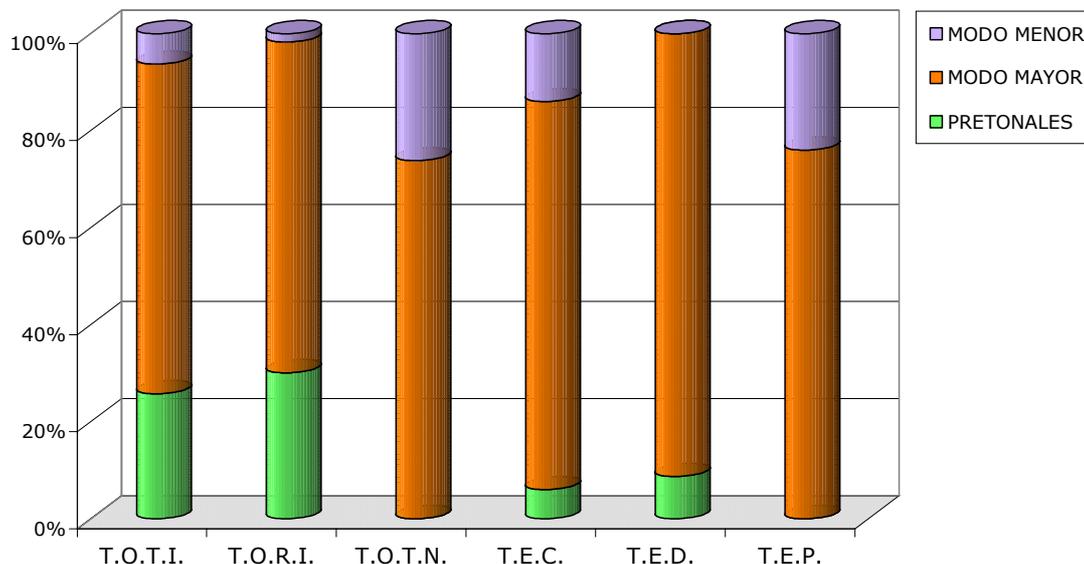
**FIGURA Nº 46 (a): TONALIDADES POR TIPOS
(números absolutos)**



Es notorio, en el total general, el alto porcentaje que se recoge de canciones en tonalidad *mayor*, frente a las del modo *menor*. Pero, por otro lado, es destacable la proporción de canciones de las que llamamos *pretonales*, entre una cuarta y una quinta parte del repertorio.

Aún más significativo es considerar, por tipos, que donde se encuentra el modo *menor* es sobre todo en el conjunto de los temas *TOTN*, *TEP* y *TEC*, los tomados del mundo adulto, que es a la vez el conjunto donde menos *pretonales* se registran. Los infantiles por antonomasia, sean tradicionales —*TOTI*—, sean recientes —*TORI*—, se distinguen en cambio por la importante proporción de *pretonales*; y, entre las *tonales*, por la proporción del modo *mayor* sobre el *menor*. En cuanto a tonalidad, les son más próximas ahora las didácticas —*TED*—.

FIGURA N° 46 (b): TONALIDADES POR TIPOS (porcentajes)



Ya dentro de las canciones propias de niños, en las recientes *TORI* se percibe también una mayor proclividad hacia la *pretonalidad* y una tendencia al abandono del tono *menor*, prácticamente inexistente en la *transmisión oral de recientes infantiles*. El análisis de detalle muestra además que las tonalidades más frecuentes son las de *Do mayor*, *Fa mayor* y *Sol mayor*, que corresponden a las tesituras más cómodas a la hora de interpretar los niños sus canciones.

Se diría que la razón de esta preponderancia de la tonalidad o modo *mayor* en las canciones propiamente infantiles debiera buscarse en aquella teoría, con raíces en el siglo XVI, que asignaba a las tonalidades mayores estados de ánimo alegres o brillantes, y que asociaba los sentimientos de melancolía y nostalgia a las tonalidades menores. Se trata de una identificación muy extendida, que en el campo de la Etnomusicología no tendría por qué aceptarse necesariamente; aunque también parece obvio que los cantos infantiles, vinculados normalmente al juego y a los momentos de solaz, han de tender con preferencia a la apertura propia del modo mayor.

Se tiene, pues, que la oralidad infantil expresada a través de sus canciones tiene rasgos específicos. Pueden ciertamente detectarse en los cantos de los niños algunas analogías o ciertas vinculaciones con las canciones de los entornos: analogías entre el repertorio adulto tradicional

—*TOTN*— y el tradicional infantil —*TOTI*—; influencias de la oralidad mediada del entorno comercial en el repertorio reciente —*TORI*—. Sin embargo, cuando se analizan desde el punto de vista musical también cobran relieve sus notas diferenciales. Da la impresión, en definitiva, de que los niños incorporan efectivamente elementos de la oralidad externa —adulta o institucional en el pasado, mediática en la actualidad—; pero lo cierto es que los reelaboran a su manera y los transforman, hasta convertirlos por así decir en patrimonio propio y singular.

CAPÍTULO OCTAVO

ANÁLISIS DE LOS TEXTOS

1. Las formas.
2. Los temas.
3. Los contenidos.
4. Relación texto-música.

CAPÍTULO OCTAVO

ANÁLISIS DE LOS TEXTOS

Dentro del análisis interno de las canciones infantiles recogidas en la Región de Murcia, se considera en este capítulo el segundo de los elementos de que se componen, los textos, de acuerdo con los criterios expuestos en el capítulo sobre material y método de trabajo.

Según ello, se examina ahora su *estructura formal* —formas métrico-literarias o ritmadas indefinidas—, sus *temas* —los asuntos a que se refieren—, sus *contenidos* —los mensajes, ideas o connotaciones—, así como su *relación con la música* —acentos, estilo interpretativo, conexión afectiva entre texto y música...—.

Con esto, y la indagación acerca de las procedencias y formas de variación —a las que se dedicará el capítulo siguiente—, se estará en condiciones de caracterizarlas.

1. LAS FORMAS

Lo normal es que las letras de las canciones se organicen en grupos de versos, cuyo número de sílabas y rima condicionan su estructura interna, su forma métrica. El análisis de los materiales recogidos en este repertorio pone de manifiesto que las métricas consuetudinarias son también aquí las formas de uso más repetido. Sin embargo, se registran asimismo abundantes ejemplos de estructuras textuales originales —a base de sinsentidos, anáforas, retahílas, diálogos y otros muchos elementos característicos del mundo infantil— que ni siquiera por analogía se asemejan a las *estructuras métrico-literarias* convencionales; con el solo objeto de distinguirlas de las anteriores, se denominarán aquí *formas ritmadas indefinidas*.

1.1. Estructuras métrico-literarias

En los textos de los cantos tradicionales españoles las formas métricas más frecuentes son, como se indicó, la *cuarteta octosílaba* y la *cuarteta de seguidilla*. Junto con ellas, son también habituales la forma *romance* y los *estribillos* que acompañan a algunas estrofas. Son muchos los cantos infantiles, más o menos directamente derivados de la lírica popular, que se organizan con la coherencia de éstas y otras formas métrico-literarias. Las más usadas en las canciones de nuestro registro son las siguientes:

* La **cuarteta octosílaba**, estrofa de cuatro versos, ocho sílabas y rima asonante en los pares. De sus posibles combinaciones, la más representada es la clásica **a b c b**. Ese es el caso de "Las hijas de Avelino" (n^o 224), canción de corro recogida de los años sesenta:

*Papá, si me dejas ir
un ratito a la alameda
con las hijas de Avelino
que llevan rica merienda.*

Esta estructura métrica se halla con frecuencia en los temas narrativos, como éste o cualquier otro romancillo tradicional. Pero también se encuentra en las canciones-juego recientes, de los niños de las últimas décadas; tal sucede en la de palmas "El juego de la oca" (n^o 411):

*En el juego de la oca
hay una zapatería,
donde van las chicas guapas
a tomarse las medidas.*

* El **pareado**, dos versos rimados que van formando estrofas de fórmula métrica **a a b b**, son abundantísimos, tanto en las canciones tradicionales como en las recientes. Entre las primeras, aparece en las retahílas, los sonsonetes o las rimas de entretenimiento, del tipo de "A serrar los serradores" (n^o 11):

*A serrar los serradores,
a serrar esos tablones.
Los del rey sierran bien;
los de la reina, también.*

Aparece igualmente en cancioncillas de corro, como "Al corro ancho de la alcachofa" (n^o 17):

*Al corro ancho de la alcachofa.
Veinticinco y una moza
se quieren casar con una mujer
que tenga las tetas como un cascabel.*

...o en antiguas cantinelas de columpio; por ejemplo, en "El escapulario" (n^o 134):

*Yo tengo un escapulario
de la Virgen del Rosario.
Cada vez que me lo quito,
me acuerdo de Jesucristo.*

Pero también en la que denominamos transmisión oral de recientes infantiles —TORI— aparecen numerosas letras en pareado. Así sucede en la extendida canción de palmas "Don Federico" (n^o 384), que los niños cantan como sigue:

*Don Federico perdió su cartera
para casarse con una costurera.*

*La costurera perdió su dedal
para casarse con un general.
El general perdió su espada
para casarse con una bella dama.
La bella dama perdió su abanico
para casarse con Don Federico [...].*

Por cierto, en este texto lúdico se detecta muy bien el conocido efecto de *leixa-prende*, o de enlace entre fines y comienzos de las estrofas; aquí, en una larga sucesión de pareados.

* Otra forma frecuente es la **cuarteta hexasílaba**, de patrón equivalente al octosílabo, pero de sólo seis sílabas. Se encuentra en cantarcillos de comba o de corro, tales como el consabido "Al pasar la barca" (n^o 42):

*Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
— Las niñas bonitas
no pagan dinero.*

...o el titulado "Cazuela de mayo" (n^o 88), que servía a las niñas de los años sesenta para jugar al corro:

*Cazuela de mayo.
Al campo salí
a coger las flores
de mayo y abril.*

* Tienden a aplicarse los módulos más ligeros, hexa y heptasílabos, a **romancillos** —como "Me casó mi madre" (n^o 243) o "Erase un angelito" (n^o 437)— y a retazos de otros que los niños modifican al incorporarlos a los juegos actuales. Esto sucede en "Santa Teresita" (n^o 505), que utilizan para jugar a las palmas:

*Santa Teresita,
hija de un señor
que mató a su padre
con cuchillo y tenedor.*

Se da aquí el efecto de *fluctuación*, pues el último verso consta de ocho sílabas. El romancillo original, que —hexasílabo en todos sus versos— decía "**hija de un rey moro**" y "**con cuchillo de oro**", se interpreta de tal forma que provoca el mencionado desajuste métrico.

* Pero también se encuentran entre las formas más usadas los **romances** octosílabos con asonancia impar, en series más o menos largas. Procedentes del mundo adulto, pasaron al infantil y las niñas los aprovecharon para jugar al corro. Es el caso de "¿Dónde vas, Alfonso XII" (n^o 117) o "En Cádiz hay una niña" (n^o 150); éste empieza así:

*En Cádiz hay una niña,
que Catalina se llama;
su padre es un perro moro,*

*su madre una desgraciada.
Todos los días de fiesta
su padre la castigaba
porque no quería hacer
lo que su padre mandaba.*

* En este repertorio es ya mucho menos frecuente la **cuarteta de seguidilla**, en la cual los versos impares son heptasílabos sueltos y normalmente llanos, mientras que los pares son pentasílabos con rima asonante. Un ejemplo hallamos en los años cincuenta, en la canción de corro "A la flor del romero" (n^o 3), cuya segunda estrofa, con papel de bordón, se liga por encadenamiento o *leixa-prende*:

*A la flor del romero,
romero verde;
si el romero se seca,
ya no florece.
Ya no florece,
ya ha florecido;
la vergüenza de los hombres
ya se ha perdido.*

* Los **estribillos**, fórmulas repetitivas habituales en este repertorio, cumplen variadas funciones. A veces son elementos internos a la estrofa; otras veces son formas breves, tipo muletilla; otras, estructuras independientes de la estrofa. Existen ejemplos de todas ellas.

Así, en la canción de corro "El pájaro en la esquina" (n^o 140) aparece un sugestivo estribillo interno en forma de breve pareado que se repite:

*Ya está el pájaro puesto
—rondín, rondando,
navegué, navegando—,
puesto en la esquina,
esperando que salga
—rondín, rondando,
navegué, navegando—
la golondrina.*

En las canciones recientes aparece a menudo como muletilla, por su brevedad; así sucede en la de palmas "El afilador" (n^o 393), al final de cada verso:

*El afilador —iglu!—,
que afila cuchillos —iglu!—
con agua y naranja —iglu!—
y un poco de vino —iglu!—.
Es de lo mejor —iglu!—
para este afilador —iglu!—.*

En la tradicional "La farola de Palacio" (n^o 200), de corro y baile, el estribillo es independiente de la estrofa. Constituido por cuatro versos, consonantados los pares, coincide con la parte bailada de la canción, en la que las

niñas, cogidas de los brazos, danzan formando molinetes
—al estilo de ciertos bailes del folklore adulto—.

*La farola de Palacio
se está muriendo de risa
al ver a los estudiantes
con corbata y sin camisa.*

*—¡Ay, chúngala, catachungala!
¡Ay, chúngala, catacachón!
¡Ay, chúngala, cómo te quiero
con todo mi corazón!—*

*De los pies a la cabeza
vestí ayer a un pajarito
para sacarlo a paseo
con sombrero y con manguito.*

*—¡Ay, chúngala, catachungala!
¡Ay, chúngala, catacachón! [...]—*

1.2. Formas ritmadas indefinidas

Pero, como se advirtió, además de por las citadas formas métricas, las canciones de este repertorio —y en especial las de construcción reciente— se caracterizan por el uso de composiciones singulares, ajenas a la métrica literaria. En ellas, el ritmo de la palabra y su sonoridad tienen mucha más importancia que la rima o el estricto significado de los vocablos. Como ejemplos, se señalan las siguientes.

* Los **diálogos**, que imprimen ritmo y dinamismo al texto y al juego, son frecuentes sobre todo en canciones de filas y de comba. "Dónde están las llaves" (n^{os} 112 a 116) se usaba en un juego tradicional de filas enfrentadas, que avanzaban y retrocedían mientras cantaban de forma alterna. Su ritmo estrófico peculiar estriba en elementos reiterativos, tales como la repetición de los versos y la presencia de estribillo interno.

— *¿Dónde están las llaves,
matarile, rile, rile,
dónde están las llaves,
matarile, rile, ron? ¡Chis, plon!*

— *En el fondo del mar,
matarile, rile, rile,
en el fondo del mar,
matarile, rile, ron. ¡Chis, plon!*

— *¿Quién irá a por ellas [...]?*

"María Cañamón" (n^o 240), asociada por tradición a un juego de comba, tenía la forma de un diálogo entre los niños que saltaban y los que *daban* a la cuerda:

*Una y dos,
María Cañamón.*

— *¿A cómo están los huevos?*

— *A treinta y dos.*

— *Dámelos a treinta.*

— *No puede ser.*

*Sale la criada
con el moño tieso.
— ¡Carámba! ¿Qué es eso?
— Pan y queso.*

De igual manera, el texto de "El cartero" (n^o 399), canción reciente para jugar a la comba, en su dinámica recurre al diálogo:

*¿Cuándo vendrá el cartero?
¿Qué carta traerá?
Traiga la que traiga,
se recibirá.
— Tras, tras.
— ¿Quién es?
— El cartero.
— ¿Hay carta?
— ¡Pues no!
— Pues... ¡hasta luego,
caballero,
con su capa
y su sombrero!*

* Pero las canciones de las últimas décadas, en las que por encima de todo prima el ritmo, se ajustan a moldes textuales aún menos definidos. Exhiben, a cambio, la frescura de lo espontáneo y determinados elementos estilísticos —breves estribillos, muletillas, anáforas...— en sustitución de la rima.

Así, la actual canción de palmas "A very one, two, three" (n^o 354) se construye a partir de acumulaciones e iteraciones, con las que se dota de rima y ritmo interno a la letra de la canción.

*—A very one, two, three.—
Cabeza - boca, cabeza - boca.
—A very one, two, three.—
Cabeza - boca, mano - codo.
—A very one, two, three.—
Cabeza - boca, mano - codo, pie - rodilla.
—A very one, two, three.— [...].*

Algo parecido sucede en esta otra canción de palmas, "Dan, dan, dero" (n^o 366), donde la reiteración de voces sin sentido imprime ritmo interno a la letra del juego:

*Dan, dan, dero;
dan, dan, iolé!, iolé!
Sí, sí, quiero;
sí, sí, iolé!, iolé!
Mini, mini, eco, eco;
mini, mini, iyea!, iyea!
Uco, paco, uco, paco;
uco, paco, iyea!, iyea!
Uco, paco. iiYea!!*

Se trata, pues, de textos rítmicos ajenos a cualquier métrica convencional; de estructuras ritmadas indefinidas.

1.3. Distribución de las formas

Sometido el repertorio a examen cuantitativo desde el punto de vista de las formas textuales, se comprueba, por una parte, que las principales estructuras métrico-literarias y estilos constructivos propios de la infancia se mantienen en el tiempo. Pero se halla, por otra parte, una porción de textos que, incluso si se apoyan en alguna rima, aparecen como desestructurados y se resisten a la clasificación. Se trata de *formas ritmadas indefinidas*, la mayoría de las cuales aparece en los tipos que llamamos *TORI* —o *transmisión oral de recientes infantiles*— y *TEC* —o *transmisión del entorno comercial*—.

Las primeras poseen métrica fácilmente reconocible, formada a base de cuartetos octosílabos, hexasílabos y de seguidilla, pareados, romances, romancillos y diversos estribillos, que contribuyen a la coherencia de los textos. Las segundas parecen dar preferencia al soporte rítmico de la letra, y se distinguen por la versificación irregular y una peculiar rima interna, se diría que en detrimento —como se verá a continuación— de los contenidos o del desarrollo lógico del texto.

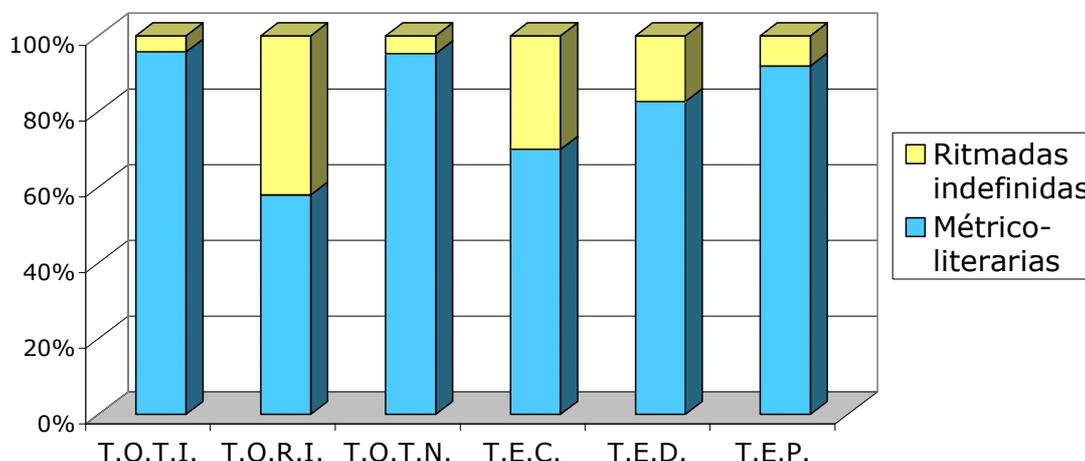
La participación de unas y otras en nuestro registro, en términos absolutos y porcentuales, en general y por tipos de canciones, se resume en el siguiente cuadro n^o 36, y, gráficamente, en la figura n^o 47.

**CUADRO N° 36: LAS FORMAS POR TIPOS
(números absolutos y porcentajes)**

	TOTI	TORI	TOTN	TEC	TED	TEP	Total
Métrico-literarias	334 95,7%	102 58,0%	40 95,2%	35 70,0%	19 82,6%	23 92,0%	553 83,2%
Ritmadas indefinidas	15 4,3%	74 42,0%	2 4,8%	15 30,0%	4 17,4%	2 8,0%	112 16,8%
TOTAL	349 100 %	176 100 %	42 100 %	50 100 %	23 100 %	25 100 %	665 100 %

Se observa que, en el registro total, el 83 por ciento de las canciones articulan sus textos siguiendo los modelos métrico-literarios heredados. Ahora bien, la proporción difiere según los tipos, y la diferencia es particularmente visible al comparar los dos tipos propiamente infantiles. En el grupo de las infantiles tradicionales —TOTI—, son pocos los textos que se salen de la horma convencional, a la que se ajusta el 96 por ciento de las canciones; pero en las recientes —TORI— ocurre en cerca de la mitad.

**FIGURA N° 47: LAS FORMAS POR TIPOS
(porcentajes)**



En este sentido, existe una cierta afinidad entre las infantiles recientes y las tomadas del entorno comercial —*TEC*—, por un lado; y entre las infantiles tradicionales y las institucionales y de adultos —*TOTN*, *TEP* e incluso *TED*—, por el otro. En las tomadas del entorno comercial, aunque la proporción de *formas ritmadas indefinidas* es más baja, alcanza a tres de cada diez. En cambio, en las de tipo político-religioso no llega a una de cada doce, y en las de la tradición adulta no llega a una de cada veinte, la misma proporción que en las infantiles tradicionales; únicamente las del entorno didáctico, y sólo en un 17 por ciento, se aproximan más a ese estilo de construcción rítmico y desestructurado, peculiar de los niños en los últimos años.

De manera que también las formas textuales, cuya espontaneidad guarda cada vez menos relación con las tradiciones seculares, revelan la evolución de la oralidad infantil que se ponía manifiesto en otros apartados.

2. LOS TEMAS

Aunque los temas o asuntos a que se refieren los textos son variados, parece que los preferidos son los de carácter narrativo, lírico, amoroso..., pero sobre todo los humorísticos.

* Los temas narrativos abundan en las canciones de corro heredadas del pasado, y suelen adoptar la forma de romances y romancillos. Sirva de ejemplo "Yo soy la viudita" (n^o 349), tal como lo cantaban por los años 20 las niñas en las calles de Beniel. Se trata de una mezcla de dos temas antiguos, ***La viudita del conde de Cabra*** y ***La viudita del conde Laurel***, variante de los recogidos en los cancioneros infantiles clásicos. Esta interpretación, cuyo texto se reproduce íntegro, mantiene inalterados vocablos de la época —*descoger, apostrarse...*— derivados de la oralidad directa.

*Yo soy la viudita
del conde Laudén,
que quiero casarme
y no encuentro con quién.*

*Si quieres casarte
y no encuentras con quién,
descoge a tu gusto,
que aquí tienes quién.*

*Descoger no puedo,
porque soy mujer;
el que tenga gusto
que venga a mis pies.*

*A sus pies se apostra
una amante fiel,
que hace lo mismo
o mejor que usted.*

*La viudita, la viudita,
la viudita se quiere casar;
con el conde, conde de Cabra,
conde de Cabra se casará.*

*Yo no quiero conde de Cabra,
conde de Cabra, ¡triste de mí!,
que a la dama que yo amo
solamente es para mí.*

[Recitado:] *Me caso, me caso
con un payaso
vestido de raso,
que sepa bordar,
que sepa decir
la pura verdad.*

* También se han registrado en este trabajo temas tradicionales de carácter lírico, como el de la bucólica "Al lado de tu cabaña" (n^o 41) de Caravaca de la Cruz en los años 50, con letra de patente influencia culta.

*Al lado de tu cabaña
tengo una huerta
y un madroñal,
con mi cabaña y la huerta, leré,
y los madroños, leré,
que quiero más.*

*Apenas sale la aurora,
ya en las montañas
se oye cantar
pastores al son de gaita, leré,
que gime en brazos, leré,
de algún gañán.*

* Los temas **amorosos** se expresan de muy diversos modos. Unas veces, con cierta poética, según se observa en "Jardinera" (n^o 191), tan cantada décadas atrás por las niñas para jugar el corro. Su texto dice así:

- *Jardinera, tú que entraste
en el jardín del amor,
de las flores que regaste
dime: ¿cuál es la mejor?*
- *La mejor es una rosa
que se viste de color,
del color que se le antoja
y verde tiene la hoja.*
- *Tiene tres hojitas verdes
y las demás encarnadas.
A tí te escojo, cariño,
por ser la más resalada [...].*

Pero otras veces el tema amoroso envuelve mensajes bien sea pícaros, bien sea humorísticos, del tipo de "Al pasar por La Gineta" (n^o 64), que acompañaba a un juego de pasillo de los años 50, y dice así:

*Al pasar por La Gineta,
yo pasaba el otro día,
había una señorita
que a su novio le decía:
— Con las perras que me diste
unas ligas me he comprado;
no te las enseño
porque tú te fuiste.
— Mi madre no está aquí,
que se ha ido por el pan;
la liga que llevo puesta
imírala qué bien está!
El novio, sofocado,
no sabía qué decirle:
— No te remangues la ropa,
que te vas a sofocar.
¡Atchís! ¡Atchís!*

* En los temas humorísticos propiamente dichos, los niños gustan de los sinsentidos, exageraciones, rupturas lógicas y disparates. Algunos derivan de los cánticos de entretenimiento y excursión, y están muy extendidos. Su arquetipo sería "Un elefante" (n^o 330):

*Un elefante se balanceaba
sobre la tela de una araña;
como veía que no se caía,
fue a llamar a otro elefante.*

Dos elefantes se balanceaban [...].

Otros son menos conocidos, como el de esta canción de comba, "Ese, de, o, sopa de arroz" (n^o 164), recogida en Bullas en los años 80:

*Ese, de, o,
sopa de arroz,
pimiento, pimentón,
que pica que rabia,
que toca la guitarra.
Que viene Juan Simón
con ganas de morder,
nos quita la sogá,
nos pone colección.
Colección, uno;
colección, dos [...].*

Los temas de broma se dan sobre todo en las últimas décadas, asociados a juegos de palmas o elástico. De los años 90 es "Era una pulga" (n^o 435):

*Era una pulga muy cristiana,
de la católica, apostólica, romana,
que se comió un elefante
porque decía que era poco protestante [...].*

"La Bombi" (n^o 452) es otro tema de chanza recogido en los años 90 de un juego de elástico. Alude al personaje femenino, de la televisión de los 80, que destacaba por sus simples ocurrencias y exageradas formas.

*La Bombi se fue a la playa
a ponerse el bañador
y de pronto vio un cangrejo
y a la Bombi en el culo le picó.
A la chivirivirí, porom pom pom,
a la chivirivirí, porom pom pom.*

De humor más mordaz, en su ingenuidad, son los textos de algunas canciones de reciente construcción. La titulada "Fortuna" (n^o 440) se registra en 1996, de una niña de nueve años. En su dinámica construcción resaltan los elementos reiterativos comunes a todas las estrofas.

*Fortuna, ¡qué mala pata!,
ayer domingo me encontré con una vaca.
Le di dos tiros y la maté.
Ayer domingo me encontré con mi mujer:
— Cariño, ¿me das dos besos?
Le di dos besos y la maté.
Ayer domingo me encontré con mi bebé:
— Papá, ¿me das la leche?
Le di la leche y lo maté.
Ayer domingo me encontré con un ciempiés.*

Otro ejemplo reciente es "Amarillo se puso mi papá" (n^o 335), que se registra en 1999, en el autobús de una excursión infantil. Su música es un *préstamo melódico*, precisamente del **Submarino amarillo** de los Beatles, para un texto de muy diferente significado:

*Amarillo se puso mi papá
cuando le enseñé
las notas de este mes.*

*Amarillo también me puse yo
cuando me enseñó
su viejo cinturón.*

*Y me pegó, y me pegó,
y me tiró por el balcón.*

*Y menos mal que había un colchón
que me libró de un buen chichón.*

La transmisión oral de infantiles recientes se propaga con facilidad cuando su tema es humorístico. La canción recogida con más frecuencia en nuestro trabajo de campo, "En la calle Veinticuatro" (n^{os} 417 a 431), es una canción de palmas que, con ser reciente, se registra no sólo en las demás regiones de España sino en Hispanoamérica:

*En la calle - lle
Veinticuatro - tro
ha habido - do - do
un asesinato - to:*

*una vieja - ja
mató un gato - to
con la punta - ta
del zapato - to.*

*iPobre vieja - ja!
iPobre gato - to!
iPobre punta - ta
del zapato - to!*

*A la vieja - ja
la mataron - ron
y al gato - to - to
lo asesinaron - ron.*

3. LOS CONTENIDOS

A través de unos y otros temas, los cantos infantiles transmiten más o menos conscientemente ideas, valores, actitudes sociales, en suma: mensajes que forman parte del proceso de *endoculturación* del niño. Lo mismo que la canción en general, la canción infantil puede analizarse como medio de expresión, como medio de comunicación, como medio de participación y hasta como medio de persuasión. Aunque no descartamos hacerlo objeto de ulteriores trabajos, no ese el centro de la presente tesis; aun así, es conveniente, en este capítulo relativo a los textos, hacer referencia los contenidos de las canciones, pues también éstos han experimentado una variación.

3.1. De la oralidad tradicional

Los contenidos de estos textos traducen, expresa o tácitamente, los modos de vivir y de pensar secularmente establecidos, y vienen muy determinados por tres cauces fundamentales de socialización: la familia, la religión y la escuela. Visión del mundo y comportamientos, socialmente establecidos, se mantienen además estables muchos años.

La sumisión de los hijos, el cumplimiento del deber y la contribución al trabajo familiar son algunos de esos valores. Una canción escolar de La Ñora en los años 30, "Buenas tardes" (n^o 620), aleccionaba a las niñas:

— *Buenas tardes, amiguitas;
me voy a retirar.*

— *¡Espérate un poquito,
que vamos a jugar!*

— *Pues hoy me es imposible.*

— *Pues ¿qué tienes que hacer?*

— *Lo que mi buena madre
me sirva disponer.*

— *Razón tienes de sobra,
niña sin falsedad;
nosotras te aplaudimos
tu forma de pensar.*

— *Un beso quiero daros.*

— *Nosotras a ti dos,
como buenas amiguitas.*

Adiós, adiós, adiós.

Adiós.

A menudo tales valores se transmiten envueltos en connotaciones religiosas, pues los santos aparecen como modelos de comportamiento. "El niño Jesús" (n^o 620) es otra canción escolar coetánea de la anterior, recogida esta vez de Totana:

*El niño Jesús iba a la escuela.
Sabía la lección, le daban un bombón,
una manzanita para su boquita
y un ramo de flores para su corazón.*

Otro *leitmotiv* se refiere a la conveniencia del recato en la mujer, alerta ante determinados comportamientos masculinos. En este caso el mensaje se insinúa de modo sutil, lo que no impide variaciones más explícitas. De los años 40 se recoge "A esa niña que hay en medio" (n^o 2), un texto muy conocido, al que aquí se añade una estrofa singular referente a la rivalidad femenina:

*A esa niña que hay en medio
se le ha caído el volante
y no lo quiere coger
porque está el novio delante.*

*Ese novio que tú tienes,
ese novio te lo quito,
y me divierto con él
como si fuera un perrito.*

En el Abarán de los años 50, y precisamente a la ribera del Segura, se canta el conocido tema de "Al pasar la barca" (n^o 48), objeto de numerosas variantes. La que se reproduce rechaza las lisonjas con más énfasis.

*Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
— Las niñas bonitas
no pagan dinero.*

*— Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser;
yo pago dinero
como otra mujer.*

También en los años 50 se registra la muy tradicional "A la flor del romero" (n^o 3), del juego del corro, con una variación alusiva a la desvergüenza de los hombres cuyo ambiguo significado se precisa por el contexto.

*A la flor del romero,
romero verde,
si el romero se seca
ya no florece.*

*Ya no florece,
ya ha florecido;
la vergüenza de los hombres
ya se ha perdido.*

Los informantes de "Vamos, niños, al sagrario" (n^o 661), al interpretar una canción aprendida en la iglesia durante su infancia en los años 50 y 60, testimonian ahora la importancia que tenía la educación de los sentimientos religiosos en la época.

*Vamos, niños, al sagrario,
que Jesús llorando está;
pero, viendo tantos niños,
muy contento se pondrá.*

*No llores, Jesús, no llores,
que nos vas a hacer llorar,
que los niños de Totana
te queremos consolar.*

Como envoltura cultural, los sentimientos religiosos pasan a las canciones de juego. En el juego de la comba, para saltar a *dubles*, se usó la siguiente extrapolación de romance infantil, "Para Melilla marchaba" (n^o 257), que recogemos justamente de Los Dolores de Cartagena.

*Para Melilla marchaba
un batallón de pintores
para pintar a la Virgen,
la virgen de los Dolores.*

*La pintaremos de blanco,
la pintaremos de azul,
la pintaremos de rosa,
del color que quieras tú.*

Muestra de contenidos de la oralidad tradicional es también "Al pasar por el cuartel" (n^{os} 58-62) —canción que en nuestro repertorio sólo se registra desde los años 70—, mezcla de connotaciones del ambiente.

*Al pasar por el cuartel
se me cayó un botón
y vino el coronel
a pegarme un bofetón.*

*Qué bofetón me dio
el cacho de animal,
que estuve dos semanas
sin poderme levantar.*

*Las niñas bonitas
no van al cuartel,
porque los soldados
les pisan el pie.*

*Soldado, soldadito,
no me pise usted,
que soy pequeñita
y me puedo caer [...].*

3.2. De la oralidad reciente

Frente a los anteriores, los contenidos de la oralidad reciente ofrecen gran contraste. Se ponía ya de relieve en los temas de las canciones, puesto que la *transmisión oral de recientes infantiles* apenas cultiva los narrativos, y en ella los de carácter lírico desaparecen. El contraste se manifestaba asimismo en las formas, más dislocadas que las de la oralidad tradicional. Temas y formas vienen a traducir la disparidad de contenidos.

Éstos están ahora absolutamente desligados de los modelos tradicionales y dependen bastante menos de las instituciones socializadoras, ya que —según advertíamos en el capítulo primero— los niños quedan más a merced de los *agentes implícitos de socialización*, de la oralidad electrónicamente mediatizada y de sus mensajes. Así, da la impresión de que las canciones infantiles se vacían de ideología, aunque lo que pasa es que ésta es substituida por otros valores y otra visión de las cosas.

En concreto, el entorno televisivo es una fuente de prototipos basados en la publicidad, los entretenimientos, las películas, las sintonías..., los cuales inciden tanto en la música como en los textos de las canciones construidas por los niños. Se reproducen a continuación dos temas de *transmisión del entorno comercial —TEC—*, "Petit Cheri, leré" (n^o 603) y "Una Coca-Cola" (n^o 613), utilizados en las dos últimas décadas para el juego de palmas.

<i>Petit Cheri, leré,</i>	<i>Una Coca-Cola y una sonrisa.</i>
<i>Petit Cheri, leré,</i>	<i>La vida te ilumina</i>
<i>es una línea</i>	<i>una Coca-Cola</i>
<i>para tu pequeñín.</i>	<i>y al sonreir Coca-Cola es sonrisa.</i>
<i>Petit Cheri, leré,</i>	<i>Así debe ser.</i>
<i>Petit Cheri, leré,</i>	<i>Yo quiero ver al mundo entero</i>
<i>línea infantil.</i>	<i>sonreir también.</i>
<i>iPetit Cheri!</i>	<i>Coca-Cola da más chispa.</i>
	<i>Una Coca-Cola y una sonrisa.</i>

Las insistentes repeticiones, en medio de un contexto rítmicamente atractivo, inconexo, sintético, incoherente, reiterativo, se reproducen en la oralidad de las recientes infantiles —TORI—. De la Huerta Murciana en los años 90 recogemos la canción de palmas "iOh, minuplé!" (n^o 485):

Oh, minuplé, plé, plé,
su carrusel for you.
Oh, minuplé, suplé,
su carrusel, plé, plé.
iSu plé!

En la televisión —declaraba hace veinte años Robert MacNeil, editor y presentador de un noticiario en la TV norteamericana— ***"la idea es mantener todo breve, no forzar la atención de nadie, sino que se proporcione, en su lugar, una estimulación constante mediante la variedad, lo novedoso, la acción y el movimiento. Se requiere que el espectador no preste atención a concepto alguno, a ningún personaje ni a ningún problema, por más de unos pocos segundos a la vez"*** (NEIL POSTMAN 1991: 109).

En la oralidad reciente —comercial y electrónicamente mediada—, ese molde se rellena de imágenes o personajes, de películas por ejemplo. Una canción del juego de palmas registrada en los años 80, "Estar Quijar" (n^o 438), alude —distorsionándolos— a los dos protagonistas de una por entonces famosa serie de televisión, Starsky y Hutch:

*Estar Quijar,
Estar Quijar,
son dos detectives
que nos gustan más.*

*Estar Quijar,
Estar Quijar,
uno medio tonto
y otro subnormal.*

Uno de los temas infantiles recientes más difundidos en las dos últimas décadas para el juego de palmas viene también de una serie televisiva, ***Doctor Ganon***, de la década anterior; se trata de "Doctor Jano" (n^{os} 374 a 383):

*Doctor Jano, cirujano,
hoy tenemos que operar
en la sala de emergencia
a una chica de su edad.*

*Ella tiene veintiún años
y tú pronto los tendrás.
Doctor Jano, cirujano,
no se vaya a enamorar.*

En la canción nº 436, "Eran uno, dos y tres", recogida en los 90, sucede lo contrario: título y música se toman de la serie televisiva de los años 80 **D'Artagnan y los tres mosqueteros**; pero sirven de base para un contenido deportivo, futbolístico naturalmente:

*Eran uno, dos y tres
Michel, Laudru y Zamorano.
El mejor de este país
es el Barcelona.
No te lo tomes a mal,
isólo era una broma!
El mejor de este país
es el Real Madrid.*

Pero los contenidos de estas canciones más o menos vinculadas a los *media* vienen influidos sobre todo por la insistencia de la publicidad. La canción de comba "Lejía de Conejo", registrada en Mula en los años 90, se refiere a un artículo iy al hipermercado donde se vende!:

*Lejía de Conejo
es la mejor lejía.
Se vende en todas partes
de La Cooperativa.
¡Cooperativa!*

De manera que el complejo de lo que se denomina *sociedad de consumo* constituye uno de los contenidos de la nueva oralidad infantil expresada en las canciones; pero esto, de la forma más elemental, en ocasiones enlazando marcas comerciales en serie. Así ocurre con "Mamá, bebé" (n^o 474) y las papillas para lactantes:

*Mamá, bebé,
toca la sinfónica,
simi, simi, jota, jota,
simi, simi, sa.*

*La papilla del bebé
con sabor a Nutribén
y un poquito de Nestlé;
¿qué más quiere usted?*

...y, con matices de humor, en "Calipo" (n^o 357) o en "Chicle Bang-Bang" (n^o 363), ambas de los años 90:

*Calipo, hipo, hipo, hipo, hipo,
helado que quita el hipo, hipo, hipo.
¡Que sube! ¡Que baja!
¡Ca - li - po!*

iChicle Bang-Bang!
Chicle Bang-Bang
es un chicle que se encoge,
que se estira,
que se pasa por arriba.

Tal vez ninguna como "Tienda de ropa" (n^o 511), una canción de palmas de la Huerta Murciana en los años 80, pueda servir de exponente de la mentalidad consumista; por su texto desfilan marcas de zapatos, ropas, perfumes juveniles, coches... con música de una serie televisiva de niños de esos años, ***El inspector Gadget:***

Si tienes una tienda de ropa, tienda de ropa,
tendrás que elegir:

Adidas, Reebuk, Pepe Pardo,
y la cosa no acaba aquí.

Si tienes una tienda de perfumes, Naf Naf, Naf,
tendrás que elegir:

Panamaya, Maruyia,
y la cosa no acaba aquí.

Si tienes una tienda de coches, rum, ram, rum, ram,
tendrás que elegir:

Ford Fiesta Deportivo,
y la cosa no acaba aquí.

Otros textos son de contenido más difuso, sedimento a la vez de temas infantiles y de cantantes comerciales. "Pitufos" (n^o 497) es canción de tipo *TORI* derivada de una de Ricky Martin pero sustituyendo el nombre de la mujer:

*Un, dos, tres:
un pasito p'alante, pitufos.
Un, dos, tres:
un pasito p'atrás.*

Y es sorprendente la rapidez con que, en esta última fase, pasan a las canciones los *tópicos* de actualidad. La insistente información mediática sobre el accidente mortal sufrido por un famoso personaje de la —así llamada— *vida social*, la princesa Diana de Gales, tiene su reflejo en una canción infantil que recogemos en la ciudad de Murcia justo a fines de siglo.

*iOh!, Lady Di,
el pilar estaba allí;
pero el chófer no lo vio
y su coche se empotró.*

4. RELACIÓN TEXTO-MÚSICA

Entre las notas que contribuyen a caracterizar las canciones de transmisión oral está la forma en que los textos se relacionan con las músicas a las que van unidos. De hecho, en los estilos populares dicha relación exhibe rasgos peculiares que contribuyen a su definición, o sea: a su interpretación como fenómeno cultural diferenciado. A este propósito, aquí nos interesa simplemente hacer algunas consideraciones sobre la correspondencia entre el componente musical y el componente textual en los diversos tipos de canciones infantiles, como parte del análisis.

4.1. Articulación entre texto y música

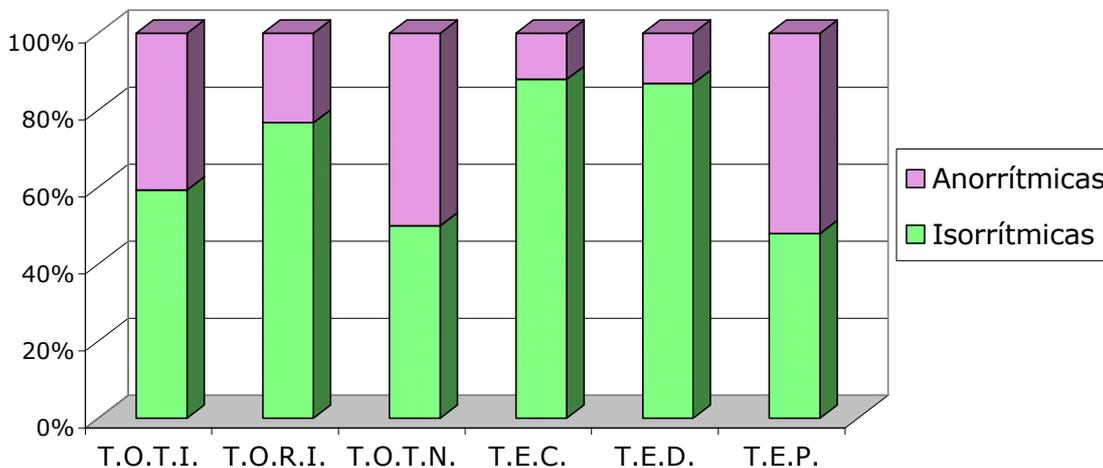
Salvando alguna rara excepción, la totalidad de las canciones registradas en nuestro trabajo de campo son de estilo *silábico*, es decir: se caracterizan por el canto en cada sílaba de una sola nota musical. Se comprende que su opuesto, el estilo *melismático* —en el que sobre una sola sílaba se cantan varios sonidos o notas—, no tenga prácticamente ninguna incidencia, ni en la *transmisión oral de tradicionales infantiles* —*TOTI*—, ni menos aún en la *transmisión oral de infantiles recientes* —*TORI*—, que se desenvuelve en un entorno musical basado en el ritmo entonado de la palabra.

En cuanto al grado de ajuste rítmico entre la música y la letra de estas canciones, hay un importante número de ellas de carácter *anorrítmico*, en el sentido de que los acentos literarios a menudo pierden fuerza, se subordinan a los acentos musicales y se trasladan a otras sílabas. Sin embargo, en el recuento global es más frecuente la *isorritmia*, es decir la tendencia al ajuste entre el ritmo métrico y musical, como se percibe en el cuadro n^o 37 y se ilustra en la figura n^o 48.

**CUADRO N^o 37: LA ARTICULACIÓN TEXTO-MÚSICA
 (números absolutos y porcentajes)**

	TOTI	TORI	TOTN	TEC	TED	TEP	Total
Isorrítmicas	207 59,3%	135 76,7%	21 50,0%	44 88,0%	20 87,0%	12 48,0%	439 66,0%
Anorrítmicas	142 40,7%	41 23,3%	21 50,0%	6 12,0%	3 13,0%	13 52,0%	226 34,0%
TOTAL	349 100 %	176 100 %	42 100 %	50 100 %	23 100 %	25 100 %	665 100 %

**FIGURA N^o 48: LA ARTICULACIÓN TEXTO-MÚSICA
 (porcentajes)**



Puede observarse, sin embargo, que la *isorritmia* no alcanza la misma frecuencia en todos los tipos de canción, sino que se incrementa en la transmisión oral reciente. En efecto, considerando *anorritmicas* aquellas en las que existe al menos un acento desajustado, tales canciones representan exactamente la mitad de las incorporadas del *folklore* adulto —*TOTN*— y más del 40 por ciento de las infantiles tradicionales —*TOTI*—; es más: en el grupo del entorno político-religioso —*TEP*— la *anorritmia* aparece en más de la mitad de los casos.

Por el contrario, en las infantiles recientes —*TORI*— esa proporción se reduce a bastante menos de la cuarta parte, más en correspondencia con la escasez de piezas *anorritmicas* entre las tomadas de los entornos comercial y didáctico —*TEC* y *TED*—, donde solamente aparece en una octava parte. Se trata de una evolución que, según se ve, se da en paralelo con la de los otros síntomas del cambio en el repertorio.

Cabría arriesgar una explicación basada en la supuesta incorrección de las tradiciones populares —cuyo proceso de recreación textual implica sucesivas acomodaciones de la letra a una melodía preexistente— y en el progresivo distanciamiento entre la oralidad infantil y el repertorio tradicional. Según ello, la *isorritmia* de las canciones infantiles recientes tendría que ver también con una mayor habilidad verbal y constructiva de la infancia en estas últimas décadas.

Pero no encontramos en la bibliografía apoyo para esta última afirmación; y, por otra parte, el hecho es que variantes y acomodaciones textuales a los préstamos melódicos se dan hoy con tanta o mayor frecuencia que antes. Habría que atenerse, mejor, a la sugerencia de M. A. Palacios (1984: 31), recogida por M. Manzano (1988: I, 1, 154), según la cual la *anorritmia* se relaciona con los gustos musicales del pueblo en el pasado, mientras que la "estética" actual no acepta palabras tónicamente "malsonantes" y prefiere construcciones "correctamente" acentuadas. En esta otra estética pasarían a encajar las canciones infantiles recientes.

4.2. Expresividad musical y textual

Parece difícil suponer que, en una pieza tan breve y singular como puede ser una cancioncilla infantil, puedan encontrarse elementos que permitan relacionar el carácter expresivo de la música con la expresividad del texto. Sin embargo, la intuición creativa puede hacer que texto y melodía aparezcan perfectamente aliados en muchas de estas canciones.

Se encuentran en este repertorio no pocas muestras de la mencionada combinación entre ambos elementos. A continuación se seleccionan y analizan algunos ejemplos que ilustran la relación simbólica entre la melodía y el texto.

Esta canción es un ingenuo depósito de ideología. Por un lado, distingue todavía los roles sociales de padre y madre a la manera tradicional: mientras que uno se va a la guerra, la otra atiende a las necesidades del hogar. Por otro lado, recoge —alterado— el eslogan político de los años sesenta "**el pueblo unido jamás será vencido**", que sirve para resolver con fuerza —aquí, la de Estados Unidos, la gran potencia de la que el niño ha oído hablar— la acción del padre. La de la madre se resuelve con el placer gastronómico del bocadillo de la merienda. Una visión ordenada del mundo desde la óptica infantil.

El segundo ejemplo es una canción de infancia, pero *transmisión del entorno político-religioso —TEP—*: "Dime, niña" (n^o 487). Procede de Yecla en los años treinta.

♩ = 92

Di - me ni - ña: ¿por-qué llo - ras, re - ti - ra - da y so - la a - sí? Por-que
 No - so - tras te a - co - ge - re - mos y o - tra ma - dre en - con - tra - rás. ¡Bús - ca -

vi - vo sin ca - ri - ño, tu - ve ma - dre y la per - dí ____ . La
 me - la con ca - ri - ño! ¡Bús - ca - me - la con pie - dad ____!

Vir - gen Ma - ría - a es nues - tra pro - tec - to - ra, nues - tra de - fen -

so - ra, no hay na - da que te - mer. Ven - ce al mun - do, de - mo - nio y

car - ne. Gue - rra, gue - rra, gue - rra con tra Lu - ci - fer.

En este caso se trata de un canto de adoctrinamiento escolar asumido, pero no creado, por niñas de la primera mitad de siglo. Se entonaba —según las informantes— en el colegio y al llevar las flores de mayo al santuario de la Patrona de la ciudad. La letra, que aparenta referirse a una huérfana, es una exhortación para que los pequeños se acojan al amparo de la Virgen María.

Su esquema constructivo responde a ese programa:

Partes	Música	Texto
A	<i>Modo menor. Melodía expresiva en 6/8.</i>	<i>La niña huérfana llora y busca consuelo.</i>
B	<i>Tonalidad mayor. Compás 2/4.</i>	<i>La Virgen María ofrece la seguridad espiritual.</i>

Musical y textualmente, se compone de dos partes contrapuestas. En la primera, el modo menor y el compás binario compuesto expresan musicalmente la melancolía de la niña que ha perdido a su madre. La segunda parte modula al modo mayor, cambia de compás y toma prestada la música *de marcha* del Himno Nacional para presentar la figura de la Virgen que "**vence al mundo, demonio y carne**" y acabar exclamando "**¡guerra contra Lucifer!**".

Se funden aquí —como en la anterior— expresividad musical y textual, pero aunando conservadurismo político y religioso acordes con la época y el entorno de la canción.

El tercer ejemplo de adecuación entre expresividad musical y textual enlaza con la práctica de las variantes textuales, que se consideran en el capítulo siguiente. La melodía del Himno Nacional se utiliza, según el momento histórico, para encajar dos letras totalmente opuestas, ambas alusivas a la persona de Franco.

Una, titulada "Franco" (n^o 648), se recoge aún de los años de abrumadora propaganda del Movimiento, de modo que la música del Himno Nacional y la figura del Caudillo se relacionan en un mismo afán de exaltación patriótica militante.

♩ = 120

Fran-co, Fran-co, qué ca-ra tan sim-pá-ti-ca que tie-ne_us-ted, pa-re-ce_un re-que-té. Lle-va_u-na fle-cha_en la ma-no di-cien-do: ¡Vi-va, vi-va, vi-va, Fa-lan-ge! *¡Arriba España!*

*Franco, Franco,
¡qué cara tan simpática que tiene usted!
Parece un requeté.*

*Lleva una flecha en la mano diciendo:
¡Viva, viva, viva,
viva Falange!
¡Arriba España!*

De la anterior, que es de los años cincuenta, deriva otra "Franco" (n^o 649), cantada todavía en los noventa, cuando la registra este trabajo. El texto ya no enfatiza el significado político del personaje; la fuerza melódica del himno se usa aquí, en cambio, para ridiculizarlo.



♩ = 120

Fran - co, Fran - co, que tie-ne_el cu - lo blan - co por - que su mu -
jer lo la - va con "A - riel". Bu - rro, zo - pen - co_a - ni - mal, sub - nor -
mal; só - lo le fal - ta_el na - bo pa - ra re - buz - nar.

*Franco, Franco,
que tiene el culo blanco porque su mujer
lo lava con "Ariel".*

*Burro, zopenco, animal, subnormal;
sólo le falta el nabo
para rebuznar.*

CAPÍTULO NOVENO

LAS FORMAS DE VARIACIÓN

1. Las variaciones.
2. Las procedencias.

CAPÍTULO NOVENO

LAS FORMAS DE VARIACIÓN

Las canciones infantiles que se han recogido en el trabajo de campo son manifestaciones de la cultura de transmisión oral, que es —como se expuso en el capítulo segundo— cultura de *creación* y *recreación* comunal. Es propio de la recreación comunal la tendencia a adaptar el mensaje y su envoltura a las necesidades del momento y a los intereses de los intérpretes; de esta manera, sus modificaciones van dando forma a un producto cultural que aparece como fenómeno vivo y, en el auténtico sentido de la palabra, como *folklore*. El repertorio que estudiamos depara, en efecto, numerosas variaciones tanto musicales como textuales, las cuales son un índice de la vitalidad y del grado de aceptación de las canciones.

El seguimiento de tales variaciones ha sido factible gracias a que se han recogido canciones de un dilatado período de tiempo, los cien últimos años, y de todas las décadas de la centuria además. Cabe también detectarlas con el apoyo de fuentes históricas; en este caso, gracias a la información que suministra —aunque sólo sea de los textos— un antiguo cancionero de principios de siglo, del que ya se dio reseña en el capítulo segundo: el ***Cancionero popular murciano*** de Alberto Sevilla (1921).

El cancionero de A. Sevilla, heredero tardío del ciclo romántico, registra setenta y ocho "**rimas**" [sic] infantiles tradicionales, una pequeña porción de las cuales coincide con las que recoge nuestro repertorio. En su condición de registro contemporáneo de los hechos, nos servimos de él como fuente histórica; pero sólo complementaria de los testimonios vivos que proporcionan los informantes en el trabajo de campo.

El estudio de las variaciones musicales y textuales es interesante de por sí para describir el fenómeno; pero además ayuda a interpretarlo, pues conduce a descubrir líneas evolutivas e indicios acerca de las procedencias. El presente capítulo se divide, por ello, en dos apartados: en el primero se analizan las clases de *variaciones* más representativas, y en el segundo las *procedencias* y sus formas.

1. LAS VARIACIONES

Hay en el repertorio temas reproducidos una y otra vez en variantes y versiones más o menos diferenciadas. Como primera aproximación, la tabla n^o 2 da cuenta de los más reiterados y, a juzgar por ello, más aceptados y difundidos en la Región. Sólo se incluyen los de frecuencia cinco o superior, todos ellos de los tipos *TOTI* y *TORI*.

TABLA N^o 2: LAS CANCIONES MÁS REPRODUCIDAS

CANCIONES	TIPO	USO	Frecuen- cias
"El cocherito, leré"	TOTI	De comba	16
"Al pasar la barca"	TOTI	De comba	14
"Soy capitán"	TOTI	De pasillo	12
"Tengo una muñeca"	TOTI	De corro	12
"Adelancha", "Jardinera", etc.	TOTI	De corro	11
"Al corro ancho de la patata", etc.	TOTI	De corro	8
"Al corro chirimbolo"	TOTI	De corro	8
"El patio de mi casa"	TOTI	De corro	7
"Estando el Señor Don Gato"	TOTI	De pasillo	7
"La viudita del conde Laurel"	TOTI	De corro	6
"Popeye, el marinerito"	TOTI	De pelota	6
"Al jardín de la alegría"	TOTI	De pasillo	5
"Al pasar por el cuartel"	TOTI	De pasillo	5
"Cinco lobitos"	TOTI	Familiar	5
"Debajo un botón"	TOTI	De excursión	5
"¿Dónde están las llaves?"	TOTI	De filas	5
"Han puesto una librería"	TOTI	De pasillo	5
"Pinocho fue a pescar"	TOTI	De comba	5
"En la calle Veinticuatro"	TORI	De palmas	15
"Doctor Jano"	TORI	De palmas	10
"El conejo de la suerte", etc.	TORI	De palmas	9
"Don Federico"	TORI	De palmas	7
"Miliki tungui", "Piliquitúnica", etc.	TORI	De palmas	6

Se diría que el éxito de determinados temas estriba en la posesión de ciertos resortes textuales o musicales que dependen de la época y de la adecuación al juego. El tema se difunde entonces, y se repite en *variaciones*, las cuales no hacen más que indicar el gusto con que se interpreta en distintas épocas y ambientes, y enriquecen sobremanera el material musical.

Cabe distinguir entre las variaciones que afectan al texto, al ritmo y a la melodía, aunque con frecuencia las variaciones se dan en todos esos elementos a la vez. Si, por ejemplo, la transmisión oral da lugar a la alteración parcial de un texto, es normal que aparezcan de inmediato sus correspondientes transformaciones rítmicas y muy probablemente melódicas. Pero, por razones de claridad expositiva, aquí se examinarán por separado: primero, las variantes textuales; luego, las variantes musicales; y por último, las versiones melódicas.

1.1. Variantes textuales

Ya se adelantó que diversas circunstancias pueden provocar modificaciones en los textos de las canciones de transmisión oral: la *traslación temática*, como la de los llamados versos migratorios; la *fluctuación temática*, o acomodación a otro sentido si se desconoce el original; la simple *distorsión*, que sustituye las voces originales por otras sin sentido —el caso de "**pasemisí, pasemisá**"—.

Entre las numerosas *variantes textuales* detectadas, se centrará el análisis en las más representativas, y en este caso se aprovechará el registro histórico del citado Alberto Sevilla, que recoge textos de principios de siglo. Las tablas de variantes, al situarlas en paralelo, ayudan a detectar transformaciones —extensiones, acortamientos, pérdidas e incorporaciones...— y a captar la capacidad imaginativa de los niños en la recreación de canciones. Ellos sustituyen espontáneamente unas palabras por otras similares, conservando la rima; intercalan los textos de canciones conocidas, suprimen estrofas, añaden elementos que producen efecto de choque, o finales sorprendentes, y a veces distintos para un mismo tema.

- *La canción "Palmas, palmicas"*

Se trata de una conocida cantinela que las madres y familiares han utilizado tradicionalmente para distraer a los más pequeños mientras los mantienen en el regazo, pero también como canción infantil de entretenimiento, por lo que los niños la conservan en su memoria. La tabla n^o 3 sirve para confrontar cinco variantes textuales registradas a lo largo del siglo.

La variante más antigua es la señalada con la letra A, que corresponde a la que transmite Alberto Sevilla en su obra (1921: 27, n^o 21). El desajuste anorrítmico del último verso —"**Caravacá**"— es habitual en el *folklore*.

Las variantes B y C son dos de las que registramos en nuestro trabajo de campo (n^o 252), las dos aportadas como canciones familiares por una mujer de Moratalla de 56 años de edad. La variante B apenas añade elementos nuevos a la que transmite A. Sevilla; sin embargo en la C aparecen ya términos de significado diferente, los que a su vez resultarán alterados en la siguiente, veinte años posterior —lo cual, por supuesto, no implica situarlas en la misma línea evolutiva—.

La variante D (n^o 253) se recoge en Cartagena de una mujer joven de 28 años. Resulta muy similar a la C, pero ofrece un cambio —la sustitución del "**borriquito que dice ¡ba!**" por el "**perrito que dice ¡gua!**"—, que cabe poner en relación con el cambio de ambiente de rural a urbano. De una u otra forma, ambas evitan con ello el desajuste anorrítmico de las variantes A y B, al acabar el último verso con monosílabo tónico, sea "**¡ba!**" o "**¡gua!**".

La que acusa más diferencias con las demás es la variante E (n^o 254), informada por una joven de 20 años, también de Cartagena; aunque de la misma ciudad y una sola década de diferencia, su letra ya no tiene nada en común con las anteriores, a excepción del *incipit*, pues su contenido ha quedado transformado. Puede observarse que se ha producido además un reajuste métrico, debido a las necesidades de versificación que impone el nuevo contenido textual.

TABLA N° 3: VARIANTES TEXTUALES DE "PALMAS, PALMICAS"

Variante A	Variante B	Variante C	Variante D	Variante E
<i>Palmas, que viene su papá por el caminico de Caravaca.</i>	<i>Palmicas, palmicas, que viene papá por el caminito de Caravaca.</i>	<i>Palmicas, palmicas, que viene su papá y le trae un borriquito que dice "iba!".</i>	<i>Palmas, palmicas, que viene su papá; le trae un perrito que dice "igua!"</i>	<i>Palmas, palmicas, turrónes y castañitas; almendras y turrón para mi niño son.</i>

TABLA N° 4: VARIANTES TEXTUALES DE "CINCO LOBITOS"

Variante A	Variante B	Variante C	Variante D	Variante E
<i>Cinco lobitos parió la loba, blancos y negros, detrás de la alcoba; cinco parió, cinco crió, y a todos los cinco tetica les dio.</i>	<i>Cinco lobitos parió la loba, blancos y negros, detrás de la escoba; los cinco criaba, a los cinco les daba.</i>	<i>Cinco lobitos tiene la loba, blancos y negros, detrás de la escoba; cinco parió, cinco crió, y al más pequeñito tetita le dio.</i>	<i>Cinco lobitos tiene la loba, blancos y negros, detrás de la escoba; cinco parió, cinco crió, y a los cinco tetita les dio.</i>	<i>Cinco lobitos tiene la loba, blancos y negros detrás de la escoba; cinco crió, cinco parió, y a los cinco juntitos amamantó.</i>

- *La canción "Cinco lobitos"*

De otra cantinela análoga a la anterior se registran cuatro variantes textuales, que también es posible cotejar con una quinta variante A de principios de siglo recogida por A. Sevilla (1921: 27, n^o 22). Coetánea suya es la B que registramos nosotros (n^o 90), en la cual —lo mismo que en todas las demás— la loba tiene sus lobitos "**de trás de la escoba**", y no "**de trás de la alcoba**", como escribe A. Sevilla. Interpretada por una señora de 82 años residente en la Huerta de Murcia, el final del texto aparece mutilado, tal vez por fallo de memoria.

Transmite la variante C (n^o 89) una señora de 52 años de Las Torres de Cotillas, y la D (n^o 93), una de 47 años que vive en Aljucer. De la E (n^o 92) informa una joven de 22 años, que la cantaba en La Puebla de Soto. Siendo todas del entorno de la Capital o comarca aledaña, las modificaciones textuales de la transmisión oral son leves y sin cambio de contenido, salvo el citado arriba.

- *La canción "Tengo una muñeca"*

También de esta conocida canción proporciona A. Sevilla (1921: 42, n^o 72) una variante A un tanto distinta, más discursiva y sin las interpolaciones aritméticas de las restantes, que registra ya nuestro trabajo de campo.

TABLA N^o 5: VARIANTES TEXTUALES DE "TENGO UNA MUÑECA"

Variante A	Variante B	Variante C	Variante D
<p><i>Todas las muñecas bajan a jugar; la mía no baja, que está resfriá.</i></p> <p><i>Mire usté, la tengo vestida de azul, cuerpo descotado con su canesú;</i></p> <p><i>en el cuello lleva una santa cruz, me la ha regalado mi abuelo Jesús.</i></p> <p><i>La saqué a paseo, me se resfrió, le dio un accidente y se me murió.</i></p>	<p><i>Tengo una muñeca vestida de azul, con su camiseta y su canesú.</i></p> <p><i>La saqué a paseo, se me costipó; la tengo en la cama con mucho dolor.</i></p> <p><i>Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis, seis y dos son ocho, y ocho: dieciséis.</i></p> <p><i>Todas las muñecas salen a jugar y la mía no sale porque está acostá.</i></p>	<p><i>Tengo una muñeca vestida de azul, con su camisita y su canesú.</i></p> <p><i>La saqué a paseo, se me costipó; la tengo en la cama con mucho dolor.</i></p> <p><i>Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis, seis y dos son ocho, y ocho: dieciséis;</i></p> <p><i>y ocho: venticuatro; y ocho: treinta y dos. ¡Ánimas benditas, me arrodillo yo!</i></p> <p><i>Ya me sé la tabla de multiplicar y antes del invierno me podré casar.</i></p>	<p><i>Tengo una muñeca vestida de azul, con su camisita y su canesú.</i></p> <p><i>La saqué a paseo, se me costipó; la tengo en la cama con mucho dolor.</i></p> <p><i>Una mañanita me dijo el doctor que le dé jarabe con un tenedor.</i></p> <p><i>Dos y dos son cuatro, cuatro y dos son seis, seis y dos son ocho, y ocho: dieciséis;</i></p> <p><i>y ocho: venticuatro; y ocho: treinta y dos. ¡Ánimas benditas, me arrodillo yo!</i></p>

En efecto, ya en la variante B (n^o 316), de la misma época, pues la informó en Cieza una señora con 83 años, aparece la inestabilidad temática, con unos añadidos que se conservan en las demás variantes y con estrofas que se transforman o que desaparecen por completo.

Las otras dos variantes, más recientes y de entornos geográficamente distantes, proporcionan las letras más conocidas. En la variante C (n^o 318), dada por mujeres jóvenes de 29 y 31 años en Los Dolores de Cartagena, la tabla de multiplicar se vuelve el contenido fundamental —los 3/5 de la canción—. La D (n^o 320), recogida de una niña de 10 años en Abarán, ofrece el texto más repetido entre las que recoge el trabajo de campo. Con variaciones y alteraciones de contenido, aunque arrancando siempre del tema de la muñeca enferma, esta canción tradicional se mantiene muy viva, pues se recoge efectivamente de casi todas las décadas y de los más diversos espacios de la Región, en todos los casos como canción *de corro*.

- *La canción "Debajo del puente"*

Esta canción, recopilada también por Alberto Sevilla (1921: 44, n^o 76) —variante A de la tabla n^o 6—, es en realidad muy antigua. Se documenta ya en las primeras décadas del siglo XVII, cuando la recoge en su **Vocabulario de refranes y frases proverbiales** el humanista salmantino Gonzalo Correas (PELEGRÍN 1984: 37).

TABLA Nº 6: VARIANTES DE "DEBAJO DEL PUENTE"

Variante A	Variante B
<p><i>Debajo de un puente hay un penitente con llave de oro para abrir el coro; con llave de metal para abrir el hospital.</i></p> <p><i>Pase una, pase dos, pase la Madre de Dios con su caballico blanco retumbando todo el campo.</i></p> <p><i>Llamaremos a Perico para que toque el pitico, y si no lo toca bien, que le den, que le den con el mango de la sartén.</i></p>	<p><i>Debajo del puente hay una serpiente con el ojo de cristal para ir al hospital.</i></p> <p><i>¿Se quiere salir usted? ¡Sí! ¡No!</i></p>

El trabajo de campo sólo proporciona una muestra tardía de esta canción, la que aparece en la tabla como variante B, transmitida como canción *de comba* por unas niñas del octavo curso de Primaria en un colegio público de Santomera; y tan transformada, que se ha clasificado en el reciente tipo *TORI* (nº 372). Resultaría muy difícil relacionarla con un remoto modelo, de no contar con las muestras intermedias registradas de otras regiones.

En ésta, prácticamente han desaparecido todas las estrofas, menos la primera, tan modificada que sólo de lejos se asemeja al original. Se diría que los niños han relegado los contenidos incomprensibles en sus vivencias actuales, de modo que el "**penitente**" se ha transformado

en "*serpiente*", ha desaparecido "*la llave de oro para abrir el coro*", pero se ha mantenido el "*hospital*", que se ha rimado atribuyendo a la serpiente un "*ojo de cristal*", con no importa qué lógica. En definitiva, un tema tradicional se ha volcado en moldes recientes, y se ha rematado en forma de pregunta, propia del juego *de comba*, para que salga de ella la niña que está saltando.

A pesar de todo, en el trabajo de campo sí que se encuentran los versos perdidos; pero no en ésta, sino en la siguiente canción —como se comprueba en las variantes B y C de la tabla nº 7—, que proporciona así clarísimos ejemplos de *variación por traslación* y también de los que denominamos *versos migratorios*.

- *La canción "El escapulario"*

Ésta es otra antigua canción, esta vez *de columpio*, que la tabla presenta en tres variantes. Dos de ellas —la B y la C— pertenecen al trabajo de campo, mientras que la variante A se toma de la recopilación de Alberto Sevilla a principios de siglo (1921: 47, nº 81). Podría decirse de esta última que es la más pura —en el sentido de más fiel a un supuesto arquetipo originario—, si no fuera porque tal afirmación carece de sentido en la transmisión oral. Es, eso sí, la que posee una construcción más coherente, en comparación con la curiosa mezcla que exhiben las variantes halladas en el trabajo de campo.

TABLA N° 7: VARIANTES TEXTUALES DE "EL ESCAPULARIO"

Variante A	Variante B	Variante C
<p><i>Yo tengo un escapulario de la Virgen del Rosario. Cada vez que me lo pongo, me acuerdo de San Antonio. Cada vez que me lo quito, me acuerdo de Jesucristo. Jesucristo era mi padre; Santa María, mi madre; los ángeles, mis hermanos, me agarraron de la mano, me llevaron a Belén, desde Belén al Calvario y del Calvario a la fuente, donde el Diablo no me encuentre, ni de día, ni de noche, ni a la hora de mi muerte.</i></p>	<p><i>Yo tenía un escapulario de la Virgen del Rosario. Cada vez que me lo quito, me acuerdo de Jesucristo. Jesucristo era mi padre; los ángeles, mis hermanos, me agarraron de la mano, me llevaron a Belén; de Belén, a la fuente, donde había un penitente con las llaves de oro para abrir el coro, con las llaves de metal para abrir el hospital.</i></p> <p><i>— Levántate, Candela, y enciende la vela, y mira a ver quién anda por la carretera.</i></p> <p><i>— Son los angelitos, que van de carrera y llevan al Niño vestido de seda.</i></p> <p><i>Capuzón, uno, capuzón, dos; pase la Madre de Dios. Que se levante la niña de este mecedor.</i></p>	<p><i>Yo tenía un escapulario de la Virgen del Rosario. Cada vez que me lo quito, me acuerdo de Jesucristo. Jesucristo era mi padre; los ángeles, mis hermanos, me agarraron de la mano, me llevaron a Belén; de Belén, a la fuente, donde había un penitente con las llaves de oro para abrir el coro, con las llaves de metal para abrir el hospital.</i></p> <p><i>Pase una, pasen dos, pase la Madre de Dios con su caballito blanco retumbando todo el campo; campo mayor de San Salvador.</i></p> <p><i>Llamaremos a Perico, que toque el pitico; y, si no lo toca bien, que le den, que le den con el rabo ' la sartén.</i></p>

La variante B (n^o 134), aunque es contemporánea de la de A. Sevilla —pues nos la transmite en la Huerta Murciana una señora de 82 años de edad—, posee ya otro desarrollo, determinado por las interpolaciones textuales. En su letra se reconocen inmediatamente fragmentos de la canción "Debajo del puente" que acaba de analizarse, con algunas substituciones, como la del "**puente**" por la "**fuelle**". Que no puede atribuirse a fallos de memoria se comprueba al observar su perfecta adecuación al juego *de columpio*, al que pertenece la canción.

La traslación textual se acentúa en la variante C (n^o 135), que probablemente procede de otra línea evolutiva. La informante es ahora una joven de 20 años de La Puebla de Soto —también La Huerta, pues—, que recuerda haberla aprendido en el seno de la familia. Aparece aquí casi todo el texto de "Debajo del puente", poniendo así de manifiesto cuánto influye, al construir los niños sus canciones de juego, la rememoración de otros textos.

- *La canción "La viudita del conde Laurel"*

En su evolución, las variantes pueden mantener el contenido del texto, pero incrementado con más estrofas, como ocurre en esta canción *de corro*. Se parte también aquí de una variante A tomada de A. Sevilla (1921: 43, n^o 74), más tres —B, C y D— tomadas del trabajo de campo.

TABLA N^o 8: VARIANTES TEXTUALES DE "LA VIUDITA DEL CONDE LAUREL"

Variante A	Variante B	Variante C	Variante D
<p>— <i>Yo soy la viudita del conde Laurel, que quiero casarme y no hallo con quién.</i></p> <p>— <i>Si siendo tan bella no encuentras con quién, elige a tu gusto, que aquí tienes cien.</i></p> <p>— <i>Elegir no puedo, porque soy mujer; el que tenga gusto que venga a mis pies.</i></p> <p>— <i>A tus pies se postra un amante fiel; si tú eres gustosa, ¡ya tienes con quién!</i></p>	<p>— <i>Yo soy la viudita del conde Laurel, que quiero casarme y no encuentro con quién.</i></p> <p>— <i>Si quieres casarte y no encuentras con quién, escoge a tu gusto, que aquí tienes quién.</i></p> <p>— <i>Escojo y no puedo, porque soy mujer; el que sea atrevido que venga a mis pies.</i></p> <p>— <i>A tus pies me arrimo como amante fiel; te quiero y te adoro, como una mujer.</i></p>	<p>— <i>Yo soy la viudita del conde Laurel, que quiero casarme y no encuentro con quién.</i></p> <p>— <i>Pues siendo tan bella, tan bella mujer, elige a tu gusto, que aquí tienes quién.</i></p> <p>— <i>Elegir no puedo, porque soy mujer; el que tenga gusto se postre a mis pies.</i></p> <p>— <i>A tus pies postrado, un amante fiel que quiere ser tuyo, y tuyo seré.</i></p> <p>— <i>Pues dame una mano, pues dame la otra; pues dame un besito que sea de tu boca.</i></p>	<p>— <i>Yo soy la viudita del conde Laurel, que quiero casarme y no encuentro con quién.</i></p> <p>— <i>Si quieres casarte y no encuentras con quién, escoge a tu gusto, que aquí tienes quién.</i></p> <p>— <i>Escojo y no puedo, porque soy mujer; el que sea atrevido que venga a mis pies.</i></p> <p>— <i>A tus pies me arrodillo como amante fiel; te quiero y te adoro, como una mujer.</i></p> <p><i>Que sí, que sí, que no; contigo me da vergüenza. Que sí, que sí, que no; contigo me caso yo.</i></p>

La variante B (n^o 219), de la que informa una mujer de 70 años en la Huerta Murciana, mantiene las estrofas y el contenido de la variante A con escasas alteraciones. Las otras dos, también con alteraciones textuales, añaden sendas estrofas que parecen completar el sentido de este breve romancillo y prolongan el juego con una graciosa danza en la que se intercambian papeles: quienes están en la rueda se colocan dentro del corro, y viceversa. La variante C (n^o 221), debida a una señora de 46 años cerca de Cartagena, y la D (n^o 222), recogida de otra de 31 años en las afueras de la misma ciudad, son el testimonio de dos líneas evolutivas que —cada una por su lado— han enriquecido la canción.

- *La canción "Cu-cú, cantaba la rana"*

Se trata ahora de cuatro variantes de una canción para el juego *de filas*. El texto A es, lo mismo que en las anteriores, el reproducido por A. Sevilla en su libro de los años 20 (1921: 43, n^o 75). La variante B (n^o 100) se recoge de una señora de 48 años de Abarán, en la Vega Alta del Segura; la C (n^o 99) se recoge de otra de 40 años de Cieza, en la misma comarca; y la D (n^o 98), de una joven de 20 años en Las Torres de Cotillas, en la Vega Media. Examinando los textos puede intuirse que, a pesar de la analogía existente entre sus estrofas, se han desarrollado en varias líneas.

TABLA N° 9: VARIANTES TEXTUALES DE "CU-CÚ, CANTABA LA RANA"

Variante A	Variante B	Variante C	Variante D
<i>Cu-cú, cantaba la rana, cu-cú, debajo del agua.</i>	<i>Cu-cú, cantaba la rana, cu-cú, debajo del agua.</i>	<i>Cu-cú, cantaba la rana, cu-cú, debajo del agua.</i>	<i>Cu-cú, cantaba la rana, cu-cú, debajo del agua.</i>
<i>Cu-cú, pasó un caballero, cu-cú, vestido de negro.</i>	<i>Cu-cú, pasó un caballero, cu-cú, con capa y sombrero.</i>	<i>Cu-cú, pasó un caballero, cu-cú, con capa y sombrero.</i>	<i>Cu-cú, pasó un caballero, cu-cú, con capa y sombrero.</i>
<i>Cu-cú, pasó una gitana, cu-cú, vestida de lana y comiendo pan.</i>	<i>Cu-cú, pasó una señora, cu-cú, con traje de cola.</i>	<i>Cu-cú, pasó una señora, cu-cú, con traje de cola.</i>	<i>Cu-cú, pasó una señora, cu-cú, con traje de cola.</i>
<i>Le pedí un pedazo; no me quiso dar. La agarré del moño y le hice bailar.</i>	<i>Cu-cú, pasó un marinero, cu-cú, vendiendo romero.</i>	<i>Cu-cú, después pasé yo, cu-cú, la rana saltó.</i>	<i>Cu-cú, pasó un marinero, cu-cú, vendiendo romero.</i>
<i>Si el cu-cú te gusta, volveré a empezar.</i>	<i>Cu-cú, le pedí un ramito; cu-cú, no me quiso dar. Cu-cú, se echó a remojar.</i>		<i>Cu-cú, le pedí un ramito; cu-cú, no me quiso dar. Cu-cú, y se echó a llorar.</i>

Efectivamente, todas ellas arrancan de una estrofa idéntica que cabe interpretar como la raíz; en la segunda estrofa las tres últimas variantes simplemente modifican el "**vestido**" del "**caballero**" de la A y, a partir de la tercera, alteran ya su contenido. Por otra parte, se resuelven con distintos finales: uno, el de principios de siglo —variante A—, volviendo a empezar; otro, el que siguen la de los años 50 —variante B— y la de los años 80 —variante D—, pertenecientes a la misma línea; otro, el que sigue la de los años 60 —variante C—, que interrumpe abruptamente la canción.

- *La canción "Arroyo claro"*

Presenta otras cuatro variantes, tres recogidas en el trabajo de campo y una, la A, tomada como referencia de A. Sevilla (1921: 49, n^o 84). Referencia, ésta, quizá poco fiable, pues da la impresión de estar *arreglada*, es decir artificialmente adaptada al sabor local. En la versión de este romántico, no es una "**serrana**" la que lava el pañuelo "**en el río de Atocha**", sino que lo hace una "**huertana... en el río de Murcia**". Se entiende que carezca de continuidad en las muestras que hemos recogido, de distinto origen, pero todas muy ajustadas al arquetipo tradicional. Así, las variantes C y D (n^o 74 y n^o 75), de la Vega Media y la Huerta Murciana en los años 50 y 60 respectivamente, se aproximan bastante más a la variante B (n^o 76), de los años 30, que canta una señora de 74 años de La Unión, pero oriunda de Madrid —adviértase el *leísmo*—.

TABLA N° 10: VARIANTES TEXTUALES DE "ARROYO CLARO"

Variante A	Variante B	Variante C	Variante D
<p><i>Arroyo claro... fuente serena..., quién te lavó el pañuelo saber quisiera.</i></p> <p>— <i>Me lo ha lavado... una huertana... en el río de Murcia, que corre el agua.</i></p> <p><i>Una lo lava y otra lo tiende, otra le tira rosas y otra claveles...</i></p> <p>— <i>¿Claveles?</i> <i>En tu huerto los tienes plantados blancos y colorados...</i></p> <p><i>¡Sandunga!... ¿Para qué quieres, niña, tanta hermosura?</i></p> <p>— <i>Por eso llevan a mi amor preso a la cárcel.</i></p> <p>— <i>¡Siendo tu carcelera, no hay que apurarse!</i></p>	<p><i>Arroyo claro, fuente serena, quién te lavó el pañuelo saber quisiera.</i></p> <p>— <i>Me lo ha lavado una serrana en el río de Atocha, que corre el agua.</i></p> <p><i>Una le lava, otra le tiende, otra le tira rosas y otra claveles.</i></p> <p><i>Tú eres la rosa, yo soy el clavel.</i></p> <p><i>¡Quién fuera cordón verde de tu justillo, para entrar en el cuarto y dormir contigo!</i></p>	<p><i>Arroyo claro, fuente serena, quién te lavó el pañuelo saber quisiera.</i></p> <p>— <i>Me lo ha lavado, me lo ha tendido en el romero verde, que ha florecido.</i></p> <p><i>Arroyo claro, fuente serena, quién te lavó el pañuelo saber quisiera.</i></p> <p>— <i>Me lo ha lavado una serrana en el río de Atocha, que corre el agua.</i></p> <p><i>Uno lo lava, otro lo tiende, otro le tira rosas y otro claveles.</i></p> <p><i>Tú eres la rosa, yo soy el lirio.</i> <i>¡Quién fuera cordón de oro de tu justillo!</i></p>	<p><i>Arroyo claro, fuente serena, quién te lavó el pañuelo saber quisiera.</i></p> <p>— <i>Me lo ha lavado una serrana en el arroyo claro, que corre el agua.</i></p> <p><i>Una lo lava, otra lo tiende; una le tira rosas y otra claveles.</i></p> <p><i>Arroyo claro, fuente serena, quién te lavó el pañuelo saber quisiera.</i></p>

- *La canción "Mambrú se fue a la guerra"*

De esta célebre canción —última de las que cotejamos con las letras de A. Sevilla— recoge el trabajo de campo cuatro variantes, dos de ellas de los años 20 y 30 también. La A, que aporta el citado recopilador (1921: 58, n^o 94), es la más completa y fiel a la original francesa, mientras que las coetáneas de nuestro trabajo se registran ya con pérdidas de texto.

De hecho, todas las que registramos prescinden de las dos primeras estrofas y, aunque todas ellas relatan la supuesta historia del duque de Marlborough de manera análoga, introducen curiosas variaciones. La variante B (n^o 236), recogida de una señora de 83 años natural de Cieza, entre otras cosas sustituye ya la "**Trinidad**" por la "**Navidad**", lo mismo que las dos últimas. La C (n^o 239), que cantaba de niña una señora de 70 años en Santiago y Zaráiche —pedanía próxima a la Capital—, en lugar de la escala musical dice "**¡To – re – mi! ¡To – re – fa!**".

Las otras dos son de los años 50. Informa de la variante D (n^o 237) una señora de 56 años de la ciudad de Murcia, y en su interpretación la figura de la "**madre**" sustituye a la tradicional del "**paje**". La variante E (n^o 238), registrada en Archena de una mujer de 52 años, deriva de otra línea que, mutilada también, sin embargo no ha perdido la memoria del entierro en "**terciopelo**" y "**crystal**".

TABLA N° 11: VARIANTES TEXTUALES DE "MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA"

Variante A	Variante B	Variante C	Variante D	Variante E
<p><i>En Francia nació un niño, iqué dolor, qué dolor, qué pena!, en Francia nació un niño de padre natural. iDo - re - mi!... iDo - re - fa!... iDe padre natural!</i></p> <p><i>Por no tener padrino Mambrú se ha de llamar. A los veintitrés años... iCapitán general! (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>*) Mambrú se fue a la guerra, no sé cuándo vendrá... iSi vendrá por la Pascua o por la Trinidad! (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>La Trinidad de pasa... iMambrú ya no vendrá! He subido a la torre por ver si viene ya... (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>**) Por allá viene un paje..., ¿qué novedad traerá? — ¡La novedad que traigo da gana de llorar! (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>iQue ya Mambrú se ha muerto y lo van a enterrar! iCaja de terciopelo y tumba de cristal!... (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>iY encima de la caja un pajarico va, cantando el pío, pío... el pío, pío, pa!... (iDo - re - mi!... etc.).</i></p>	<p><i>*) Mambrú se fue a la guerra, iqué dolor, qué dolor, qué pena!, Mambrú se fue a la guerra; no sé cuándo vendrá... iDo - re - mi! iDo - re - fa! No sé cuándo vendrá.</i></p> <p><i>Si vendrá por la Pascua, iqué dolor, qué dolor, qué guasa!, si vendrá por la Pascua o por la Navidad. (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>La Navidad se pasa, imire usted, mire usted qué guasa!, la Navidad se pasa y Mambrú no viene ya... (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>Subamos a la torre por ver si viene ya. (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>**) Por allí viene un paje; ¿qué noticias traerá? (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>— Noticias que yo traigo, ¡ay, que me caigo!, noticias que yo traigo: dan ganas de llorar. (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>Que Mambrú ya se ha muerto, imire usted, mire usted qué huerto!, que Mambrú ya se ha muerto y Mambrú no viene ya... (iDo - re - mi!... etc.).</i></p>	<p><i>*) Mambrú se fue a la guerra, iqué dolor, qué dolor, qué pena!, Mambrú se fue a la guerra; no sé cuándo vendrá... iTo - re - mi! iTo - re - fa! No sé cuándo vendrá.</i></p> <p><i>Si viene a la Pascua, imire usted, mire usted qué guasa!, si viene a la Pascua o p'a la Trinidad. (iTo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>La Trinidad se pasa, imire usted, mire usted qué guasa!, la Trinidad se pasa; Mambrú no viene ya... (iTo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>**) Y si Mambrú se ha muerto, imire usted, mire usted qué güerto!, y si Mambrú se ha muerto, Mambrú no viene más... (iTo - re - mi!... etc.).</i></p>	<p><i>*) Mambrú se fue a la guerra, iqué dolor, qué pena!, Mambrú se fue a la guerra; no sé cuándo vendrá... iDo - re - mi! iDo - re - ma! No sé cuándo vendrá.</i></p> <p><i>Si viene p'a la Pascua, iqué dolor, qué dolor, qué guasa!, si viene p'a la Pascua o p'a la Navidad. (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>La Navidad se pasa, iqué dolor, qué dolor, qué guasa!, la Navidad se pasa; Mambrú no viene ya... (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>**) Por ahí viene su madre, iqué dolor, qué dolor, qué pena!, por ahí viene su madre; ¿qué noticias traerá? (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>Mambrú ha muerto en guerra, iqué dolor, qué dolor, qué pena!, Mambrú ha muerto en guerra. Ya nunca volverá... (iDo - re - mi!... etc.).</i></p>	<p><i>*) Mambrú se fue a la guerra, iqué dolor, qué dolor, qué pena!, Mambrú se fue a la guerra; no sé cuándo vendrá... iDo - re - mi! iDo - re - fa! No sé cuándo vendrá.</i></p> <p><i>Si viene p'a la Pascua, imire usted, mire usted qué guasa!, si viene p'a la Pascua o p'a la Navidad. (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>La Navidad se pasa, iqué dolor, qué dolor, qué guasa!, la Navidad se pasa; Mambrú no vuelve más... (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>**) Si se ha muerto Mambrú, imire usted, mire usted qué luz!, si se ha muerto Mambrú, lo llevan a enterrar. (iDo - re - mi!... etc.).</i></p> <p><i>En caja de terciopelo, imire usted, mire usted qué velo!, en caja de terciopelo con tapa de cristal. (iDo - re - mi!... etc.).</i></p>

En el precedente grupo de canciones, todas ellas de raíz tradicional, es interesante constatar cómo los niños tienden a enriquecer los textos en variantes todavía más que los adultos. Las dos primeras, las de mayor influencia adulta por ser *de entretenimiento familiar*, están menos alteradas que las restantes canciones infantiles; sobre todo cuando éstas siguen en uso: "Debajo del puente", la única que a fines de siglo se mantiene como canción *de juego*, apenas conserva rasgos que la identifiquen con su homóloga de los años 20, hasta el punto de haber tenido que clasificarse como *TORI*. A este tipo de la *transmisión oral de recientes infantiles* pertenecen ya las analizadas a continuación, también ricas en variantes a pesar de su vida relativamente corta.

- *La canción "Los esqueletos"*

El repertorio que sirve de base a esta tesis recoge tres variantes de esta canción en las dos últimas décadas (n^{os} 467 a 469). Sin embargo, como nuestro registro ha continuado después de cerrar el mencionado repertorio, hemos reunido seis muestras más, que utilizaremos aquí para comparar sus textos cotejándolos verso a verso. Éstos se construyen por enumeración, haciendo con las horas del reloj sucesivos pareados, seguidos cada uno de un estribillo recitado. Todas las variantes tienen la misma estructura, así que puede servir de ejemplo la variante B (n^o 469), la cual empieza así:

*Cuando el reloj marca la una,
los esqueletos salen de la tumba.
Tumba catatumba, catatumba tumba tero [bis].*

*Cuando el reloj marca las dos,
los esqueletos se comen el arroz.
Tumba catatumba, catatumba tumba tero [bis].*

*Cuando el reloj marca las tres,
los esqueletos se ponen al revés.
Tumba catatumba, catatumba tumba tero [bis].*

*Cuando el reloj marca las cuatro,
los esqueletos se van al teatro.
Tumba catatumba, catatumba tumba tero [bis].*

[Etc.].

Y así se construyen todas las demás. Puede notarse que todos los versos presentan variaciones, excepto los versos 6^o y 8^o. Es una muestra de la inestabilidad a la que puede estar sometido un tema que queda a merced de la espontaneidad infantil, o bien un ejemplo de su creatividad en un contexto lúdico. La variante B (n^o 469) se recogió en ambiente infantil de Archena —en el Valle de Ricote—, en los años 90; la variante H, en ambiente análogo de Totana —en el Bajo Guadalentín—, por los mismos años; y la variante C, de Las Torres de Cotillas —en la Vega Media—, en los años 80. En todos los casos, como canción para el juego *de palmas*.

TABLA N° 12: VARIANTES TEXTUALES DE "LOS ESQUELETOS"

	Variante A	Variante B	Variante C	Variante D	Variante E	Variante F	Variante G	Variante H	Variante I
Vº 1	<i>Comen aceitunas.</i>	<i>Salen de la tumba.</i>	<i>Salen de la tumba.</i>	<i>Comen la aceituna.</i>	<i>Salen de la tumba.</i>	<i>Salen de la tumba.</i>	<i>Salen de la tumba.</i>	<i>Se levantan de su tumba.</i>	<i>Se van a la cuna.</i>
Vº 2	<i>Comen arroz.</i>	<i>Se comen el arroz.</i>	<i>Se comen el arroz.</i>	<i>Comen el arroz.</i>	<i>Comen arroz.</i>	<i>Toman el sol.</i>	<i>Mueven el reloj.</i>	<i>Se comen el arroz.</i>	<i>Se comen el arroz.</i>
Vº 3	<i>Comen la pared.</i>	<i>Se ponen al revés.</i>	<i>Se ponen a barrer.</i>	<i>Se ponen a barrer.</i>	<i>Se lavan los pies.</i>	<i>Toman el té.</i>	<i>Se lavan los pies.</i>	<i>Se lavan los pies.</i>	<i>Se ponen a barrer.</i>
Vº 4	<i>Se atan los zapatos.</i>	<i>Se van al teatro.</i>	<i>Se ponen un zapato.</i>	<i>Se ponen los zapatos.</i>	<i>Se ponen los zapatos.</i>	<i>Se atan los zapatos.</i>	<i>Se limpian los zapatos.</i>	<i>Se atan los zapatos.</i>	<i>Se ponen los zapatos.</i>
Vº 5	<i>Se ponen a dar brincos.</i>	<i>Se van al bingo.</i>	<i>Pegan un brinco.</i>	<i>Se ponen a dar brincos.</i>	<i>Se pegan un brinco.</i>	<i>Se pegan un brinco.</i>	<i>Pegan un brinco.</i>	<i>Pegan varios brincos.</i>	<i>Pegan un brinco.</i>
Vº 6	<i>Se ponen el jersey.</i>	<i>Se ponen un jersey.</i>	<i>Se ponen un jersey.</i>	<i>Se ponen un jersey.</i>	<i>Se ponen un jersey.</i>	<i>Se ponen un jersey.</i>	<i>Se ponen el jersey.</i>	<i>Se ponen el jersey.</i>	<i>Se ponen el jersey.</i>
Vº 7	<i>Se limpian el culete.</i>	<i>Se van al retrete.</i>	<i>Se comen los "donetes".</i>	<i>Se limpian el culete.</i>	<i>Ven a Espinete.</i>	<i>Se limpian el culete.</i>	<i>Se lavan los dientes.</i>	<i>Se lavan el culete.</i>	<i>Se limpian el culete.</i>
Vº 8	<i>Se comen un bizcocho.</i>	<i>Se comen un bizcocho.</i>	<i>Se comen un bizcocho.</i>	<i>Se comen un bizcocho.</i>	<i>Comen un bizcocho.</i>	<i>Se comen un bizcocho.</i>	<i>Se comen un bizcocho.</i>	<i>Se comen un bizcocho.</i>	<i>Se comen un bizcocho.</i>
Vº 9	<i>Se comen el ojete.</i>	<i>Se van a ver la tele.</i>	<i>Juegan con la nieve.</i>	<i>Se comen el ojete.</i>	<i>Ya no se mueven.</i>	<i>Ya no se mueven.</i>	<i>Ven la tele.</i>	<i>Dicen que no llueve.</i>	<i>Ya no se mueven.</i>
Vº 10	<i>Se echan a correr.</i>	<i>Se ponen a beber.</i>	<i>Juegan a lo que quieren.</i>	<i>Se ponen a correr.</i>	<i>Se vuelven a esconder.</i>	<i>Vuelven otra vez.</i>	<i>Se ponen a comer.</i>	<i>Se comen un bistec.</i>	<i>Se echan a correr.</i>
Vº 11		<i>Se toman un ponche.</i>						<i>Se van a la tumba.</i>	
Vº 12		<i>Se beben ya ese ponche.</i>						<i>Se echan a correr; una, dos y tres.</i>	

- *La canción "Miliki tungui"*

Un caso semejante es el de esta canción, de la que registramos curiosas interpretaciones: como en la anterior, unas pertenecen al repertorio base de este trabajo y otras se han recogido después, hasta sumar los 15 textos que aparecen en la tabla nº 13. Se trata de la distorsión del *estribillo* de una canción festiva, y luego de baile popular, que los niños han incorporado y convertido en tema para el juego *de palmas*, una vez eliminadas las estrofas de la pieza original. Con independencia de su análisis melódico y rítmico, lo que aquí interesa destacar son las ingeniosas soluciones fonéticas creadas y recreadas por los niños en poco tiempo para un mismo tema musical.

Las seis primeras se registraron inicialmente en el trabajo de campo, y las otras nueve posteriormente, de distintas comarcas, especialmente de las meridionales. Así, la variante A (nº 481) se registró en el patio de un colegio de Lorquí; la B (nº 482) en Murcia, de una chica de 16 años que la recordaba de su reciente infancia; la C (nº 483), de dos jóvenes 20 años de la Huerta; etc. A veces llevan diferente título, al identificarse por el *incipit*, pero corresponden siempre al mismo tema musical, con variaciones melódicas, de compás y sobre todo fonéticas —ya que estrictamente no cabe hablar de contenido—. Su atractivo para los niños debe de estribar en la posibilidad de imprimir un ritmo acelerado al juego, con no importa qué contenido desestructurado.

TABLA N° 13: VARIANTES TEXTUALES DE "MILIKI TUNGUI"

Variante A	Variante B	Variante C	Variante D
<i>Miliki tungui, la potinga, la potanga, la gelométrica, política, estética; miliki tungui, la potinga, la potanga, para bailar el gay, gay, gay. ¡Qué guay! ¡Bombay! ¡Saray!</i>	<i>Miliquichunga, la malática potingue de la malática potingue de la sálica; miliquichunga, la malática potingue. ¡Menudo lío nos hacemos tú y yo! ¡Chimpón!</i>	<i>Miliquitumba, la potingue repotingue, excalamática, política, chuflática; miliquitumba, la potingue repotingue. ¡Menudo repotingue que tiene Mariscal! ¡Cal! ¡Cal!</i>	<i>Piliquitúnica, catúnica, potingue, hasta la máxica, política, chufletica; piliquitúnica, catúnica, potingue. ¡Menudo repotingue que tiene Malagay! ¡Gay! ¡Gay!</i>
Variante E	Variante F	Variante G	Variante H
<i>Piliquitúnica, catúnica, potingue, atalamática, política, chufletica; piliquitúnica, catúnica, potingue. ¡Menuda repotingue que tiene Malagay! ¡Gai! ¡Gai!</i>	<i>Pirriquituli, la catuli, la potínguele contra la ética poética, sinfónica; pirriquituli, la catuli, la potínguele para bailar el can, can, can. ¡Hum!</i>	<i>Milipotinga, la potinga, la potángala, es algo mágico, estático, político; Milipotinga, la potinga, la potángala para bailar el cay, cay, cay. ¡Caray!</i>	<i>Miliquitanga, la potinga, la potanga, estado mágico, estático, político; miliquitanga, la potinga, la potanga. Quiero bailar el gay, gay, gay. ¡Caray, qué guay!</i>
Variante I	Variante J	Variante K	Variante L
<i>Miliquituni, la maléfica potinga, de la maléfica potinga la sintética; miliquituni, la maléfica potinga. Esta canción la bailamos tú y yo. ¡Bye, bye!</i>	<i>Miliquituli, que matuli, la potingue, acalamática, política, chiflauta; miliquituli, que matuli, la potingue. ¡Qué repotingue que tiene Malacay! ¡Cay! ¡Cay!</i>	<i>Miliki túngala, potíngala, potanga, es algo mágico, estético, político; miliki túngala, potíngala, potanga para bailar el gai, gai, gai. ¡Qué guay! ¡Caray! ¡Muy mal!</i>	<i>Miliquiturri, la maléfica potinga, de la maléfica potinga la sintética; miliquiturri, la maléfica potinga. Esta canción la bailamos tú y yo. ¡Bye, bye!</i>
Variante M	Variante N	Variante Ñ	
<i>Miniquituli, la catuli, la potínguele, a la soviética, malética, codética; miniquituli, la catuli, la potínguele, a la soviética, cal, cal. ¡Cal, cal!</i>	<i>Perriquituli, que manduli, que fuchini, saca la pátrica, melétrica, melétrica; perriquituli, que manduli, que fuchini, que ivaya un fondingui que tiene don José!</i>	<i>Miliquituli clematuli, la potingue, salamántica, política, chifláutica; miliquituli clematuli, la potingue. ¡Menuda repotingue que sabe a maragay!</i>	

1.2. Variantes musicales

Sea por fallos de memoria, sea por otras razones, los cánticos infantiles también experimentan alteraciones en sus características musicales. Las variantes musicales afectan al perfil de la canción, sin llegar a desdibujarla. Las variantes melódico-rítmicas son aún más numerosas que las textuales: en la transmisión oral, la melodía es frágil y mutante, y lo mismo pasa con el ritmo que le sirve de base, influido por el texto e incluso por la edad o la capacidad expresiva del intérprete. A continuación se seleccionan como muestra tres ejemplos representativos.

- *La canción "Pase, misín"*

Tema de la oralidad tradicional, a cuya antigüedad se aludió en el capítulo segundo, acompaña a un juego *de fila* de gran aceptación entre los niños. Las tres muestras recogidas en el trabajo de campo (n^{os} 258, 259 y 260) exhiben alteraciones —leves— en el ritmo y la melodía, y también en el texto de la segunda variante, por omisión.

La variante n^o 258 corresponde a la interpretación que hacía una joven de 20 años de Cartagena cuando era niña, en la década de los ochenta. Ésta es la única que contiene ritmo de valores irregulares en su comienzo. Melódicamente se desenvuelve en un ámbito de tercera mayor —*fa, sol, la*—.

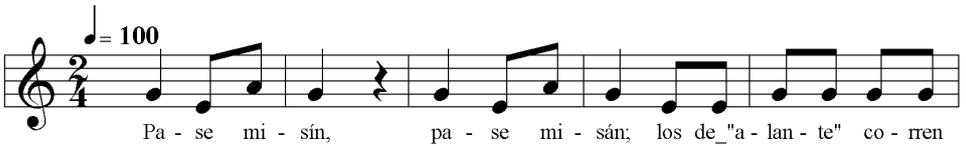


Pa - se mi - sín, pa - se mi - sán por la puer - ta de_Al - ca -



lá; la de_a - lan - te co - rre mu - cho, la de_a trás se que - da - rá.

La variante nº 259 es interpretada también por dos chicas jóvenes de 20 años, ahora en la Huerta de Murcia. Sus variaciones se deben, en parte, a la inclusión de un sonido más, que amplía su ámbito a cuatro —*mi, fa, sol, la*—; y, en parte, a la mutilación del texto.



Pa - se mi - sín, pa - se mi - sán; los de_ "a - lan - te" co - rren



mu - cho, los de_a - trás se que - da - rán.

La variante nº 260 es recordada de su niñez por una señora de 52 años, en San Pedro del Pinatar. Como la anterior, está construida sobre el ámbito de cuarta justa —*#fa, sol, la, si*—, y sus modificaciones de ritmo y de melodía son muy leves.



Pa - se mi - sí, pa - se mi - sá por la puer - ta



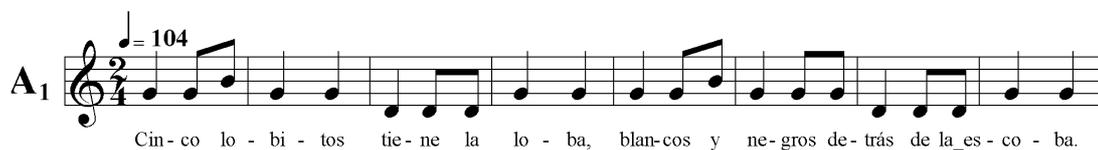
de_Al - ca - lá; los de_a - lan - te co - rren mu - cho, los de_a - trás se que - da - rán.

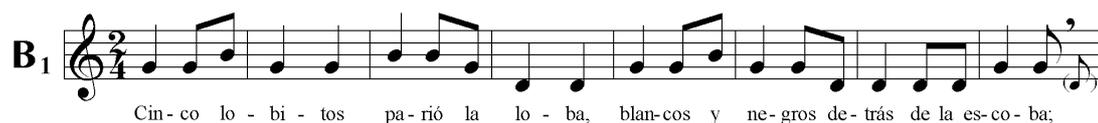
Cabe resaltar la incidencia rítmica del arranque del texto en la primera variación, que tiene su reflejo en los tresillos de comienzo y que podría interpretarse como un impulso rápido dado por los niños al comenzar el juego. El contraste tranquilo, con valores rítmicos regulares de valores básicos en las otras dos variantes, coincide con un comienzo de juego mucho más relajado. En ocasiones como ésta, la expresividad interpretativa del comienzo rítmico del texto puede condicionar la velocidad y el ritmo de la canción, y justificar de por sí la existencia de alguna de sus variantes.

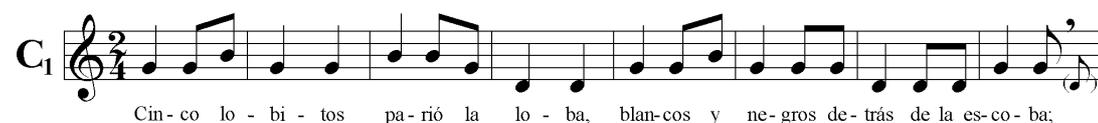
- *La canción "Cinco lobitos"*

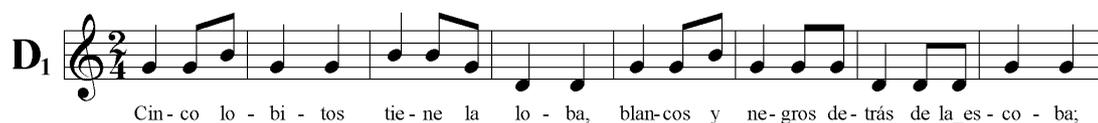
Canción ya analizada en el apartado de las variantes textuales, vuelve a incidirse en ella por ser uno de esos casos en los que las variaciones de melodía, ritmo y texto se dan simultáneamente. Se trata de un conocido tema musical que está basado en un toque de retreta militar, y que en el entorno de la familia se usa para entretener a los niños más pequeños. Aparece en cinco ocasiones en el trabajo de campo, cantado por personas de muy diversas edades. La variante A (n^o 89) está interpretada por un señor de 52 años de la Vega Media. Del resto informan desde una anciana de 82 años —la B— hasta jóvenes de 20 años —la C y la D—, pasando por una señora de 47 años —la E— (n^{os} 90 a 93). Todas ellas, recordadas de la infancia.

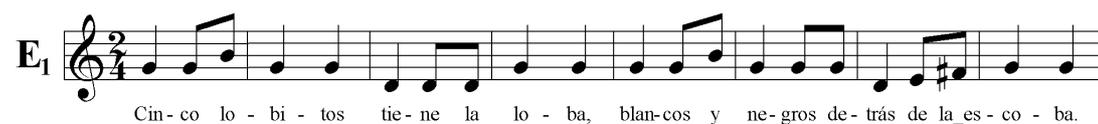
"Cinco lobitos"

A₁  $\text{♩} = 104$
Cin - co lo - bi - tos tie - ne la lo - ba, blan - cos y ne - gros de - trás de la es - co - ba.

B₁ 
Cin - co lo - bi - tos pa - rió la lo - ba, blan - cos y ne - gros de - trás de la es - co - ba;

C₁ 
Cin - co lo - bi - tos pa - rió la lo - ba, blan - cos y ne - gros de - trás de la es - co - ba;

D₁ 
Cin - co lo - bi - tos tie - ne la lo - ba, blan - cos y ne - gros de - trás de la es - co - ba;

E₁ 
Cin - co lo - bi - tos tie - ne la lo - ba, blan - cos y ne - gros de - trás de la es - co - ba.

A₂ 
cin - co pa - rió, cin - co cri - ó y al más pe - que - ñi - to te - ti - ta le dió.

B₂ 
los cin - co cri - a - ba a los cin - co les da - ba...

C₂ 
los cin - co cri - ó, los cin - co pa - rió y a los cin - co lo - bi - tos te - ti - ta les dió.

D₂ 
cin - co cri - ó, cin - co pa - rió y a los cin - co jun - ti - tos a - ma - man - tó.

E₂ 
cin - co pa - rió, cin - co cri - ó y a los cin - co te - ti - ta les dió.

Colocamos las cinco variantes en la misma tesitura y una debajo de otra, pero seccionadas en frases, con el objeto de observar en vertical la correspondencia de los compases musicales y las similitudes o las variaciones de cada uno de ellos, así como de sus textos.

Puede comprobarse que, en su primera parte, las variantes B₁, C₁ y D₁ coinciden melódicamente y poseen la misma estructura literaria y musical: prácticamente el mismo texto y dos semifrases de cuatro compases cada una, la primera con un diseño suspensivo, la segunda con otro conclusivo, en un ámbito melódico de sexta mayor. Las variantes A₁ y E₁ son a su vez melódicamente casi iguales —no difieren más que en el penúltimo compás—, sus textos son también idénticos, y los diseños melódicos de sus semifrases ambos conclusivos.

La variación más representativa, tanto musical como textual, se halla sobre todo en la segunda parte de las canciones. La B₂ y la C₂, las más próximas, presentan el mismo diseño melódico de la primera parte; ahora bien, por necesidad de adaptarse al texto, varían levemente sus ritmos en el segundo y cuarto compás; lo mismo que sus finales, inconcluso en la B₂ —probablemente por falta de memoria de la informante— y paramusical exclamativo en la C₂. Los restantes ejemplos —A₂, D₂ y E₂—, con leves variantes musicales y textuales, coinciden en el mismo diseño conclusivo, ascendente y por grados conjuntos.

• *La canción "La ratita presumida"*

Las tres siguientes variantes musicales corresponden a los n^{os} 460, 461 y 462 del repertorio. Se trata de una canción infantil de transmisión oral reciente o *TORI*, cuyo texto recuerda el de otra anterior, "La chata Meringüela". Registrada en los años 90 en Murcia, su Huerta y la Vega Alta, sirve para acompañar a un juego *de palmas*.

"La ratita presumida"

Variant 1 (Tempo 138):
 1 2 3 4 5 6
 La ra - ti - ta pre - su - mi - da co - mo es tan fi - na, se
 7 8 9 10 11
 la - va la ca - ri - ta con pur - pu - ri - na.

Variant 2 (Tempo 144):
 (1) 2 3 4 5
 La ra - ti - ta pre - su - mi - da co - mo es tan fi -
 6 7 8 9 10 (11)
 na, se la - va la ca - ri - ta con bri - llan - ti - na.

Variant 3 (Tempo 138):
 1 2 3 4 5
 La ra - ti - ta pre - su - mi - da co - mo es tan fi -
 6 7 8 9 10 11
 na, se la - va la ca - ri - ta con pur - pu - ri - na.

En ella, solamente los compases 2^o, 3^o y 4^o son exactamente iguales; el resto se canta con variaciones más o menos acusadas. Se centra aquí el análisis en dos aspectos aparentemente insignificantes, pero que indican la facilidad con que una misma canción puede alterarse en sucesivas interpretaciones.

Uno es la lentitud o viveza de la canción. De nuevo aparecen diferencias en el *arranque rítmico del texto*: en la primera y tercera variantes, el inicio es musicalmente *tético* y prolongado por el puntillo, y en la segunda es *anacrúsico* y más rápido. De nuevo este detalle condiciona la *velocidad interpretativa* del conjunto de la canción, que resulta más rápida que en las otras dos variantes.

El segundo aspecto se refiere al silabeo, perceptible al observar el 5^o y 10^o compases de la segunda y tercera variante. La modificación estriba en ese pequeño melisma sobre dos notas, que es relativamente anómalo si se tiene en cuenta el fuerte predominio silábico del repertorio.

1.3. Versiones melódicas

Cuando el mismo texto se canta con otra melodía se tiene otra versión melódica. Las versiones melódicas sobre un mismo texto, menos frecuentes que las variantes en este repertorio, se detectan fácilmente por el contraste entre sus tipos melódicos, como en estas cuatro muestras:

• *La canción "Al pasar la barca"*

Entre las catorce piezas que con este título recoge el trabajo de campo encontramos una (nº 47) de un tipo melódico distinto; procede de los años 30 y la transmite una señora con 70 años de la Huerta Murciana. Se compara a continuación con la nº 48, de los años 50, recogida de una informante de 48 años en la Vega Alta. Tradicionales *de comba*, sus textos solamente se distinguen en el último verso; pero sus melodías son diferentes, pese a estar en la misma tonalidad y tener idéntica métrica.

"Al pasar la barca"

Al pasar la barca (nº 47)

Al pa-sar la bar-ca, me di-jo_el bar-que-ro: "las ni-ñas bo-ni-tas no pa-gan di-ne-ro". Yo no soy bo-ni-ta, ni lo quie-ro ser. Al pa-sar la bar-ca me lo di-jo_o-tra vez.

Al pasar la barca (nº 48)

Al pa-sar la bar-ca, me di-jo_el bar-que-ro: "las ni-ñas bo-ni-tas no pa-gan di-ne-ro. Yo no soy bo-ni-ta, ni lo quie-ro ser. Yo pa-go di-ne-ro co-mo_o-tra mu-jer.

Se observa que el ritmo de la primera versión viene marcado por la célula apuntillada. Su tipo melódico, que está formado por un *ostinato* de cuatro compases, se desenvuelve repetidamente, y su ámbito es de octava justa. La segunda versión cubre asimismo el ámbito de octava; pero se asienta en un ritmo suave, compuesto de valores básicos, y su tipo melódico es fácil de encontrar en los cancioneros al uso.

- *La canción "La reina de los mares"*

De este otro conocido tema *de comba* se destacan dos versiones, correspondientes en este cancionero a los n^{os} 204 y 206, una de la década de los 30 y otra de los 80; la primera, de una señora de 70 años de la comarca del Bajo Guadalentín; la segunda, de dos informantes de 20 años de la Huerta Murciana. Como es propio de las versiones, ambos temas melódicos tienen idéntico texto, y no se distinguen más que en la coda rítmico-prosódica con la que remata una de ellas; pero sus tipos melódicos presentan diferencias ostensibles.

La primera, de métrica ternaria, diseño repetitivo y valores lentos, se desarrolla en un ámbito de cuarta justa. La otra, de métrica binaria, contiene valores más rápidos y se desenvuelve melódicamente en un ámbito de octava. Como en la mayoría de los casos, condiciona las distintas métricas la motricidad del juego, mucho más lenta en la versión de los años 30 que en la de los años 80.

"La reina de los mares"

The musical score for "La reina de los mares" is presented in two systems. The first system features a treble clef, a 3/4 time signature, and a tempo marking of quarter note = 100. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. The second system continues the melody and includes a piano accompaniment indicated by 'x' marks on a staff with a 2/4 time signature. The lyrics are: "Soy la rei - na de los ma - res y_us - te - des lo van a Ti - ro mi pa - ñue - lo_al sue - lo y lo vuel - vo_a re - co - ver. U - na, dos y tres __, que sal - ga la ni - ña que va_a __ per - der, con so - ga_y cor - del." The second system has a tempo marking of quarter note = 100 and a 2/4 time signature. The melody is on a single staff with lyrics: "Soy la rei - na de los ma - res y_us - te - des lo van a Ti - ro mi pa - ñue - lo_al sue - lo y lo vuel - vo_a re - co - ver, lo van a ver. ger, a re - co - ger."

- *La canción "Las niñas de Merino"*

Esta canción, sometida a no pocas variaciones en su texto —distorsiones, disparates como las golondrinas que hablan por la cola, etc.—, en nuestro repertorio aparece además con títulos distintos. Se presentan seguidamente tres versiones poco conocidas: una —"Las hijas de Avelino" (n^o 224)— de los años 60, y dos —"Las niñas de Merino" (n^o 225) y "Papá, si me dejas ir" (n^o 256)— de los años 30.

La más moderna se recoge, como canción *de corro*, de una señora de 44 años procedente del Altiplano. En compás binario, anorrítmica en su comienzo y con un ámbito melódico amplio —de octava—, destaca en ella el impulso rítmico de la síncopa breve.

Pa - pá, si me de - jas ir, pa - pá, si me de - jas ir un ra -
 Con las hi - jas de A - ve - li - no, con las hi - jas de A - ve - li - no que ri -
 ti - to_a la_a - la me - da; un ra - ti - to_a la_a - la - me - da.
 ca me - rien - da lle - van, que ri - ca me - rien - da lle - van.

Transmite la segunda, igualmente como canción *de corro*, una señora del Campo de Cartagena de 74 años. De compás binario y construcción rítmica sencilla, esta versión se desenvuelve en un ámbito melódico de quinta justa, más reducido que el de la anterior.

Pa - pá, si me de - ja_us - ted; pa - pá, si me de - ja_us - ted un ra -
 Con las ni - ñas de Me - ri - no, con las ni - ñas de Me - ri - no que lle -
 ti - to_a la_a - la - me - da, un ra - ti - to_a la_a - la - me - da.
 van ri - ca me - rien - da, que lle - van ri - ca me - rien - da.

La tercera versión, "Papá, si mi dejas ir", proviene de la comarca del Altiplano en la misma década que la anterior, transmitida por una señora de 73 años. Su

ámbito abarca casi la octava, pero difiere de las otras versiones por su métrica —ternaria— y por la función que cumplía —en este caso, *canción de entretenimiento*—.

♩ = 126

Pa - pá, si me de - jas ir —; pa - pá, si me de - jas ir — un
Con las hi - jas del rey mo - ro; con las hi - jas del rey mo - ro que

ra - ti - to_a la_a - la - me - da, un ra - ti - to_a la_a - la - me - da.
lle - van ri - cas me - rien - das, que lle - van ri - cas me - rien - das.

Las tres versiones melódicas tienen en sus primeras estrofas un texto muy similar, y una estructura que se repite equilibradamente dentro de cada semifrase.

- *La canción "Pinocho fue a pescar"*

Como muestra de versiones melódicas de una misma canción pueden servir finalmente las *de comba* n^o 267 y n^o 270, más recientes. Interpreta la primera una niña de cuatro años de Totana —comarca del Bajo Guadalentín—, y la segunda una joven de 20 años de Cartagena. Aunque las dos coincidan en el ritmo apuntillado, son distintos sus tipos melódicos. El primero de ellos, que es de los años 90, está más próximo a la creación espontánea de la canción infantil. El segundo tipo melódico, de los años 80 y mucho más frecuente, se corresponde con el de una canción tradicional mejicana muy conocida popularmente, **"La raspa"**.

"Pinocho fue a pescar"

♩ = 120

Pi - no - cho fue_a pes - car al río Gua - dal - qui - vir, se

le_ol - vi - dó la ca - ña_y pes - có con la na - riz.

♩ = 120

Pi - no - cho fue_a pes - car al rí - o Gua - dal - qui - vir, se

le ca - yó la ca - ña_y pes - có con la na - riz.

2. LAS PROCEDENCIAS

No es fácil determinar el origen de la mayoría de las canciones infantiles de transmisión oral, como no lo es para las del mundo adulto. Sólo de algunas se sabe con certeza la procedencia; en particular, de aquellas que son relativamente recientes, que provienen de los *mass media* y que, por su popularidad, han aceptado los niños, hasta el punto de incorporarlas a su propio repertorio. Sí se puede, en cambio, rastrear en los contenidos melódicos de las canciones y sus variantes, y encontrar elementos comunes que permitan relacionarlas. En estos casos se dice que están construidas sobre el mismo *tipo melódico*.

Hay tipos melódicos que se mantienen en la memoria colectiva —la oralidad musical infantil se ha encargado a veces de mantenerlos vivos— y, como es fácil imaginar, muchos otros se han vuelto anacrónicos y han terminado por desaparecer. De cualquier modo, su difusión y su pervivencia en el tiempo son índices del grado de arraigo que han poseído. En lo que ahora va a interesarnos, su observación detenida puede servir para deducir pautas de transformación; para, en determinados casos, captar de dónde proceden algunas de estas canciones de infancia; y, en fin, para descubrir algunos de los recursos utilizados por los niños en su construcción. Destacan entre éstos los *préstamos melódicos*, las *apropiaciones melódicas* y la *imitación de canciones*.

2.1. Préstamos melódicos

Decimos que existe *préstamo melódico* cuando una canción se compone, con otro texto, sobre la base melódica de otra ya existente. En este repertorio hay bastantes canciones construidas con los mismos o parecidos *tipos melódicos*, razón ésta por la que el *préstamo melódico* se trata aquí de manera independiente —lo mismo que se hará con la *apropiación melódica*—.

Se encuentran efectivamente en el repertorio tipos melódicos —o rasgos básicos que permiten adscribir unas melodías al mismo tipo que otras— coincidentes con los de canciones infantiles más antiguas; pero también se encuentran tipos que proceden de canciones tradicionales del mundo adulto, de fragmentos clásicos popularizados, de canciones comerciales, etc. La tabla nº 14 de la página siguiente da cuenta de una serie de *préstamos melódicos* clasificados de acuerdo con su procedencia musical; es una muestra, y sólo una muestra, de las diversas clases de préstamos hallados. Para su identificación y comentario, y sin pretensiones de exhaustividad, se agrupan en 29 tipos melódicos.

- Así, los temas enmarcadas en el *tipo melódico [1]* —tres de ellos ya en desuso y uno recogido en las últimas décadas— proceden de uno muy tradicional, aquél con el que se cantaba "**La viudita del conde Laurel**".

TABLA Nº 14: PRÉSTAMOS MELÓDICOS

Origen	Tipo melódico	Canciones	Década
De canciones tradicionales infantiles	1	"Yo soy la viudita" (nº 349)	20
		"Los pollos de mi cazuela" (nº 234)	30
		"Cazuela de mayo" (nº 88)	60
		"Por una peseta" (nº 504)	80
	2	"Anclas, palanclas" (nº 70)	50
		"Estar Quijar" (nº 438)	80
		"Indio mapache" (nº 450)	90
	3	"Los animales de la Creación" (636)	60
		"Los esqueletos" (nº 468)	80
		"Los esqueletos" (nº 469)	90
"Don Federico" (nº 385)		90	
4	"La Señora Rana" (nº 632)	50	
	"Pimiento colorado" (nº 264)	60	
	"Al pasar por el cuartel" (nº 62)	70	
	"Cantinerita" (nº 85)	90	
	"¿A dónde vas, culona?" (nº 350)	90	
	"La ratita presumida" (nº 460)	90	
5	"El cocherito, leré" (nº 133)	10	
	"Doña Conchita" (nº 392)	90	
6	"El patio de mi casa(2ª parte)" (144)	50	
	"Doctor Jano" (nº 374)	90	
7	"En el jardín del moro" (nº 152)	30	
	"En la plaza de Bullas" (nº 155)	80	
8	"Tengo una muñeca" + "Ratón, que te pilla el gato" (311 y 292)	40 70	
	"Santa Teresita" (nº 506)	90	
	"Ratón, que te pilla el gato" + "Al corro de la patata" (292 y 29)	70 20	
9	"Pin-pin" (nº 272)	50	
	"Una sardina" (nº 338)	80	
10	"Un bombero" (nº 516)	90	
	De tradicionales no infantiles	"Tinto, levanta" (nº 325)	20
"El patio de mi casa" (nº 141)		40	
"Cinco lobitos" (nº 89)		50	
"Al corro chirimbolo" (nº 21)		50	
"Palmas, palmicas" (nº 253)		70	
"El nombre de María" (nº 137)		80	
"Al corro de la patata" (nº 30)		80	
"Debajo de la mesa" (nº 369)		90	
"Debajo del puente" (nº 372)		90	
"El cartero" (nº 399)		90	
12	"Con el guri, guri, guri" (Castilla)	-	
	"La tórtola del peral(2ª parte)" (217)	60	
	"En la plaza redonda" (nº 432)	80	
13	"La raspa" (Méjico)	-	
	"Bartolo tenía una flauta" (nº 84)	60	
	"Pinocho fue a pescar" (nº 268)	80	
14	"Oh, Susanna!" (EE.UU.)	-	
	"¡Oh, Susana!" (nº 486)	90	
	"Los hermanos Jones" (nº 470)	90	

Origen	Tipo melódico	Canciones	Década
De coetáneas	15	"Gepeto tiene un perro" (nº 444)	80
		"¡Ay, Semisá!" (nº 356)	90
		"Serenito tiene un perro" (nº 507)	90
		"María se ha hecho pis" (nº 477)	90
	16	"La gallina" (nº 454)	80
		"Patiné" (nº 489)	80
17	"En la calle Veinticuatro" (nº 425)	80	
	"En la Ribera del Oso" (nº 157)	70	
18	"En un plato de ensalada" (nº 160)	80	
	"La tórtola del peral (1ª parte)" (217)	60	
19	"Han puesto una librería" (nº 186)	60	
	"Vamos por el campo" (nº 640)	80	
	"Soy chica polaca" (nº 509)	90	
	"Pepito quería ser" (nº 493)	80	
20	"Papá se va a la guerra" (nº 487)	90	
	De clásicas	"La donna è mobile" (G. Verdi)	-
"En noche lúgubre (2ª parte)" (433)		-	
"Can-can" (J. Offenbach)		-	
22	"Somos chicas pistoleras" (nº 508)	90	
	23	"La boda de Luis Alonso" (J. Jiménez)	-
"Me tiraste un limón" (nº 551)		50	
De canciones comerciales	24	"Submarino amarillo" (The Beatles)	-
		"Amarillo se puso mi papá" (355)	90
	25	"Cha-cha-cha" (Baile)	-
		"Mamá China" (nº 472)	80
		"Mamá Chicho" (nº 471)	90
	26	"Un, dos, tres" (Ricky Martin)	-
		"Pitufos" (nº 497)	90
		"Un pasito pa'lante, pitufos" (517)	90
	27	"En la granja de Pepito" (Los Payasos)	-
		"Toma, tomate" (nº 513)	90
	28	"El inspector Gadget" (Serie T.V.)	-
		"Tienda de ropa" (nº 511)	80
	29	"Tema de baile" (Anónimo)	-
		"Pirriquituli" (nº 496)	70
"El juez le dijo al cura" (nº 415)		80	
"El juego de la oca" (nº 411)		80	
"Piliquitúnica" (nº 495)		80	
"¡Hola, me llamo Lola!" (nº 448)		80	
"Me llamo Ana" (nº 478)		80	
"La bruja Dabadá" (nº 453)		90	
"La Bombi" (nº 452)		90	
"Era una pulga" (nº 435)		90	
"El pollito Ron" (nº 416)		90	
"Este juego se juega con..." (439)		90	
"Calipo" (nº 357)		90	
"Doctor Jano" (nº 376)		90	
"Fortuna" (nº 440)	90		
"La pulga Mariana" (nº 459)	90		
"Mi hermano se fue de viaje" (480)	90		

En este tipo, la pieza de más temprana información que registra el trabajo de campo procede de los años 20, "Yo soy la viudita" (nº 349), que se recoge como canción *de corro* en Beniel, Huerta Murciana. Equivale a ella la tercera, "Cazuela de mayo" (nº 88), que procede de los años 60.

Musical notation for "Yo soy la viudita" in 2/4 time, tempo 100. The melody is written on a single staff in G major. The lyrics are: Yo soy la viu - dí - ta del con - de Lau - dén, que quie - ro ca - sar - me y no en - cuen - tro con quién...etc. The piece ends with a double bar line and a repeat sign, marked (x3).

Del mismo tipo melódico es la segunda, "Los pollos de mi cazuela" (nº 234), de la década de los 30, recogida como canción *de corro* en Los Dolores de Cartagena.

Musical notation for "Los pollos de mi cazuela" in 2/4 time, tempo 96. The melody is written on a single staff in G major. The lyrics are: Los po - llos de mi ca - zue - la no son pa - ra mi que - rer __, que Com - pon - te, ni - ña, com - pon - te que te quie - ro, ma - ri - ne - ro, con son pa - ra la con - de - sa que se sa - be com - po - ner. e - se pe - lí - to ru - bio y_e - sa ca - ri - ta de cie - lo. The piece ends with a double bar line and a repeat sign, marked 1ª and 2ª.

La cuarta del mismo tipo, "Por una peseta" (nº 504), es de los años 80 y se registra en la Huerta de la Capital como canción *de comba*. Se trata ya de una canción que

pertenece a la *transmisión oral de recientes infantiles* o *TORI*.

Por u - na pe - se - ta se su - be_al bal - cón, se co-me_y se
be - be_y se ve la fun - ción.

Según puede verse, este tipo melódico se presenta en tres tonalidades distintas del modo mayor, con métrica binaria o ternaria, y diferencias rítmicas; pero su base melódica es la misma que la de la tradicional canción infantil "Yo soy la viudita". En este tipo sobresalen los saltos interválicos de *4^a y 5^a justas ascendentes* y *5^a justa, o 6^a mayor descendentes*, los cuales de forma casi constante rompen el movimiento suave y ondulado de la melodía hasta su cadencia final.

- Tomando ahora un ejemplo de los que provienen de la tradición no infantil, las canciones enmarcadas en el *tipo melódico [11]* tienen su origen en un antiguo toque militar. En este caso el *préstamo* afecta tanto a piezas infantiles tradicionales como a canciones de incorporación reciente. Las seis canciones que seleccionamos de este grupo se han transportado a la misma tesitura con el fin de apreciar mejor su similitud melódica.

"Tinto, levanta" (n^o 325) viene de un informante de la Huerta de Murcia. Se registra como canción *familiar* de los años 20.

Musical notation for "Tinto, levanta" (n^o 325). The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 112. The melody consists of a sequence of eighth and quarter notes. The lyrics are: Tin - to le - van - ta, ti - ra de la man - ta; quin - to quin - tón...

"El patio de mi casa" (n^o 141) es un tema *de corro* de los años 40, de Caravaca de la Cruz.

Musical notation for "El patio de mi casa" (n^o 141). The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 120. The melody consists of a sequence of eighth and quarter notes. The lyrics are: El pa - tio de mi ca - sa es par - ti - cu - lar, que llue - ve y se mo - ja co - mo los de - más.

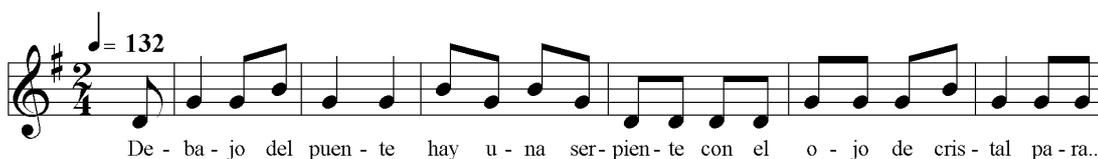
"Cinco lobitos" (n^o 89) es un tema *familiar* de los años 50, en la Vega Media.

Musical notation for "Cinco lobitos" (n^o 89). The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 104. The melody consists of a sequence of eighth and quarter notes. The lyrics are: Cin - co lo - bi - tos tie - ne la lo - ba, blan - cos y ne - gros de...

Las tres siguientes se recogen en los años 90 como canciones *TORI* —*transmisión oral de recientes infantiles*— cantadas por niñas en edad escolar. La primera, "Debajo de la mesa" (n^o 369), se canta en el Bajo Guadalentín acompañando al juego *de palmas*.



En los mismos años se recoge en la Huerta Murciana "Debajo del puente" (n^o 372) como canción *de comba*.



Y en la comarca de Río Mula se recoge como canción *de comba* en el mismo decenio "El cartero" (n^o 399).



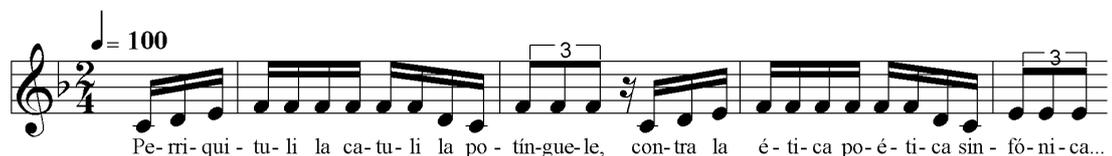
Este otro tipo melódico viene caracterizado también musicalmente por saltos interválicos —de 3^a mayor y 4^a justa— definidos y persistentes. Se trata de canciones construidas sobre tres sonidos básicos de la escala de *Do* —do, mi, sol—, apareciendo siempre este último —el V^o— por debajo de la tónica, como *punto de apoyo* melódico. Al mismo tipo pertenecen las restantes canciones que las acompañan en la tabla: "Al corro chirimbolo" (n^o 21), "Al corro de la patata" (n^o 30), "El nombre de María" (n^o 137) y "Palmas, palmicas" (n^o 253).

• Las canciones enmarcadas en el *tipo melódico* [29] son otro buen ejemplo de *préstamo melódico*, en este caso procedente de un tema de baile. Todas ellas pertenecen a la *transmisión oral reciente* —TORI—, y se contruyen sobre un mismo tipo melódico con características muy definidas, que son en síntesis las siguientes:

- ✓ Comienzo anacrúsico y salto ascendente, directo o indirecto —unísonos o grados conjuntos—, de dominante-tónica.
- ✓ Melodía de diseño tonal, asentada en la progresión armónica básica I-V-I.
- ✓ Ritmo vivo caracterizado —de acuerdo con las categorías de E. Toch (1997: 156 ss)— por *aglomeraciones* o repeticiones de notas en el mismo ritmo, que inciden en la tónica y en la supertónica, o en la sensible, siguiendo uno de los dos diseños; *interrupciones* —o pausas temáticas expresivas—, ocupadas comúnmente con gestos o con percusiones de palmas; y *puntos de apoyo melódico* en el sonido más grave, que coincide con la dominante.

Se trata de elementos muy significativos en este repertorio, puesto que afectan a un numeroso grupo de canciones, sobre todo del grupo de la *transmisión oral de recientes infantiles* —TORI—. Pueden servir de muestra las siguientes, todas ellas recogidas de niños en edad escolar:

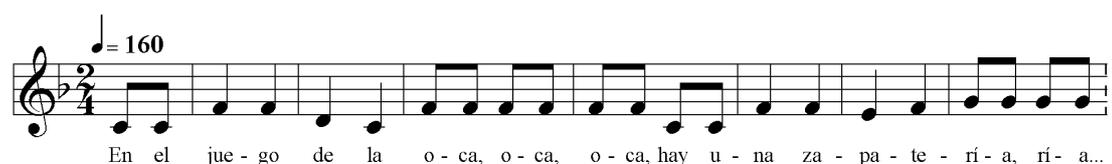
"Perriquituli" (n^o 496) aparece ya, como canción *de palmas*, a finales de la década de los 70 en Lorca, Alto Guadalentín.



"El juez le dijo al cura" (n^o 415) es una canción *de corro* y *de elástico* de los años 80, en la Huerta de la Capital.



"El juego de la oca" (n^o 411) es un tema propio del juego *de palmas*, también de la Huerta Murciana en los años 80.



"La bruja Dabadá" (n^o 453), canción *de elástico* de los años 90, está registrada en Santomera, en la Huerta Murciana también.



"La Bombi" (n^o 452), de los 90, se recoge en Mula como canción *de elástico*.

Musical notation for "La Bombi" in 2/4 time, tempo 96. The melody is written on a single staff in treble clef. The lyrics are: La Bom-bi se fue a la pla-ya, a po-ner-se el ba-ña-dor (i)plas, plas) y de pron-to vio un can...

"Era una pulga" (n^o 435) es otra canción *de elástico* de los años 90, informada en Santomera.

Musical notation for "Era una pulga" in 2/4 time, tempo 92. The melody is written on a single staff in treble clef. The lyrics are: E-ra u-na pul-ga muy cris-tia-na, de la ca-tó-li-ca a-pos-tó-li-ca ro-ma-na, que se co...

Como canción *de palmas* se registra "El pollito Ron" (n^o 416) en los años 90, de Molina de Segura, en la Vega Media.

Musical notation for "El pollito Ron" in 2/4 time, tempo 100. The melody is written on a single staff in treble clef. The lyrics are: Es-ta-ba el po-lli-to ron, es-ta-ba co-mien-do a-troz. El a...

"Este juego se juega con..." (n^o 439) es también tema *de palmas*, recogido en los años 90 en la Capital.

Musical notation for "Este juego se juega con..." in 2/4 time, tempo 144. The melody is written on a single staff in treble clef. The lyrics are: Es-te jue-go se jue-ga con el pie, (i)plas, plas!) es-te jue-go se jue-ga con el pie...

Al mismo tipo pertenecen las otras que aparecen en la tabla: "Piliquitúnica" (n^o 495), "Calipo" (n^o 357), "Doctor Jano" (n^o 376), "Fortuna" (n^o 440), "¡Hola, me llamo Lola!" (n^o 448), "La pulga Mariana" (n^o 459), "Me llamo Ana" (n^o 478), "Mi hermano se fue de viaje" (n^o 480) y algunas más. De manera que el *préstamo melódico* se presenta como uno de los mecanismos que dan lugar a la creación y evolución de muchas canciones infantiles.

2.2. Apropiaciones melódicas y textuales

Hay *apropiación* cuando las canciones reproducen el modelo de base tanto en la melodía como en el texto, que se aplican a otra función —por ejemplo, el juego—. Así —lúdicamente— apropiadas, penetran en la *oralidad directa* del mundo infantil, aunque su origen se halle en otras formas de transmisión, por ejemplo en los *media*. Esa es la razón de que se mantengan, frente a la pura *imitación*, que es efímera. La incorporación al repertorio infantil de las *apropiaciones* se explica efectivamente por su aplicación como canciones de juego, hecho que a su vez permite entender su mantenimiento en el tiempo, o al menos durante un tiempo.

Precisado así el concepto, no es extraño que las *apropiaciones melódico-textuales* halladas en el trabajo de campo pertenezcan a los cuatro últimos tipos definidos en su momento, y sobre todo al tipo que denominábamos de *transmisión del entorno comercial* —TEC—. La mayoría de las canciones de este carácter que proporciona el

trabajo de campo proceden del cine y de la televisión. Música publicitaria —a menudo de productos infantiles—, canciones comerciales, temas de películas, etc., acaban siendo aprovechadas por los niños como canciones para jugar a las *palmas* y al *elástico*, o como cánticos de *entretenimiento* y *excursión*... Lo que no excluye —ya se advirtió— su transformación, transformación que muchas veces no es más que cuestión de tiempo.

Entre los ejemplos de *apropiación melódico-textual* para el juego —para los juegos recientes, en concreto—, cabe citar la de algunas conocidas canciones, tales como las siguientes:

- ⊗ "En la fiesta de Blas" (n^o 577), la *canción de verano* de un grupo *pop* insistentemente reproducida a mediados de los años 70. Aquí se recoge de la Huerta de Murcia en los años 80, de unas niñas que la utilizaban como *canción de elástico*.
- ⊗ "Bonny and Clyde" (n^{os} 568 y 569) es una apropiación del tema musical de la película del mismo nombre. El trabajo de campo lo recoge en las dos últimas décadas del siglo, de unos niños que la utilizan para jugar a *las palmas*.
- ⊗ "La metí en la cama" (n^o 591) procede de un programa infantil de la televisión, asimismo de los años 70. Se registra en Molina de Segura como *canción del juego de palmas*.

- ⊗ "Pepe, trae la escoba" (n^{os} 599 a 602) es uno de los "éxitos" de *Los payasos de la tele*, una *troupe* que hacía las delicias de los niños en los años 70 y 80. Aquí se recoge reiteradamente, procedente de los dos últimos decenios del siglo y de diversas comarcas de la Región, como canción infantil *de palmas*.
- ⊗ "Lulú" (n^o 596) es asimismo un tema de la televisión, en concreto de una serie de dibujos animados de los años 80; aquí se recoge en la Huerta Murciana como canción *de palmas*.
- ⊗ "Petit Cheri, leré" (n^o 603) era un anuncio de colonia infantil frecuente en la televisión de los años 80. Lo hallamos en la Huerta de la Capital en esos mismos años, apropiado como tema para el juego *de palmas*.
- ⊗ "Una Coca-Cola" (n^{os} 613 y 614), otro anuncio en el mismo medio y en los mismos años, se recoge del Bajo Guadalentín y de la Huerta Murciana en los años 80 y 90, con la función de canción infantil *de palmas*.

Del mismo modo, pero esta vez como canciones *de entretenimiento* o *de excursión*, podrían citarse de los mismos años temas como "¡Hola, Don Pepito!" (n^o 584), "Susanita tiene un ratón" (n^{os} 607 a 609), "En el coche de papá" (n^{os} 575 y 576) y otros.

Como fenómeno masivo, es un mecanismo reciente.

En los últimos trabajos de campo que promovemos siguen apareciendo algunas, pocas, de estas *apropiaciones* del último cuarto de siglo. Pero es menester esperar unos cuantos años más, antes de arriesgar la tesis de que se trata —incluso en las pocas que recogemos— de una incorporación duradera.

2.3. Imitación de canciones

Se utiliza en este trabajo el término *imitación* para designar la mera interpretación de canciones no infantiles, por parte de los pequeños, a imagen y semejanza de los mayores. Es éste un comportamiento de los niños que, en las últimas décadas, sometidos al impacto de los medios de comunicación audiovisual de los adultos, se ha vuelto extraordinariamente frecuente.

En todo tiempo los niños han aprendido por mimesis del entorno adulto, aunque, naturalmente, no todo lo así aprendido lo han incorporado a su propio ámbito, a sus entretenimientos y a sus juegos. También por imitación han aprendido canciones del entorno adulto y, de ellas, han incorporado unas, y otras no. La informante de "Las zirigonzas del fraile" (n^o 547), canción de baile del tipo *TOTN* —*transmisión oral de tradicionales no-infantiles*—, cuenta que la aprendió de los mayores cuando era niña en los años 30. "Me tiraste un limón" (n^o 551) se registra como canción de los años 50 para el juego *de pasillo*, y ya

se ha visto que no es sino la apropiación de un fragmento de zarzuela. Y así otras...

Pero lo peculiar del período más reciente es la mera réplica de solistas y grupos musicales de moda, de quienes los niños imitan desde las canciones hasta la puesta en escena; se diría que los imitados no son tanto los cantos como los cantantes. Más importante aún: por su propia naturaleza mercantil, se trata de productos efímeros, que aparecen y desaparecen con la moda. Los pequeños se entretienen con ellas, incluso colectivamente; pero de forma tan pasajera, que no duran lo bastante para que la infancia llegue a incorporarlas. De encuestas realizadas en 1999 entre alumnos de Primaria obtenemos que ese año los niños imitaban con fruición temas como "**Corazón partío**" (Alejandro Sanz), "**Salomé**" (Chayane), "**La bomba**" (Ricky Martin), "**Chu-chu, chu-chu**" (Mojinos Escocíos), "**Mi cuerpo pide salsa**" (Azúcar Moreno) y análogos. No llevan camino de incorporarse al mundo infantil, porque ya han sido sustituidos por otros.

Por esa razón, esta clase de canciones que llamamos *de imitación* no se recogen en el presente trabajo sobre las canciones infantiles de transmisión oral, aunque se han tenido muy en cuenta por su condición de modelos estético-musicales para la oralidad infantil reciente.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

El planteamiento de esta tesis parte de una evidencia —el cambio experimentado por la *oralidad infantil* y, en concreto, por *las canciones infantiles de transmisión oral durante el siglo XX*— y de la insuficiente atención que, al parecer, despierta en la bibliografía la *interpretación* de un fenómeno tan interesante para los profesionales de la educación. Esta tesis, pues, no se propone solamente investigar qué cantan los niños, sino por qué cantan lo que cantan o, lo que viene a ser lo mismo, por qué ha cambiado su repertorio de canciones.

Como las causas de los fenómenos se detectan mejor a través de sus transformaciones, cabe la posibilidad de orientar la búsqueda a través de los cambios habidos en el repertorio infantil, y la razón de éstos en los cambios experimentados por la infancia misma. De ahí la hipótesis inicial, obvia, según la cual las canciones infantiles vienen estando sobredeterminadas por el entorno cambiante en el que se han movido los niños a lo largo del siglo. De ahí, también, que se hayan aplicado los métodos propios de la Etnomusicología; es decir: el trabajo de campo en un espacio definido —la Región de Murcia, en este caso—, el análisis de los materiales recogidos y la interpretación de los mismos a la luz del contexto social en el que se producen.

El contexto cambiante en el que se desenvuelve la infancia es, pues, objeto de atención en la primera parte del trabajo. Se ha considerado que, durante buena parte del siglo XX, lo que hoy denominamos Región de Murcia fue un espacio marginal y fragmentado, condicionado por el ruralismo y la emigración, así como por la cultura oral y la costumbre; pero que el modo de vida tradicional entró en crisis entre 1960 y 1975, de manera que es ya en las últimas décadas del siglo —con algún retraso respecto a la media española— cuando se incorpora a las formas de vida de la sociedad urbana, compleja, terciaria, a lo que convenimos en llamar modernidad. Acompañó al proceso un drástico reajuste territorial, que polarizó actividades y población en torno al área de la Capital, el Campo de Cartagena y el Mar Menor, así que los espacios interiores quedaron más rezagados. Es entonces cuando los activos agrarios caen por debajo de los industriales, las ciudades y pueblos grandes se dotan de infraestructuras urbanísticas, muchas mujeres se incorporan al mercado de trabajo y se alteran los hábitos de consumo, el modelo de familia y, claro es, también la infancia.

Si vale el esquematismo, en la sociedad tradicional había muchos niños, pero poca infancia, mientras que en la actual sucede lo contrario. En el pasado, la infancia se socializaba en la familia rural, nuclear y numerosa, muy relacionada con vecinos y parientes, y en la pandilla de niños o el corro de niñas; y enseguida se incorporaba al matrimonio y a la producción. Actualmente, el niño se

cría en el seno de la familia nuclear reducida, simétrica, independiente, refugio de privacidad, pero ya no tanto de socialización, invadida como está por la acción de las instituciones, el mercado y la oralidad electrónicamente mediada —por los *mass media*—. El entorno oral del niño, vehículo de socialización, resulta así extraordinariamente ampliado. Por eso se ha encajado la canción infantil en el marco del *folklore* —cultura popular, anónima, de oído, etc.—, pero se ha cuidado de distinguir entre la oralidad infantil tradicional y la reciente.

También la escuela, en lo que concierne al objeto de este trabajo, ha de haber jugado su papel. Lo ha hecho más bien como marco de convivencia, pues la incidencia de planes y textos escolares en el repertorio infantil no se percibe más que excepcionalmente en este cancionero: en el pasado, quizá debido al bajo índice de escolarización y, en el presente, por el impacto de los otros agentes —implícitos— de socialización. De todos modos, el canto aparece siempre en los planteamientos educativos, aunque la educación musical sea irrelevante hasta la Ley de 1970 y hasta que la Ley de 1990 la atribuye a especialistas. Índices de su evolución son los cambios de contenidos de los cancioneros escolares: religiosos, políticos y *folklore* en los decenios centrales del siglo; predominantemente didácticos en los últimos decenios. Pero lo cierto es que tampoco ahora se detecta demasiada relación entre lo que cantan espontáneamente los niños y los contenidos del repertorio escolar.

Los cantos que los niños se transmiten oralmente, de acuerdo con la información del trabajo de campo, se han clasificado para su estudio en seis tipos: *Transmisión oral de tradicionales infantiles*, *Transmisión oral de recientes infantiles*, *Transmisión oral de tradicionales no-infantiles*, *Transmisión del entorno comercial*, *Transmisión del entorno didáctico* y *Transmisión del entorno político-religioso*, que se designan con los acrónimos *TOTI*, *TORI*, *TOTN*, *TEC*, *TED* y *TEP*. Su cruce con las otras variables consideradas permite, en síntesis, deducir:

- ✓ En general cabe afirmar que el canto de los niños está ligado al juego, dado que la mayoría de sus canciones tienen una función lúdica; pero no siempre en el mismo grado: las canciones no lúdicas —y las no propiamente infantiles— tienen más peso en los años anteriores a la década de los 60 que en las décadas posteriores. La composición del repertorio infantil da la impresión de una creciente autonomía de los adultos conforme avanza el siglo y se define la infancia reciente.

- ✓ Pero es a mediados de los años 70, coincidiendo con la aludida transformación de la sociedad murciana, cuando da un giro la oralidad que se expresa en sus canciones. Desaparecen una parte de las *infantiles tradicionales*, se olvidan las *político-religiosas* y *no-infantiles*, igual que las *didácticas* de mediados de siglo, mientras que se incorporan temas *del entorno comercial* y aparecen las *canciones infantiles recientes*. Éstas alcanzan ya los dos tercios del cancionero infantil en los años 90.

- ✓ La correlación entre sistema social y repertorio oral de los niños parece confirmarse cuando se verifica que los temas *del entorno comercial* y las *canciones infantiles recientes* surgen antes en las comarcas más avanzadas en el proceso de modernización, y que en las comarcas rezagadas se registran más canciones *antiguas* y menos canciones *del entorno comercial e infantiles recientes*. Pero la correlación dista de ser absoluta, entre otras cosas por la facilidad con que se transmiten juegos y cantos de unos territorios a otros; de hecho, en los años 90 los diferentes tipos de canciones se recogen ya en todas las comarcas por igual.

- ✓ Se advierte además una cierta especialización en el repertorio, en el sentido de que cada tipo de canciones aparece vinculado a determinados juegos y funciones. Los juegos antiguos tienen su repertorio, los nuevos el suyo, y cada función —juego, pasatiempo, excursión...— un tipo de cantos. El repertorio reciente se aplica con preferencia a juegos nuevos —el *elástico*, las *palmas*— y, por otra parte, del residuo de juegos tradicionales desaparecen —con sus canciones— los de gran grupo o los que exigen amplitud de espacio, sustituidos por los de motricidad fina. Mientras los temas tomados de los entornos se mantienen, se usan como cantos de mero entretenimiento, más que para el juego; y, cuando se adaptan al juego —caso de los del *entorno comercial*—, se aplican a los juegos recientes.

En el análisis interno de las canciones infantiles se pone también de manifiesto su dependencia del contexto socio-cultural que las envuelve; pero además cobra relieve su singularidad. Es cierto que los niños incorporan a su oralidad elementos del entorno —sea del mundo adulto, de las instituciones socializadoras o de los *media*—; pero también lo es que los reelaboran a su modo y los adaptan a sus intereses vitales hasta el extremo de transformarlos en patrimonio propio. Es lo que se deduce del análisis de sus músicas, de sus textos y de sus formas de variación:

- ✓ La mayor parte de los cantos infantiles son de *métrica binaria simple*, una tendencia que se incrementa con el tiempo, mientras que tiende a reducirse la proporción de *ternarias* existente en el repertorio tradicional. Se da esta evolución a la vez que se reducen los *ámbitos melódicos*. Los más frecuentes son los de *sexta mayor*; ahora bien: a medida que avanza el siglo y la infancia es más creativa e independiente de la lírica tradicional, resulta más proclive a los *ámbitos melódicos* reducidos. Otros rasgos rítmicos y melódicos que distinguen a los cánticos infantiles son la propensión al arranque con *anacrusa* y a comenzar con *intervalo unísono*, que cabe atribuir al momento previo de atención que requiere la coordinación del juego; sin olvidar el *intervalo inicial* de *cuarta justa ascendente*, de cómoda entonación.
- ✓ Es explicable que la infancia se muestre renuente al *modo menor*, prácticamente inusitado en el repertorio reciente; pero, junto con el *mayor*, entre las canciones

propiamente infantiles aparece una alta proporción de las que denominamos *pretonales*, sobre todo entre las de reciente incorporación. En la *tendencia musical*, el dominio de las *melódicas, puras o combinadas*, exhibe el peso de la tradición musical incluso en la oralidad reciente; aunque la progresiva presencia de elementos *recitativos y rítmicos* —casi ausentes éstos hasta los años 80— pone de manifiesto el sentido de su evolución. También en las *estructuras de desarrollo melódico* se notan los gustos propios de la infancia —diseños claros, breves y reiterativos— al mismo tiempo que el cambio, porque desde las estructuras *simples*, predominantes en las canciones tradicionales, se tiende al incremento de las *repetitivas*, tanto a costa de las *simples* como de las *compuestas*.

- ✓ Tampoco los textos de las canciones dejan de sufrir sus cambios. Incluso en la *forma*, pues esta otra infancia tiende a desechar las formas *métrico-literarias* clásicas —cuartetas, romances...— y optar por las que hemos llamado *formas ritmadas indefinidas*, desestructuradas o articuladas a base de acumulaciones, reiteraciones y versificaciones irregulares cada vez más ajenas a la tradición secular. Paralelamente, en la oralidad infantil reciente hay pocos *temas* narrativos y desaparecen los líricos; abundan en cambio los humorísticos, asociados a los juegos de palmas y de elástico. La *relación texto-música* es, como siempre, *silábica*; pero, exponentes de otra estética, no hay *anorritmias* en la interpretación.

- ✓ Las citadas modificaciones no hacen sino transparentar los cambios de *contenido*. Éste tiene siempre relación con mensajes pertenecientes a la endoculturación, por lo que nada tiene de extraño que se altere. La oralidad tradicional reproduce modelos secularmente fijados a través de familia, la religión, la escuela...; la sumisión, el sentido del deber, la religiosidad o el recato de la mujer son constantes de los temas tradicionales. Nada de esto figura en las canciones recientes, construidas sintomáticamente a base de sintonías cinematográficas o televisivas, mensajes publicitarios y en general todo el complejo de la sociedad de consumo. A las formas literarias dislocadas corresponden —aparentemente— contenidos vacíos de ideología; el contexto rítmico se impone al texto, que resulta incoherente y reiterativo.

- ✓ Una nota que define a la cultura oral es la creación y recreación comunal, que tiende a adaptar el mensaje y su envoltura al momento y al intérprete. El producto cultural aparece por eso como un fenómeno vivo, en el que cabe descubrir líneas evolutivas y procedencias. Así que las mencionadas transformaciones musicales y textuales también se llevan a cabo por el mecanismo de la *variación*, que enriquece los temas —los antiguos, pero también los recientes— con *variantes* y *versiones* de las que la investigación de campo suministra no pocas muestras. Por su parte, *préstamos melódicos* y *apropiaciones melódicas y textuales* explican algunos de los procedimientos de los que echan mano los niños para la construcción de sus canciones; y no tiene poco

interés constatar hasta qué punto determinados tipos melódicos arraigan en la memoria colectiva, de forma que —con independencia de su origen, tradicional, de adultos, popular, clásico, mediático...— se utilizan una y otra vez a modo de matriz de canciones.

BIBLIOGRAFÍA

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÈS, Philippe (1987): *La infancia y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Edit. Taurus. Madrid.

BAJO, Fe y BELTRÁN, José Luis (1998): *Breve historia de la infancia*. Edit. Temas de Hoy. Madrid.

BALLESTA GÓMEZ, Marisa (1995): "Evolución de la fecundidad y la nupcialidad en la Región de Murcia a través del censo de población y del movimiento natural de la población" en *Cuadernos de Economía Murciana*, núm. 11. Consejería de Economía y Hacienda. Murcia.

BLANCO GARCÍA, Tomás (1993): *Para jugar como jugábamos*. Diputación de Salamanca. Salamanca.

BORGUÑÓ, Manuel y VV. AA. (1946): *Educación musical escolar y popular*. Instituto Musical de Pedagogía Musical y Popular. Santa Cruz de Tenerife.

BORGUNYÓ, Manuel (1938): "Elementos para la organización de la pedagogía musical escolar" en *Música*, revista del Consejo Central de la Música, núm. 3. Barcelona.

BORGUNYÓ, Manuel (1938): "Elementos para la organización de la pedagogía musical escolar, orientación y plan general" en *Música*, revista del Consejo Central de la Música, núm. 4. Barcelona.

CALOT, Gerard (1986): "El descenso de la fecundidad en los países industriales: hechos, causas, consecuencias y remedios" en *Tendencias demográficas y planificación económica*. Ministerio de Economía y Hacienda. Madrid.

CALVO GARCÍA-TORNEL, Francisco y FUENTES ZORITA, José S. (1982): "La comarcalización en la Región de Murcia" en *Estudios Territoriales*, núm. 7. Ministerio de Obras Públicas y Transportes. Madrid.

CALVO GARCÍA-TORNEL, Francisco y LÓPEZ RUIZ, Jesús M^a (1995): *Murcia en el Arco Mediterráneo*. Cám. de Comercio, Industria y Navegación. Murcia.

CALVO GARCÍA-TORNEL, Francisco y LÓPEZ RUIZ, Jesús M^a (1998): "El Arco Mediterráneo como espacio de futuro" en *Economía y política regional en España ante la Europa del siglo XXI*. Ediciones Akal. Madrid.

CARO, Rodrigo (1978): *Días geniales o lúdricos*, 2 vols. Editorial Espasa-Calpe. Madrid.

CENTRO REGIONAL DE ESTADÍSTICA (vv. años): *Anuario Estadístico de la Región de Murcia*. Consejería de Economía y Hacienda. Murcia.

CHAILLEY, Jacques (1985): *Éléments de philologie musicale*. Ed. Alphonse Leduc. Paris.

CORTINA GARCÍA, Jorge y ARTÉS CALERO, Francisco (1989): "La evolución de la economía murciana (1940-1988)" en *Papeles de Economía Española*, núm. 7 de la serie *Economía de las Comunidades Autónomas*. F.I.E.S. de la C.E.C.A. Madrid.

CRIVILLÉ I BARGALLÓ, Josep (1983): *Historia de la música española. 7: El folklore musical*. Alianza Editorial. Madrid.

DE LARREA PALACÍN, Arcadio (1958): *El folklore y la escuela*. C.S.I.C. Madrid.

DE MIGUEL, Amando [dir.] (1992): *La sociedad española 1992-1993*. Alianza Editorial. Madrid.

DÍAZ, Joaquín (1981): *Cien temas infantiles*. Centro Castellano de Estudios Folklóricos. Valladolid.

ESCUELA ESPAÑOLA (1979): *Nuevas orientaciones pedagógicas para los planes y programas de estudio*. Editorial Escuela Española. Madrid.

FERNÁNDEZ ASCARZA, Victoriano (1924): *Diccionario de legislación de Primera Enseñanza*. Edit. Magisterio Español. Madrid.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ DE MENDOZA, Manuel (1992): *Cancionero musical infantil de Toledo*. Universidad de Castilla-La Mancha. Murcia.

FLAQUER, Lluís (1998): *El destino de la familia*. Editorial Ariel. Barcelona.

FLORES ARROYUELO, Francisco J. (1987): *El ocaso de la vida tradicional*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.

FORNARO, Marita y OLARTE, Matilde (1998): *Entre rondas y juegos*. Universidad de la República. Montevideo.

FRAISSE, Paul (1976): *Psicología del ritmo*. Edic. Morata. Madrid.

GARCÍA MATOS, Manuel (1960): *Introducción a la antología del folklora musical de España*. Hispavox-UNESCO. Madrid.

GIL GARCÍA, Bonifacio (1987): *Cancionero popular de La Rioja*. C.S.I.C. Madrid.

GÓMEZ FAYRÉN, Josefa y BEL ADELL, Carmen [dir.] (1999): *Población y proceso de envejecimiento en la Región de Murcia*. Caja de Ahorros de Mediterráneo. Murcia.

GOODY, Jack (1985): *La domesticación del pensamiento salvaje*. Ediciones Akal. Madrid.

HARRIS, Marvin (1987): *Introducción a la Antropología General*. Alianza Editorial. Madrid.

HEMSY DE GAÍNZA, Violeta (1977): "El folklora en la educación musical" en *Fundamentos, materiales y técnicas de la Educación Musical*. Editorial Ricordi. Buenos Aires.

HEMSY DE GAÍNZA, Violeta (1995): *Juegos de manos*. Edit. Guadalupe. Buenos Aires.

HIDALGO MONTOYA, Juan (1979): *Cancionero infantil*. Edit. Carmona. Madrid.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (vv. años): *Censos de población*. I.N.E. Madrid.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (vv. años): *Encuesta de la población activa*. I.N.E. Madrid.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (vv. años): *Movimiento natural de la población*. I.N.E. Madrid.

LACÁRCEL MORENO, Josefa (1995): *Psicología de la música y educación musical*. Editorial Visor. Madrid.

LE BOULCH, Jean (1978): *Hacia una ciencia del movimiento humano. Introducción a la psicokinética*. Editorial Paidós. Buenos Aires.

LEGUINA HERRÁN, Joaquín (1986): "El descenso de la fecundidad en España y en los países industriales" en *Tendencias demográficas y planificación económica*. Ministerio de Economía y Hacienda. Madrid.

LÓPEZ RUIZ, Jesús M^a y CALVO GARCÍA-TORNEL, Francisco (1998): "El comportamiento del Arco Mediterráneo Español como eje de crecimiento" en *Papeles de Geografía*, núm. 28. Universidad de Murcia. Murcia.

LLORCA, Fernando (1914): *Lo que cantan los niños*. Edit. Prometeo. Valencia.

MANZANO ALONSO, Miguel (1986): "Estructuras arquetípicas de recitación en la música tradicional" en *Revista de Musicología*, vol. IX, núm. 2. Sociedad Española de Musicología. Madrid.

MANZANO ALONSO, Miguel (1988-1991): *Cancionero leonés*, 4 tomos. Diputación Provincial. León.

MARAZUELA ALBORNOS, Agapito (1981): *Cancionero de Castilla*. Diputación de Madrid. Madrid.

MARTÍ, Josep (1997): "¿Necesitamos aún el término 'Etnomusicología'?" en *Revista de Musicología*, vol. XX, núm. 2. Sociedad Española de Musicología. Madrid.

MARTÍN ESCOBAR, Ma Jesús y CARBAJO MARTÍNEZ, Concha (2001): *Canciones infantiles actuales de la Región de Murcia (selección y estudio analítico)*. En fase de publicación.

MARTÍN GUZMÁN, P. y BELLIDO ORTEGA, N. (1993): *El equipamiento de los hogares españoles (1990-1991)*. Argenteria. Madrid.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA (1980): "Programas renovados de Educación Preescolar y Ciclo Inicial" en *Vida Escolar*, núm. 208. M.E.C. Madrid.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA (1981): "Programas renovados de la E.G.B." en *Vida Escolar*, núm. 211. M.E.C. Madrid.

MORENO, A. y FONSECA DOS SANTOS, I. (1980): "Création et transmission de la poésie orale: la chanson d'Alfonso XII" en *Arquivos*, revista del Centro Cultural Portugués. Paris.

NETTL, Bruno (1964): *Theory and method in Ethnomusicology*. The Free Press of Glencol. New York.

NETTL, Bruno (1985): *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Alianza Editorial. Madrid.

NÚÑEZ, Emilio (1967-1968): *Canta y no llores. Libro del maestro*, libros 1 y 2. Editorial Magisterio Español. Madrid.

OLARTE MARTÍNEZ, Matilde (1997): "Análisis de 'lo popular' a través del estudio de los cancioneros infantiles españoles de este siglo" en *Revista de Musicología*, vol. XX. núm. 2. Sociedad Española de Musicología. Madrid.

ONG, Walter J. (1987): *Oralidad y escritura*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México.

ORFF, Carl y KEETMAN, Gunild (1969): *Orff-Schulwerk. Música para niños* (versión española de M. Sanuy y L. González Sarmiento). Unión Musical Española. Madrid.

PALACIOS GAROZ, Miguel Ángel (1984): *Introducción a la música popular castellana y leonesa*. Junta de Castilla y León-Ayuntamiento de Segovia. Burgos.

PEDRERO GUZMÁN, Ma del Carmen (1990): *La educación física en la Enseñanza Primaria: estudio de su evolución histórica a través de las disposiciones legales*. Edición en ciclostil, Universidad de Murcia. Murcia

PELEGRÍN, Ana (1984): *Cada cual atiende su juego. De tradición oral y literatura*. Editorial Cincel. Madrid.

PELEGRÍN, Ana (1996): *La flor de la maravilla. Juegos, recreos, retahilas*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid.

PELINSKI, Ramón (1997): "Convergencia y unión entre etnomusicología y folclor" en *Revista de Musicología*, vol. XX, núm. 2. Sociedad Española de Musicología. Madrid.

PÉREZ PICAZO, Ma Teresa y LEMEUNIER, Guy (1984): *El proceso de modernización de la Región Murciana (siglos XVI-XIX)*. Editora Regional. Murcia.

POSTMAN, Neil (1991): *Divertirse hasta morir. El discurso público en la era del "show business"*. Ediciones de la Tempestad. Barcelona.

REY GARCÍA, Emilio (1989): "Aspectos metodológicos en la investigación de la música de tradición oral" en *Revista de Musicología*, vol. XII, núm. 1. Sociedad Española de Musicología. Madrid.

RÓDENAS, María Dolores (1989): "Una aproximación a las características socioeconómicas de la población murciana. Principales transformaciones en el período 1970-1986" en *Cuadernos de Economía Murciana*, núm. 2. Consejería de Economía y Hacienda. Murcia.

SANZ SÁNCHEZ, Andrés y DE TERÁN FERNÁNDEZ, Manuel (1989): "Murcia desde la óptica de los indicadores sociales" en *Papeles de Economía Española*, núm. 7 de la serie *Economía de las Comunidades Autónomas*. F.I.E.S. de la C.E.C.A. Madrid.

SEVILLA, Alberto (1921): *Cancionero popular murciano*. Sucesores de Nogués. Murcia.

SCHNEIDER, Marius (1948): "Tipología musical y literaria de la canción de cuna en España" en *Anuario Musical*, vol. III. Instituto Español de Musicología. Barcelona.

SOPEÑA MONSALVE, Andrés (1994): *El florido pensil. Memoria de la escuela nacionalcatólica*. Editorial Crítica. Barcelona.

SZÖNYI, Erzsébet (1976): *La educación musical en Hungría a través del método Kodály*. Ed. Corvina. Budapest.

TABERNER GUASP, José (1999): *Sociología y educación. Funciones del sistema educativo en sociedades modernas*. Edit. Tecnos. Madrid.

TOCH, Ernst (1997): *La melodía*. Span Press. Cooper City, Florida.

TOMÁS, Juan y ROMEU, José (1954): *Cancionero escolar español*. C.S.I.C. Madrid.

TORREGROSA SAIZ, F. (1949): "El analfabetismo en la provincia de Murcia", suplemento del *Boletín de Educación*, de la Inspección Provincial de Enseñanza Primaria de Murcia. Murcia.

TRAPERO, Maximiliano y SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar (1982): *La pastorada leonesa*. Sociedad Española de Musicología. Madrid.

VAYER, Pierre (1977): *El niño frente al mundo*. Editorial Científico-Médica. Barcelona.

VEGA VEGA, José Luis (1986): "El proceso de socialización" en *Enciclopedia de la Educación Preescolar. Bases teóricas*, vol. I. Editorial Santillana. Madrid.

VIÑAO FRAGO, Antonio (1983): "Educación y difusión cultural (1930-1980)" en *Historia de la Región Murciana*, vol. X. Ediciones Mediterráneo. Murcia.

WILLEMS, Edgar (1969): *Las bases psicológicas de la educación musical*. Editorial EUDEBA. Buenos Aires.

ZUMTHOR, Paul (1991): *Introducción a la poesía oral*. Editorial Taurus. Madrid.

A estas referencias, correspondientes a las citas del texto, se añadirían las revisiones bibliográficas efectuadas en los capítulos segundo y tercero al revisar el estado de la cuestión.

ANEXOS

I. Tabla de canciones por décadas.

II. Tabla de características musicales.

III. Tabla de coincidencias con otros cancioneros.

ANEXO I: TABLA DE CANCIONES POR DÉCADAS

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
<i>PRIMERA DÉCADA</i>						
543	"La niña que a la mar..."	TOTN	Años 00	Cieza	Vega Alta	De entretenimiento
<i>AÑOS DIEZ</i>						
5	"A la truqui, truqui, pan"	TOTI	Años 10	Mula	Río Mula	Familiar
65	"Al pasar por Sevilla"	TOTI	Años 10	Lorca	Alto Guadalentín	De comba
133	"El cocherito, leré" (16)	TOTI	Años 10	Lorca	Alto Guadalentín	De comba
348	"Ya vienen las monjas"	TOTI	Años 10	Cartagena	Campo de Cartagena	De columpio
527	"Adelina"	TOTN	Años 10	Lorca	Alto Guadalentín	De entretenimiento
535	"Don Marcos"	TOTN	Años 10	Lorca	Alto Guadalentín	De entretenimiento
544	"La pequeña cristiana cautiva"	TOTN	Años 10	Lorca	Alto Guadalentín	De entretenimiento
563	"Soldadito"	TOTN	Años 10	Lorca	Alto Guadalentín	De entretenimiento
<i>AÑOS VEINTE</i>						
29	"Al corro de la patata" (1)	TOTI	Años 20	Jumilla	Altiplano	De corro
90	"Cinco lobitos" (2)	TOTI	Años 20	La Huerta	Huerta Murciana	Familiar
130	"El cocherito, leré" (13)	TOTI	Años 20	Cieza	Vega Alta	De comba
134	"El escapulario" (1)	TOTI	Años 20	La Huerta	Huerta Murciana	De columpio
193	"Jardinera" (5)	TOTI	Años 20	Cieza	Vega Alta	De corro
218	"La viudita del conde de Cabra"	TOTI	Años 20	Jumilla	Altiplano	De corro
236	"Mambrú se fue a la guerra" (1)	TOTI	Años 20	Cieza	Vega Alta	De corro
242	"Mayo florido y hermoso"	TOTI	Años 20	Jumilla	Altiplano	De corro
287	"Que una, que dos y que tres"	TOTI	Años 20	Jumilla	Altiplano	De comba
316	"Tengo una muñeca" (6)	TOTI	Años 20	Cieza	Vega Alta	De corro

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
325	"Tinto, levanta" (1)	TOTI	Años 20	La Huerta	Huerta Murciana	Familiar
349	"Yo soy la viudita"	TOTI	Años 20	Beniel	Huerta Murciana	De corro
530	"Antonio Rascatripas"	TOTN	Años 20	Jumilla	Altiplano	De entretenimiento
546	"Las muchachas de este pueblo"	TOTN	Años 20	Jumilla	Altiplano	De entretenimiento
561	"Romance triste"	TOTN	Años 20	Lorca	Alto Guadalentín	De entretenimiento
AÑOS TREINTA						
4	"A la rueda de la patata"	TOTI	Años 30	Totana	Bajo Guadalentín	De corro
9	"A los rollicos de merengué"	TOTI	Años 30	Yecla	Altiplano	De corro
14	"Adelancha" (3)	TOTI	Años 30	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
19	"Al corro ancho de la patata" (2)	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De corro
22	"Al corro chirimbolo" (2)	TOTI	Años 30	Cieza	Vega Alta	De corro
24	"Al corro chirimbolo" (4)	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De corro
47	"Al pasar la barca" (6)	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De comba
63	"Al pasar por el puente"	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De corro
76	"Arroyo claro" (3)	TOTI	Años 30	La Unión	Campo de Cartagena	De corro
131	"El cocherito, leré" (14)	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De comba
152	"En el jardín del moro"	TOTI	Años 30	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
204	"La reina de los mares" (1)	TOTI	Años 30	Totana	Bajo Guadalentín	De comba
205	"La reina de los mares" (2)	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De comba
215	"La tiraron al barranco"	TOTI	Años 30	La Unión	Campo de Cartagena	De excursión
219	"La viudita del conde Laurel" (1)	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De corro
225	"Las niñas de Merino"	TOTI	Años 30	La Unión	Campo de Cartagena	De corro
234	"Los pollos de mi cazuela"	TOTI	Años 30	Los Dolores	Campo de Cartagena	De corro
239	"Mambrú se fue a la guerra" (4)	TOTI	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De corro
243	"Me casó mi madre"	TOTI	Años 30	La Unión	Campo de Cartagena	De corro
247	"Mi papá tiene un peral"	TOTI	Años 30	Yecla	Altiplano	De filas

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
248	"Miguel, Miguel" (1)	TOTI	Años 30	Totana	Bajo Guadalentín	De corro
251	"Ni tú, ni tú"	TOTI	Años 30	La Unión	Campo de Cartagena	De corro
256	"Papá, si me dejas ir"	TOTI	Años 30	Yecla	Altiplano	De entretenimiento
336	"Una paloma blanca"	TOTI	Años 30	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
531	"Carrascal"	TOTN	Años 30	La Unión	Campo de Cartagena	De excursión
537	"¿Dónde vas, buen caballero?"	TOTN	Años 30	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
547	"Las zirigonzas del fraile"	TOTN	Años 30	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De entretenimiento
555	"Romance de Don Juan de Oliva"	TOTN	Años 30	Cieza	Vega Alta	De entretenimiento
560	"Romance del día de los torneos"	TOTN	Años 30	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
566	"Una vieja"	TOTN	Años 30	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De entretenimiento
620	"Buenas tardes"	TED	Años 30	La Ñora	Huerta Murciana	Escolar
626	"Cinco dedos"	TED	Años 30	Murcia	Huerta Murciana	Escolar
645	"Dime, niña"	TEP	Años 30	Yecla	Altiplano	Escolar
647	"El niño Jesús"	TEP	Años 30	Totana	Bajo Guadalentín	Escolar
650	"Jesusito de mi vida" (1)	TEP	Años 30	Javalí Nuevo	Huerta Murciana	Familiar
653	"Niñas, en fila"	TEP	Años 30	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	Escolar
659	"San Antonio" (3)	TEP	Años 30	Cartagena	Campo de Cartagena	De iglesia
664	"Venid y vamos todos"	TEP	Años 30	Yecla	Altiplano	De iglesia
AÑOS CUARENTA						
2	"A esa niña que hay enmedio"	TOTI	Años 40	Totana	Bajo Guadalentín	De corro
6	"A la truqui, truqui, tra"	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	Familiar
11	"A serrar los serradores"	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	Familiar
32	"Al corro de la patata" (4)	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De corro
40	"Al jardín de la alegría" (5)	TOTI	Años 40	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De pasillo
42	"Al pasar la barca" (1)	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De comba
56	"Al pasar la calle" (1)	TOTI	Años 40	Jumilla	Altiplano	De fila

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
67	"Alpargate, rate, rate" (2)	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De corro
141	"El patio de mi casa" (1)	TOTI	Años 40	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De corro
147	"El patio de mi casa" (7)	TOTI	Años 40	Murcia	Huerta Murciana	De corro
149	"El tío Juan de la Bellota"	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De suertes
189	"Jardinera" (1)	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De corro
196	"Jardinero"	TOTI	Años 40	Totana	Bajo Guadalentín	De corro
198	"La barca marinera"	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De entretenimiento
199	"La chata Meringüela"	TOTI	Años 40	Totana	Bajo Guadalentín	De pasillo
275	"Popeye y los Reyes Magos"	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De pelota
295	"Soldado, soldado"	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De comba
310	"Té, chocolate y café"	TOTI	Años 40	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De comba
311	"Tengo una muñeca" (1)	TOTI	Años 40	Barranda	Noroeste	De corro
528	"Allá en el pinar"	TOTN	Años 40	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De excursión
539	"Era un rayito de luna"	TOTN	Años 40	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De excursión
610	"Tengo una vaca lechera" (1)	TEC	Años 40	Cieza	Vega Alta	De entretenimiento
623	"Carpinteros"	TED	Años 40	Espinardo	Huerta Murciana	Escolar
644	"Chito, chito, callandito"	TEP	Años 40	Espinardo	Huerta Murciana	Familiar
657	"San Antonio" (1)	TEP	Años 40	Barranda	Noroeste	De iglesia
AÑOS CINCUENTA						
3	"A la flor del romero"	TOTI	Años 50	Fortuna	Comarca Oriental	De corro
10	"A mi burro"	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De gestos
12	"Adelancha" (1)	TOTI	Años 50	Jumilla	Altiplano	De corro
15	"Ahora que vamos despacio" (1)	TOTI	Años 50	Jumilla	Altiplano	De excursión
17	"Al corro ancho de la alcachofa"	TOTI	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De corro
20	"Al corro ancho de la patata" (3)	TOTI	Años 50	Jumilla	Altiplano	De corro
21	"Al corro chirimbolo" (1)	TOTI	Años 50	Jumilla	Altiplano	De corro

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
23	"Al corro chirimbolo" (3)	TOTI	Años 50	Santiago y Zaráiche	Huerta Murciana	De corro
26	"Al corro chirimbolo" (6)	TOTI	Años 50	El Rincón de Seca	Huerta Murciana	De corro
28	"Al corro chirimbolo" (8)	TOTI	Años 50	Abarán	Vega Alta	De corro
35	"Al corro, Manolo" (2)	TOTI	Años 50	Alguazas	Vega Media	De corro
36	"Al jardín de la alegría" (1)	TOTI	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De pasillo
37	"Al jardín de la alegría" (2)	TOTI	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De pasillo
39	"Al jardín de la alegría" (4)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De pasillo
41	"Al lado de tu cabaña"	TOTI	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De entretenimiento
45	"Al pasar la barca" (4)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De comba
48	"Al pasar la barca" (7)	TOTI	Años 50	Abarán	Vega Alta	De comba
49	"Al pasar la barca" (8)	TOTI	Años 50	Archena	Valle de Ricote	De comba
51	"Al pasar la barca" (10)	TOTI	Años 50	Alguazas	Vega Media	De comba
54	"Al pasar la barca" (13)	TOTI	Años 50	Jumilla	Altiplano	De comba
55	"Al pasar la barca" (14)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De comba
57	"Al pasar la calle" (2)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De fila
64	"Al pasar por La Gineta"	TOTI	Años 50	Aljucer	Huerta Murciana	De pasillo
70	"Anclas, palanclas"	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De comba
73	"Antón Pirulero" (3)	TOTI	Años 50	Archena	Valle de Ricote	De corro
74	"Arroyo claro" (1)	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De corro
79	"Arroz con leche" (3)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De corro
81	"Aserrín, aserrán" (2)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	Familiar
86	"Cantinerita" (2)	TOTI	Años 50	Alguazas	Vega Media	De pasillo
87	"Carta del rey ha venido"	TOTI	Años 50	El Rincón de Seca	Huerta Murciana	De comba
89	"Cinco lobitos" (1)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	Familiar
93	"Cinco lobitos" (5)	TOTI	Años 50	Aljucer	Huerta Murciana	Familiar
94	"Con el triqui, tran"	TOTI	Años 50	La Huerta	Huerta Murciana	Familiar
95	"Conde Olinos"	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De corro

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
100	"Cu-cú cantaba la rana" (4)	TOTI	Años 50	Abarán	Vega Alta	De filas
110	"Don Melitón" (2)	TOTI	Años 50	Espinardo	Huerta Murciana	De comba
111	"Don Melitón" (3)	TOTI	Años 50	Totana	Bajo Guadalentín	De comba
112	"¿Dónde están las llaves?" (1)	TOTI	Años 50	Jumilla	Altiplano	De filas
114	"¿Dónde están las llaves?" (3)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De filas
115	"¿Dónde están las llaves?" (4)	TOTI	Años 50	Abarán	Vega Alta	De filas
120	"El cocherito, leré" (3)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De comba
121	"El cocherito, leré" (4)	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De comba
122	"El cocherito, leré" (5)	TOTI	Años 50	Alguazas	Vega Media	De comba
127	"El cocherito, leré" (10)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De comba
128	"El cocherito, leré" (11)	TOTI	Años 50	Abarán	Vega Alta	De comba
132	"El cocherito, leré" (15)	TOTI	Años 50	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De comba
139	"El pajarito, madre"	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De corro
140	"El pájaro en la esquina"	TOTI	Años 50	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
143	"El patio de mi casa" (3)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
144	"El patio de mi casa" (4)	TOTI	Años 50	Jumilla	Altiplano	De corro
148	"El sereno de mi barrio"	TOTI	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De corro
151	"En el balcón de Palacio"	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De corro
170	"Estando el Señor Don Gato" (1)	TOTI	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De pasillo
172	"Estando el Señor Don Gato" (3)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De pasillo
175	"Estando el Señor Don Gato" (6)	TOTI	Años 50	Cartagena	Campo de Cartagena	De pasillo
177	"Frère Jacques"	TOTI	Años 50	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
179	"Había un barco chiquitito"	TOTI	Años 50	Archena	Valle de Ricote	De gestos
192	"Jardinera" (4)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
194	"Jardinera" (6)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De corro
200	"La farola de Palacio" (1)	TOTI	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De corro
202	"La hija del alcalde" (1)	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De filas

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
209	"La tarara" (1)	TOTI	Años 50	Totana	Bajo Guadalentín	De entretenimiento
210	"La tarara" (2)	TOTI	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De entretenimiento
212	"La tía Mónica" (1)	TOTI	Años 50	Cieza	Vega Alta	De corro
216	"La tonta de la Pepa"	TOTI	Años 50	Aljucer	Huerta Murciana	De pasillo
226	"Lata, latero" (1)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De comba
228	"Lorenzo"	TOTI	Años 50	Fortuna	Comarca Oriental	De entretenimiento
229	"Los chinitos de la China" (1)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De comba
232	"Los pollitos" (1)	TOTI	Años 50	Los Dolores	Campo de Cartagena	Familiar
237	"Mambrú se fue a la guerra" (2)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De corro
238	"Mambrú se fue a la guerra" (3)	TOTI	Años 50	Archena	Valle de Ricote	De corro
250	"Miguel, Miguel" (3)	TOTI	Años 50	Archena	Valle de Ricote	De corro
252	"Palmas, palmicas" (1)	TOTI	Años 50	Moratalla	Noroeste	Familiar
255	"Palomita blanca"	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De comba
257	"Para Melilla marchaba"	TOTI	Años 50	Los Dolores	Campo de Cartagena	De comba
260	"Pase, misín" (3)	TOTI	Años 50	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De fila
272	"Pin-pin"	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De suertes
273	"Pollo pera"	TOTI	Años 50	Yecla	Altiplano	De corro
274	"Pon, pon, los dineritos"	TOTI	Años 50	Moratalla	Noroeste	Familiar
280	"Popeye, el marinerito" (5)	TOTI	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De pelota
288	"Que vengo de hacer una silla"	TOTI	Años 50	Totana	Bajo Guadalentín	De comba
289	"Quisiera ser tan alta" (1)	TOTI	Años 50	Abarán	Vega Alta	De corro
290	"Quisiera ser tan alta" (2)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De corro
314	"Tengo una muñeca" (4)	TOTI	Años 50	Alguazas	Vega Media	De corro
321	"Tengo una muñeca" (11)	TOTI	Años 50	Abarán	Vega Alta	De corro
327	"Tostadita de hermosura"	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De comba
334	"Un, din, don" (1)	TOTI	Años 50	La Huerta	Huerta Murciana	De suertes
339	"Una tarde fresquita de mayo" (1)	TOTI	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	De corro

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
343	"Uni, doli" (2)	TOTI	Años 50	La Huerta	Huerta Murciana	De suertes
344	"Vamos a jugar al corro"	TOTI	Años 50	Aljucer	Huerta Murciana	De corro
526	"A mí me gusta el pipiripipí"	TOTN	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De excursión
532	"De colores"	TOTN	Años 50	La Ñora	Huerta Murciana	De excursión
533	"Desde que te vi" (1)	TOTN	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De entretenimiento
534	"Desde que te vi" (2)	TOTN	Años 50	Mula	Río Mula	De entretenimiento
536	"Don Melitón y Doña Clara"	TOTN	Años 50	Abarán	Vega Alta	De entretenimiento
541	"La bota del peleón"	TOTN	Años 50	Cieza	Vega Alta	De entretenimiento
545	"La rueda de La Ñora"	TOTN	Años 50	La Ñora	Huerta Murciana	De entretenimiento
548	"Los labradores"	TOTN	Años 50	Molina de Segura	Vega Media	De entretenimiento
550	"Mañana, mañanita"	TOTN	Años 50	El Rincón de Seca	Huerta Murciana	De entretenimiento
551	"Me tiraste un limón"	TOTN	Años 50	Moratalla	Noroeste	De pasillo
552	"Niña, asómate a la reja"	TOTN	Años 50	Jumilla	Altiplano	De entretenimiento
554	"Romance de Carolinita"	TOTN	Años 50	Alguazas	Vega Media	De entretenimiento
556	"Romance de Elena"	TOTN	Años 50	Alguazas	Vega Media	De entretenimiento
558	"Romance de la mora"	TOTN	Años 50	Alguazas	Vega Media	De entretenimiento
559	"Romance de Rosalinda"	TOTN	Años 50	La Huerta	Huerta Murciana	De entretenimiento
564	"Tengo escondido"	TOTN	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De entretenimiento
565	"Todos los borrachos"	TOTN	Años 50	Aljucer	Huerta Murciana	De excursión
567	"¡Viva Las Torres!"	TOTN	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De excursión
571	"Cola-cao" (1)	TEC	Años 50	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
592	"La negra"	TEC	Años 50	El Rincón de Seca	Huerta Murciana	De entretenimiento
593	"La oveja lucera"	TEC	Años 50	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De entretenimiento
597	"Marusela"	TEC	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De entretenimiento
598	"Okal"	TEC	Años 50	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
606	"Sola, solita yo estoy"	TEC	Años 50	El Rincón de Seca	Huerta Murciana	De entretenimiento
621	"Caballo trotón"	TED	Años 50	Abarán	Vega Alta	Escolar

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
630	"Era un ratoncito"	TED	Años 50	La Aljorra	Campo de Cartagena	De entretenimiento
631	"La Finojosa"	TED	Años 50	Mula	Río Mula	Escolar
632	"La Señora Rana"	TED	Años 50	Murcia	Huerta Murciana	Escolar
635	"Los animales de la Creación" (3)	TED	Años 50	Jumilla	Altiplano	De entretenimiento
639	"Un ciervo en una casita"	TED	Años 50	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De entretenimiento
641	"Al cañaveral"	TEP	Años 50	Nonduermas	Huerta Murciana	Familiar
646	"Dios tiene un puente de cristal"	TEP	Años 50	Nonduermas	Huerta Murciana	Escolar
648	"Franco" (1)	TEP	Años 50	Totana	Bajo Guadalentín	De entretenimiento
652	"Montañas nevadas"	TEP	Años 50	Totana	Bajo Guadalentín	De excursión
654	"Prietas las filas"	TEP	Años 50	Totana	Bajo Guadalentín	De excursión
655	"¡Qué fría es la nieve!"	TEP	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	Familiar
656	"¡Sálvame, Virgen María!"	TEP	Años 50	La Ñora	Huerta Murciana	De iglesia
658	"San Antonio" (2)	TEP	Años 50	La Huerta	Huerta Murciana	De iglesia
660	"Toma, Virgen pura"	TEP	Años 50	Nonduermas	Huerta Murciana	De iglesia
661	"Vamos, niños, al sagrario" (1)	TEP	Años 50	Totana	Bajo Guadalentín	De iglesia
662	"Vamos, niños, al sagrario" (2)	TEP	Años 50	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De iglesia
663	"Vamos, niños, al sagrario" (3)	TEP	Años 50	Nonduermas	Huerta Murciana	De iglesia
665	"Vicentito"	TEP	Años 50	Caravaca de la Cruz	Noroeste	Familiar
AÑOS SESENTA						
1	"A Atocha va una niña"	TOTI	Años 60	Jumilla	Altiplano	De corro
13	"Adelanca" (2)	TOTI	Años 60	Cieza	Vega Alta	De corro
27	"Al corro chirimbolo" (7)	TOTI	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De corro
72	"Antón Pirulero" (2)	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De corro
75	"Arroyo claro" (2)	TOTI	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De corro
80	"Aserrín, aserrán" (1)	TOTI	Años 60	La Huerta	Huerta Murciana	Familiar
83	"Bacalao"	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De filas

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
84	"Bartolo tenía una flauta"	TOTI	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De excursión
88	"Cazuela de mayo"	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De corro
99	"Cu-cú cantaba la rana" (3)	TOTI	Años 60	Cieza	Vega Alta	De filas
101	"Chocolate, molinillo"	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De corro
117	"¿Dónde vas, Alfonso XII?"	TOTI	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De corro
129	"El cocherito, leré" (12)	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De comba
136	"El farol"	TOTI	Años 60	Totana	Bajo Guadalentín	De corro
150	"En Cádiz hay una niña"	TOTI	Años 60	Aljucer	Huerta Murciana	De corro
154	"En la plaza Ballela" (2)	TOTI	Años 60	Cieza	Vega Alta	De comba
163	"Entre dos matas"	TOTI	Años 60	Aljucer	Huerta Murciana	De suertes
165	"Estaba el pájaro pinto"	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De corro
166	"Estaba una pastora" (1)	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De gestos
180	"Había una vez un barquito" (1)	TOTI	Años 60	Cieza	Vega Alta	De excursión
186	"Han puesto una librería" (3)	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De pasillo
191	"Jardinera" (3)	TOTI	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De corro
195	"Jardinera" (7)	TOTI	Años 60	La Aljorra	Campo de Cartagena	De corro
197	"Jugando al escondite"	TOTI	Años 60	Molina de Segura	Vega Media	De corro
207	"La señorita N. de pena se muere"	TOTI	Años 60	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De corro
217	"La tórtola del peral"	TOTI	Años 60	Yecla	Altiplano	De corro
221	"La viudita del conde Laurel" (3)	TOTI	Años 60	La Aljorra	Campo de Cartagena	De corro
224	"Las hijas de Avelino"	TOTI	Años 60	Yecla	Altiplano	De corro
240	"María Cañamón"	TOTI	Años 60	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
264	"Pimiento colorado" (3)	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De comba
279	"Popeye, el marinerito" (4)	TOTI	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De pelota
282	"Por la calle abajito"	TOTI	Años 60	Fortuna	Comarca Oriental	De comba
286	"¡Que llueva, que llueva!" (4)	TOTI	Años 60	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De corro
293	"San Juan de la Bellota"	TOTI	Años 60	La Huerta	Huerta Murciana	De columpio

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
296	"Soy capitán" (1)	TOTI	Años 60	Jumilla	Altiplano	De pasillo
322	"Tengo una muñeca" (12)	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De corro
323	"Tengo, tengo, tengo"	TOTI	Años 60	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
324	"Tijeritas"	TOTI	Años 60	Mula	Río Mula	De comba
328	"Tres noches que no duermo"	TOTI	Años 60	Jumilla	Altiplano	De gestos
337	"Una palomita blanca"	TOTI	Años 60	Javalí Nuevo	Huerta Murciana	De corro
341	"Una y dos, María Cañamón"	TOTI	Años 60	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
345	"Verbena, verbena" (1)	TOTI	Años 60	Cieza	Vega Alta	De fila
347	"¡Viva la media naranja!"	TOTI	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De corro
529	"Antón"	TOTN	Años 60	Mula	Río Mula	De corro
538	"En el Barranco del Moro"	TOTN	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De comba
542	"La doncella guerrera"	TOTN	Años 60	Yecla	Altiplano	De comba
557	"Romance de la esposa fiel"	TOTN	Años 60	Yecla	Altiplano	De entretenimiento
562	"Si yo fuera de Colote"	TOTN	Años 60	Mula	Río Mula	De entretenimiento
572	"Cola-cao" (2)	TEC	Años 60	Aljucer	Huerta Murciana	De entretenimiento
617	"Yo soy una gallina"	TEC	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	De excursión
625	"Cinco deditos"	TED	Años 60	Totana	Bajo Guadalentín	Escolar
628	"Era un gato grande" (1)	TED	Años 60	Totana	Bajo Guadalentín	De entretenimiento
629	"Era un gato grande" (2)	TED	Años 60	Cieza	Vega Alta	De entretenimiento
636	"Los animales de la Creación" (4)	TED	Años 60	La Aljorra	Campo de Cartagena	De entretenimiento
638	"Pepito conejo"	TED	Años 60	Jumilla	Altiplano	De entretenimiento
642	"Buenas tardes, Señor"	TEP	Años 60	Murcia	Huerta Murciana	Escolar
AÑOS SETENTA						
33	"Al corro de la patata" (5)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
62	"Al pasar por el cuartel" (5)	TOTI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De pasillo
77	"Arroz con leche" (1)	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De corro

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
82	"¡Ay, Carmela!"	TOTI	Años 70	Cieza	Vega Alta	De pasillo
109	"Don Melitón" (1)	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De comba
116	"¿Dónde están las llaves?" (5)	TOTI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De filas
138	"El nombre de María" (2)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De comba
142	"El patio de mi casa" (2)	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De corro
157	"En la Ribera del Oso" (1)	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De pasillo
159	"En la Ribera del Oso" (3)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De pasillo
162	"En un plato de ensalada" (3)	TOTI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De suertes
173	"Estando el Señor Don Gato" (4)	TOTI	Años 70	Los Dolores	Campo de Cartagena	De pasillo
190	"Jardinera" (2)	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De corro
208	"La señorita N. ha entrado en el baile"	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De corro
211	"La tarara" (3)	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De excursión
222	"La viudita del conde Laurel" (4)	TOTI	Años 70	Los Dolores	Campo de Cartagena	De corro
223	"La viudita del conde Laurel" (5)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
233	"Los pollitos" (2)	TOTI	Años 70	Los Dolores	Campo de Cartagena	Familiar
235	"Luna, lunera"	TOTI	Años 70	Los Dolores	Campo de Cartagena	Familiar
245	"Mi barba tiene tres pelos" (2)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De gestos
246	"Mi barba tiene tres pelos" (3)	TOTI	Años 70	Los Dolores	Campo de Cartagena	De gestos
253	"Palmas, palmicas" (2)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	Familiar
263	"Pimiento colorado" (2)	TOTI	Años 70	Moratalla	Noroeste	De pasillo
281	"Popeye, el marinerito" (6)	TOTI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De pelota
285	"¡Que llueva, que llueva!" (3)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
291	"Quisiera ser tan alta" (3)	TOTI	Años 70	Cieza	Vega Alta	De corro
292	"Ratón, que te pilla el gato"	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
309	"Soy el chino capuchino" (2)	TOTI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
312	"Tengo una muñeca" (2)	TOTI	Años 70	Jumilla	Altiplano	De corro
317	"Tengo una muñeca" (7)	TOTI	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
318	"Tengo una muñeca" (8)	TOTI	Años 70	Los Dolores	Campo de Cartagena	De corro
330	"Un elefante" (1)	TOTI	Años 70	Totana	Bajo Guadalentín	De excursión
335	"Un, din, don" (2)	TOTI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De suertes
484	"Naranja china"	TORI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De comba
496	"Pirriquituli"	TORI	Años 70	Lorca	Alto Guadalentín	De palmas
503	"Por debajo del puente" (3)	TORI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
523	"Yo tengo unas tijeritas"	TORI	Años 70	Murcia	Huerta Murciana	De comba
570	"Capitán de madera"	TEC	Años 70	Molina de Segura	Vega Media	De entretenimiento
573	"El Danone"	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
574	"El enano saltarín"	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
579	"En un puerto italiano" (2)	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
584	"¡Hola, Don Pepito!"	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
587	"La barbería de Felipe"	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
588	"La gallina Turuleta" (1)	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
591	"La metí en la cama"	TEC	Años 70	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
608	"Susanita tiene un ratón" (2)	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
612	"Un globo, dos globos"	TEC	Años 70	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
AÑOS OCHENTA						
8	"A la zapatilla por detrás"	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De corro
18	"Al corro ancho de la patata" (1)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De corro
25	"Al corro chirimbolo" (5)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De corro
30	"Al corro de la patata" (2)	TOTI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De corro
31	"Al corro de la patata" (3)	TOTI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De corro
38	"Al jardín de la alegría" (3)	TOTI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De pasillo
43	"Al pasar la barca" (2)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De comba
44	"Al pasar la barca" (3)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De comba

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
46	"Al pasar la barca" (5)	TOTI	Años 80	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De comba
50	"Al pasar la barca" (9)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De comba
52	"Al pasar la barca" (11)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De comba
58	"Al pasar por el cuartel" (1)	TOTI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De pasillo
59	"Al pasar por el cuartel" (2)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De pasillo
60	"Al pasar por el cuartel" (3)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De pasillo
69	"Ancla, palancla"	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
71	"Antón Pirulero" (1)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
78	"Arroz con leche" (2)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De corro
91	"Cinco lobitos" (3)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	Familiar
92	"Cinco lobitos" (4)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	Familiar
96	"Cuando Fernando VII"	TOTI	Años 80	Alcantarilla	Huerta Murciana	De excursión
97	"Cu-cú cantaba la rana" (1)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De filas
98	"Cu-cú cantaba la rana" (2)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De filas
102	"Debajo un botón" (1)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
103	"Debajo un botón" (2)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De excursión
104	"Debajo un botón" (3)	TOTI	Años 80	Espinardo	Huerta Murciana	De excursión
105	"Debajo un botón" (4)	TOTI	Años 80	Abarán	Vega Alta	De excursión
106	"Debajo un botón" (5)	TOTI	Años 80	Archena	Valle de Ricote	De excursión
123	"El cocherito, leré" (6)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De comba
124	"El cocherito, leré" (7)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De comba
125	"El cocherito, leré" (8)	TOTI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De comba
126	"El cocherito, leré" (9)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De comba
135	"El escapulario" (2)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De columpio
137	"El nombre de María" (1)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
146	"El patio de mi casa" (6)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De corro
153	"En la plaza Balleta" (1)	TOTI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De comba

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
155	"En la plaza de Bullas"	TOTI	Años 80	Bullas	Noroeste	De corro
158	"En la Ribera del Oso" (2)	TOTI	Años 80	Bullas	Noroeste	De pasillo
160	"En un plato de ensalada" (1)	TOTI	Años 80	Bullas	Noroeste	De suertes
161	"En un plato de ensalada" (2)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De suertes
164	"Ese, de, o, sopa de arroz"	TOTI	Años 80	Bullas	Noroeste	De comba
168	"Estaba una pastora" (3)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De gestos
169	"Estaba una pastora" (4)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De gestos
174	"Estando el Señor Don Gato" (5)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De pasillo
178	"Guardia y ladrón"	TOTI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De suertes
184	"Han puesto una librería" (1)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De pasillo
185	"Han puesto una librería" (2)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De pasillo
188	"Han puesto una librería" (5)	TOTI	Años 80	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De pasillo
201	"La farola de Palacio" (2)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
203	"La hija del alcalde" (2)	TOTI	Años 80	El Palmar	Huerta Murciana	De filas
206	"La reina de los mares" (3)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
213	"La tía Mónica" (2)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De excursión
220	"La viudita del conde Laurel" (2)	TOTI	Años 80	Murcia	Huerta Murciana	De corro
227	"Lata, latero" (2)	TOTI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De elástico
241	"Marinerita"	TOTI	Años 80	San Javier	Mar Menor	De pasillo
244	"Mi barba tiene tres pelos" (1)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De gestos
249	"Miguel, Miguel" (2)	TOTI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De corro
254	"Palmas, palmicas" (3)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	Familiar
258	"Pase, misín" (1)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De fila
259	"Pase, misín" (2)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De fila
268	"Pinocho fue a pescar" (2)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De comba
269	"Pinocho fue a pescar" (3)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De comba
270	"Pinocho fue a pescar" (4)	TOTI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De comba

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
271	"Pinocho fue a pescar" (5)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
278	"Popeye, el marinerito" (3)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De elástico
284	"¡Que llueva, que llueva!" (2)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
294	"San Serenín"	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
297	"Soy capitán" (2)	TOTI	Años 80	Bullas	Noroeste	De pasillo
299	"Soy capitán" (4)	TOTI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De pasillo
300	"Soy capitán" (5)	TOTI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De pasillo
301	"Soy capitán" (6)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De pasillo
302	"Soy capitán" (7)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De pasillo
303	"Soy capitán" (8)	TOTI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De pasillo
304	"Soy capitán" (9)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De pasillo
305	"Soy capitán" (10)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De pasillo
307	"Soy capitán" (12)	TOTI	Años 80	Alcantarilla	Huerta Murciana	De pasillo
308	"Soy el chino capuchino" (1)	TOTI	Años 80	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
315	"Tengo una muñeca" (5)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
319	"Tengo una muñeca" (9)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De corro
326	"Tinto, levanta" (2)	TOTI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	Familiar
333	"Un elefante" (4)	TOTI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De excursión
338	"Una sardina"	TOTI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De excursión
340	"Una tarde fresquita de mayo" (2)	TOTI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De corro
353	"A la comba"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
358	"Cole, colección"	TORI	Años 80	Murcia	Huerta Murciana	De comba
359	"Colección"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
362	"Chica Yolanda"	TORI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De filas
370	"Debajo de la mesa" (2)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
379	"Doctor Jano" (6)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
389	"Don Federico" (6)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
394	"El árbol de la montaña"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De excursión
396	"El campesino" (2)	TORI	Años 80	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De elástico
397	"El cartero" (1)	TORI	Años 80	Bullas	Noroeste	De comba
398	"El cartero" (2)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
400	"El cartero" (4)	TORI	Años 80	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De comba
403	"El conejo de la suerte" (3)	TORI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De palmas
405	"El conejo de la suerte" (5)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
407	"El conejo de la suerte" (7)	TORI	Años 80	Villanueva del Segura	Valle de Ricote	De palmas
409	"El conejo se ha marchado"	TORI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De palmas
410	"El elefante"	TORI	Años 80	San Javier	Mar Menor	De excursión
411	"El juego de la oca" (1)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
415	"El juez le dijo al cura"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De corro
420	"En la calle Veinticuatro" (4)	TORI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De palmas
421	"En la calle Veinticuatro" (5)	TORI	Años 80	Bullas	Noroeste	De palmas
422	"En la calle Veinticuatro" (6)	TORI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De palmas
423	"En la calle Veinticuatro" (7)	TORI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De palmas
425	"En la calle Veinticuatro" (9)	TORI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De palmas
426	"En la calle Veinticuatro" (10)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
427	"En la calle Veinticuatro" (11)	TORI	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De palmas
428	"En la calle Veinticuatro" (12)	TORI	Años 80	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
429	"En la calle Veinticuatro" (13)	TORI	Años 80	Archena	Valle de Ricote	De palmas
431	"En la calle Veinticuatro" (15)	TORI	Años 80	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De palmas
432	"En la plaza redonda"	TORI	Años 80	Bullas	Noroeste	De palmas
433	"En noche lúgubre"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De excursión
434	"En una isla"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
438	"Estar Quijar"	TORI	Años 80	Sangonera la Seca	Huerta Murciana	De palmas
442	"Fortunato"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De elástico

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
444	"Gepeto tiene un perro"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
445	"Guillermo Tell"	TORI	Años 80	Archena	Valle de Ricote	De excursión
446	"Había una reina mora"	TORI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De excursión
447	"Hay un hoyo"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De excursión
448	"¡Hola, me llamo Lola!"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
451	"Invito a..."	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
454	"La gallina"	TORI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De palmas
455	"La lechera" (1)	TORI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De palmas
456	"La lechera" (2)	TORI	Años 80	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
465	"Los chinitos"	TORI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De elástico
466	"Los chinitos"	TORI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De elástico
468	"Los esqueletos" (2)	TORI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De palmas
472	"Mamá China"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
478	"Me llamo Ana"	TORI	Años 80	Bullas	Noroeste	De palmas
483	"Miliquitumba"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
489	"Patiné" (1)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De elástico
490	"Patiné" (2)	TORI	Años 80	Cieza	Vega Alta	De elástico
492	"Pelotón número uno"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
493	"Pepito quería ser"	TORI	Años 80	Mula	Río Mula	De palmas
494	"Piliquitúnica" (1)	TORI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
495	"Piliquitúnica" (2)	TORI	Años 80	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
501	"Por debajo del puente" (1)	TORI	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De palmas
502	"Por debajo del puente" (2)	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
504	"Por una peseta"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
511	"Tienda de ropa"	TORI	Años 80	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
515	"Tumbas"	TORI	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De excursión
518	"Un tallarín"	TORI	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De gestos

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
519	"Una hormiguita"	TORI	Años 80	San Pedro del Pinatar	Mar Menor	De excursión
524	"Yo tengo unas tijeras"	TORI	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De comba
540	"Golondrina, golondrina"	TOTN	Años 80	Abarán	Vega Alta	De excursión
549	"Manuel"	TOTN	Años 80	Bullas	Noroeste	De excursión
553	"Pepe, date la vuelta"	TOTN	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De entretenimiento
568	"Bonny and Clyde" (1)	TEC	Años 80	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
576	"En el coche de papá" (2)	TEC	Años 80	Aljucer	Huerta Murciana	De excursión
577	"En la fiesta de Blas"	TEC	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De elástico
578	"En un puerto italiano" (1)	TEC	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De entretenimiento
580	"En un puerto italiano" (3)	TEC	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De entretenimiento
581	"Érase una vez"	TEC	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
582	"Esta mañana me ha contado"	TEC	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De entretenimiento
583	"Guillermo, el travieso"	TEC	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	De entretenimiento
585	"La abeja Maya" (1)	TEC	Años 80	Alcantarilla	Huerta Murciana	De entretenimiento
586	"La abeja Maya" (2)	TEC	Años 80	Los Dolores	Campo de Cartagena	De entretenimiento
589	"La gallina Turuleta" (2)	TEC	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
590	"La gallina Turuleta" (3)	TEC	Años 80	Aljucer	Huerta Murciana	De entretenimiento
594	"Los tres cerditos" (1)	TEC	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	De entretenimiento
596	"Lulú"	TEC	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
602	"Pepe, trae la escoba" (4)	TEC	Años 80	La Puebla de Soto	Huerta Murciana	De palmas
603	"Petit Cheri, leré"	TEC	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
605	"Si te quieres divertir"	TEC	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De entretenimiento
607	"Susanita tiene un ratón" (1)	TEC	Años 80	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
611	"Tengo una vaca lechera" (2)	TEC	Años 80	Aljucer	Huerta Murciana	De entretenimiento
614	"Una Coca-Cola" (2)	TEC	Años 80	La Huerta	Huerta Murciana	De palmas
615	"Vamos a la cama"	TEC	Años 80	Alcantarilla	Huerta Murciana	De entretenimiento
622	"Caperucita"	TED	Años 80	Totana	Bajo Guadalentín	Escolar

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
637	"Los patitos"	TED	Años 80	San Javier	Mar Menor	De entretenimiento
640	"Vamos por el campo"	TED	Años 80	Las Torres de Cotillas	Vega Media	Escolar
643	"Cuando era pequeñito"	TEP	Años 80	Cieza	Vega Alta	De pasillo
651	"Jesusito de mi vida" (2)	TEP	Años 80	San Javier	Mar Menor	Familiar
AÑOS NOVENTA						
7	"A la una, a las dos, a las ventidós"	TOTI	Años 90	Abarán	Vega Alta	De comba
16	"Ahora que vamos despacio" (2)	TOTI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
34	"Al corro, Manolo" (1)	TOTI	Años 90	Mula	Río Mula	De corro
53	"Al pasar la barca" (12)	TOTI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De comba
61	"Al pasar por el cuartel" (4)	TOTI	Años 90	Mula	Río Mula	De pasillo
66	"Alpargate, rate, rate" (1)	TOTI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De corro
68	"Allí, en La Habana"	TOTI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De comba
85	"Cantinerita" (1)	TOTI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De pasillo
107	"Do, Re, Mi, Fa, Sol" (1)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De excursión
108	"Do, Re, Mi, Fa, Sol" (2)	TOTI	Años 90	Lorca	Alto Guadalentín	De excursión
113	"¿Dónde están las llaves?" (2)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De filas
118	"El cocherito, leré" (1)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De comba
119	"El cocherito, leré" (2)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De comba
145	"El patio de mi casa" (5)	TOTI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De corro
156	"En la plaza Vallecas"	TOTI	Años 90	Aljucer	Huerta Murciana	De comba
167	"Estaba una pastora" (2)	TOTI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De gestos
171	"Estando el Señor Don Gato" (2)	TOTI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De pasillo
176	"Estando el Señor Don Gato" (7)	TOTI	Años 90	Abarán	Vega Alta	De pasillo
181	"Había una vez un barquito" (2)	TOTI	Años 90	Abarán	Vega Alta	De excursión
182	"Había una vez un barquito" (3)	TOTI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión
183	"Había una vez un barquito" (4)	TOTI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De excursión

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
187	"Han puesto una librería" (4)	TOTI	Años 90	Mula	Río Mula	De pasillo
214	"La tía Mónica" (3)	TOTI	Años 90	Mula	Río Mula	De excursión
230	"Los chinitos de la China" (2)	TOTI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De elástico
231	"Los chinitos de la China" (3)	TOTI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De elástico
261	"Pican los mosquitos"	TOTI	Años 90	Beniaján	Huerta Murciana	De excursión
262	"Pimiento colorado" (1)	TOTI	Años 90	Mula	Río Mula	De excursión
265	"Pin Pon es un muñeco" (1)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De gestos
266	"Pin Pon es un muñeco" (2)	TOTI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De gestos
267	"Pinocho fue a pescar" (1)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De comba
276	"Popeye, el marinerito" (1)	TOTI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De elástico
277	"Popeye, el marinerito" (2)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De elástico
283	"¡Que llueva, que llueva!" (1)	TOTI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De corro
298	"Soy capitán" (3)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De pasillo
306	"Soy capitán" (11)	TOTI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De pasillo
313	"Tengo una muñeca" (3)	TOTI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De corro
320	"Tengo una muñeca" (10)	TOTI	Años 90	Abarán	Vega Alta	De corro
329	"Truqui, tra"	TOTI	Años 90	Moratalla	Noroeste	Familiar
331	"Un elefante" (2)	TOTI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De excursión
332	"Un elefante" (3)	TOTI	Años 90	Los Dolores	Campo de Cartagena	De excursión
342	"Uni, doli" (1)	TOTI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De suertes
346	"Verbena, verbena" (2)	TOTI	Años 90	Aljucer	Huerta Murciana	De fila
350	"¿A dónde vas, culona?" (1)	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De comba
351	"¿A dónde vas, culona?" (2)	TORI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De comba
352	"¿A dónde vas, culona?" (3)	TORI	Años 90	Archena	Valle de Ricote	De comba
354	"A very one, two, three"	TORI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De palmas
355	"Amarillo se puso mi papá"	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De excursión
356	"¡Ay, Semisá!"	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De palmas

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
357	"Calipo"	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
360	"Con la A, daba, daba, da"	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
361	"Con una peseta"	TORI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De comba
363	"Chicle Bang-Bang"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De elástico
364	"Chino capuchino"	TORI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De elástico
365	"Dan, dan, dero" (1)	TORI	Años 90	Alguazas	Vega Media	De palmas
366	"Dan, dan, dero" (2)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
367	"Dan, dan, dero" (3)	TORI	Años 90	Lorca	Alto Guadalentín	De palmas
368	"¿De cuántos añitos?"	TORI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De comba
369	"Debajo de la mesa" (1)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
371	"Debajo de tu cama"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De comba
372	"Debajo del puente"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De comba
373	"Delán, delán"	TORI	Años 90	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De palmas
374	"Doctor Jano" (1)	TORI	Años 90	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De palmas
375	"Doctor Jano" (2)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
376	"Doctor Jano" (3)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
377	"Doctor Jano" (4)	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
378	"Doctor Jano" (5)	TORI	Años 90	Alguazas	Vega Media	De palmas
380	"Doctor Jano" (7)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
381	"Doctor Jano" (8)	TORI	Años 90	Archena	Valle de Ricote	De palmas
382	"Doctor Jano" (9)	TORI	Años 90	Lorca	Alto Guadalentín	De palmas
383	"Doctor Jano" (10)	TORI	Años 90	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De palmas
384	"Don Federico" (1)	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De palmas
385	"Don Federico" (2)	TORI	Años 90	Lorca	Alto Guadalentín	De palmas
386	"Don Federico" (3)	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
387	"Don Federico" (4)	TORI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De palmas
388	"Don Federico" (5)	TORI	Años 90	Los Dolores	Campo de Cartagena	De palmas

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
390	"Don Federico" (7)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
391	"Doña Carolina"	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
392	"Doña Conchita"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De elástico
393	"El afilador"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De palmas
395	"El campesino" (1)	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De elástico
399	"El cartero" (3)	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De comba
401	"El conejo de la suerte" (1)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
402	"El conejo de la suerte" (2)	TORI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De palmas
404	"El conejo de la suerte" (4)	TORI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De palmas
406	"El conejo de la suerte" (6)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
408	"El conejo de la suerte" (8)	TORI	Años 90	Lorca	Alto Guadalentín	De palmas
412	"El juego de la oca" (2)	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
413	"El juego de la oca" (3)	TORI	Años 90	Beniaján	Huerta Murciana	De palmas
414	"El juego de la oca" (4)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
416	"El pollito Ron"	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
417	"En la calle Veinticuatro" (1)	TORI	Años 90	Lorca	Alto Guadalentín	De palmas
418	"En la calle Veinticuatro" (2)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
419	"En la calle Veinticuatro" (3)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
424	"En la calle Veinticuatro" (8)	TORI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De palmas
430	"En la calle Veinticuatro" (14)	TORI	Años 90	Archena	Valle de Ricote	De palmas
435	"Era una pulga"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De elástico
436	"Eran uno, dos y tres"	TORI	Años 90	Beniaján	Huerta Murciana	De excursión
437	"Érase un angelito"	TORI	Años 90	Lorquí	Vega Media	De palmas
439	"Este juego se juega con..."	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
440	"Fortuna" (1)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
441	"Fortuna" (2)	TORI	Años 90	Alguazas	Vega Media	De palmas
443	"Fuma, fuma, ¡qué mala pata!"	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De palmas

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
449	"Indio apache"	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De palmas
450	"Indio mapache"	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De palmas
452	"La Bombi"	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De elástico
453	"La bruja Dabadá"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De elástico
457	"La paloma" (1)	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De elástico
458	"La paloma" (2)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De elástico
459	"La pulga Mariana"	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De elástico
460	"La ratita presumida" (1)	TORI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De palmas
461	"La ratita presumida" (2)	TORI	Años 90	Aljucer	Huerta Murciana	De palmas
462	"La ratita presumida" (3)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
463	"Las vocales"	TORI	Años 90	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De palmas
464	"Lejía de Conejo"	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De comba
467	"Los esqueletos" (1)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
469	"Los esqueletos" (3)	TORI	Años 90	Archena	Valle de Ricote	De palmas
470	"Los hermanos Jones"	TORI	Años 90	Beniaján	Huerta Murciana	De excursión
471	"Mamá Chicho"	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De pasillo
473	"Mamá se fue a la compra"	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De palmas
474	"Mamá, bebé" (1)	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
475	"Mamá, bebé" (2)	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
476	"Mamá, papá"	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De comba
477	"María se ha hecho pis"	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De excursión
479	"Mery Guan"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De palmas
480	"Mi hermano se fue de viaje"	TORI	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
481	"Miliki tungui"	TORI	Años 90	Lorquí	Vega Media	De palmas
482	"Miliquichunga"	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
485	"¡Oh, minuplé!"	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
486	"¡Oh, Susana!"	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De elástico

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
487	"Papá se va a la guerra"	TORI	Años 90	Cieza	Vega Alta	De palmas
488	"Papá, mamá"	TORI	Años 90	Molina de Segura	Vega Media	De comba
491	"Patiné" (3)	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De elástico
497	"Pitufos"	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De palmas
498	"Plata, platero" (1)	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De elástico
499	"Plata, platero" (2)	TORI	Años 90	Archena	Valle de Ricote	De comba
500	"Popeye y la Pantoja"	TORI	Años 90	Archena	Valle de Ricote	De palmas
505	"Santa Teresita" (1)	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De palmas
506	"Santa Teresita" (2)	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De elástico
507	"Serenio tiene un perro"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De comba
508	"Somos chicas pistoleras"	TORI	Años 90	San Javier	Mar Menor	De palmas
509	"Soy chica polaca" (1)	TORI	Años 90	Archena	Valle de Ricote	De gestos
510	"Soy chica polaca" (2)	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De gestos
512	"Tocino, tocino"	TORI	Años 90	Santomera	Huerta Murciana	De comba
513	"Toma tomate" (1)	TORI	Años 90	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De palmas
514	"Toma tomate" (2)	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De palmas
516	"Un bombero"	TORI	Años 90	Jumilla	Altiplano	De excursión
517	"Un pasito pa' lante, pitufos"	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De gestos
520	"Una paloma"	TORI	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De elástico
521	"Yes, yes"	TORI	Años 90	Mula	Río Mula	De elástico
522	"Yo tengo un moco"	TORI	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	De excursión
525	"Zapatero"	TORI	Años 90	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De suertes
569	"Bonny and Clyde" (2)	TEC	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De palmas
575	"En el coche de papá" (1)	TEC	Años 90	Los Dolores	Campo de Cartagena	De excursión
595	"Los tres cerditos" (2)	TEC	Años 90	Alhama de Murcia	Bajo Guadalentín	De entretenimiento
599	"Pepe, trae la escoba" (1)	TEC	Años 90	Aledo	Bajo Guadalentín	De palmas
600	"Pepe, trae la escoba" (2)	TEC	Años 90	Cieza	Vega Alta	De palmas

Nº	TÍTULO	TIPO	DÉCADA	LUGAR	COMARCA	USO
601	"Pepe, trae la escoba" (3)	TEC	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
604	"Pocahontas"	TEC	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
609	"Susanita tiene un ratón" (3)	TEC	Años 90	Jumilla	Altiplano	De excursión
613	"Una Coca-Cola" (1)	TEC	Años 90	Totana	Bajo Guadalentín	De palmas
616	"Veo, veo"	TEC	Años 90	Los Dolores	Campo de Cartagena	De entretenimiento
618	"Adiós al Preescolar"	TED	Años 90	Abarán	Vega Alta	Escolar
619	"Arriba, en la montaña"	TED	Años 90	Murcia	Huerta Murciana	Escolar
624	"Carnaval"	TED	Años 90	Beniaján	Huerta Murciana	Escolar
627	"El tren"	TED	Años 90	Abarán	Vega Alta	Escolar
633	"Los animales de la Creación" (1)	TED	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
634	"Los animales de la Creación" (2)	TED	Años 90	Cartagena	Campo de Cartagena	De entretenimiento
649	"Franco" (2)	TEP	Años 90	Caravaca de la Cruz	Noroeste	De entretenimiento

ANEXO II: TABLA DE CARACTERÍSTICAS MUSICALES

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
<i>TRANSMISIÓN ORAL DE TRADICIONALES INFANTILES</i>							
1	"A Atocha va una niña"	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	5ª J.	Simple	Melódica
2	"A esa niña que hay enmedio"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Simple	Melódica
3	"A la flor del romero"	3/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
4	"A la rueda de la patata"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	5ª J.	Repetitiva	Protomelódica
5	"A la truqui, truqui, pan"	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
6	"A la truqui, truqui, tra"	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
7	"A la una, a las dos, a las ventidós"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	2ª M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
8	"A la zapatilla por detrás"	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Protomelódica
9	"A los rollicos de merengué"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
10	"A mi burro"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Simple	Melódica
11	"A serrar los serradores"	2/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
12	"Adelancha" (1)	3/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	5ª J.	Simple	Melódica
13	"Adelancha" (2)	3/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	5ª J.	Simple	Melódica
14	"Adelancha" (3)	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª M.	Simple	Melódica
15	"Ahora que vamos despacio" (1)	2/4 y 3/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
16	"Ahora que vamos despacio" (2)	2/4 y 3/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
17	"Al corro ancho de la alcachofa"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
18	"Al corro ancho de la patata" (1)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Protomelódica
19	"Al corro ancho de la patata" (2)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	5ª J.	Repetitiva	Protomelódica
20	"Al corro ancho de la patata" (3)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	5ª J.	Repetitiva	Protomelódica
21	"Al corro chirimbolo" (1)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
22	"Al corro chirimbolo" (2)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6ª M.	Repetitiva	Protomelódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
23	"Al corro chirimbolo" (3)	2/4	Anacrúsico	Segunda M. desc.	6 ^a M.	Repetitiva	Protomelódica
24	"Al corro chirimbolo" (4)	2/4 y 3/4	Anacrúsico	Segunda M. desc.	6 ^a M.	Repetitiva	Protomelódica
25	"Al corro chirimbolo" (5)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6 ^a M.	Repetitiva	Protomelódica
26	"Al corro chirimbolo" (6)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4 ^a J.	Repetitiva	Protomelódica
27	"Al corro chirimbolo" (7)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4 ^a J.	Repetitiva	Protomelódica
28	"Al corro chirimbolo" (8)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4 ^a J.	Repetitiva	Protomelódica
29	"Al corro de la patata" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	5 ^a J.	Repetitiva	Protomelódica
30	"Al corro de la patata" (2)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6 ^a M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
31	"Al corro de la patata" (3)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6 ^a M.	Repetitiva	Protomelódica
32	"Al corro de la patata" (4)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4 ^a J.	Repetitiva	Protomelódica
33	"Al corro de la patata" (5)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4 ^a J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
34	"Al corro, Manolo" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4 ^a J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
35	"Al corro, Manolo" (2)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4 ^a J.	Repetitiva	Protomelódica
36	"Al jardín de la alegría" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera M. asc.	7 ^a M.	Compuesta	Melódica
37	"Al jardín de la alegría" (2)	2/4	Tético	Tercera M. asc.	7 ^a M.	Compuesta	Melódica
38	"Al jardín de la alegría" (3)	2/4	Tético	Tercera M. asc.	7 ^a M.	Compuesta	Melódica
39	"Al jardín de la alegría" (4)	2/4	Tético	Tercera M. asc.	7 ^a M.	Compuesta	Melódica
40	"Al jardín de la alegría" (5)	2/4	Tético	Tercera M. asc.	7 ^a M.	Compuesta	Melódica
41	"Al lado de tu cabaña"	3/8	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
42	"Al pasar la barca" (1)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	9 ^a m.	Repetitiva	Melódica
43	"Al pasar la barca" (2)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	8 ^a J.	Repetitiva	Melódica
44	"Al pasar la barca" (3)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	8 ^a J.	Repetitiva	Melódica
45	"Al pasar la barca" (4)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	8 ^a J.	Repetitiva	Melódica
46	"Al pasar la barca" (5)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	8 ^a J.	Repetitiva	Melódica
47	"Al pasar la barca" (6)	2/4	Tético	Unísono melódico	8 ^a J.	Repetitiva	Melódico-rítmica
48	"Al pasar la barca" (7)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
49	"Al pasar la barca" (8)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	7 ^a m.	Simple	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
50	"Al pasar la barca" (9)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
51	"Al pasar la barca" (10)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
52	"Al pasar la barca" (11)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
53	"Al pasar la barca" (12)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
54	"Al pasar la barca" (13)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
55	"Al pasar la barca" (14)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
56	"Al pasar la calle" (1)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
57	"Al pasar la calle" (2)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
58	"Al pasar por el cuartel" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
59	"Al pasar por el cuartel" (2)	2/4	Anacrúsico	Tercera M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
60	"Al pasar por el cuartel" (3)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
61	"Al pasar por el cuartel" (4)	2/4	Anacrúsico	Tercera M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
62	"Al pasar por el cuartel" (5)	2/4	Anacrúsico	Tercera M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
63	"Al pasar por el puente"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
64	"Al pasar por La Gineta"	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	6ª m.	Simple	Melódica
65	"Al pasar por Sevilla"	3/4	Anacrúsico	Unísono epentético	7ª m.	Simple	Melódica
66	"Alpargate, rate, rate" (1)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
67	"Alpargate, rate, rate" (2)	2/4	Anacrúsico	Tercera M. asc.	6ª M.	Simple	Protomelódica
68	"Allí, en La Habana"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
69	"Ancla, palanca"	2/4	Tético	Unísono melódico	4ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
70	"Anclas, palanclas"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
71	"Antón Pirulero" (1)	3/8	Anacrúsico	Unísono protético	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
72	"Antón Pirulero" (2)	3/8	Anacrúsico	Unísono protético	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
73	"Antón Pirulero" (3)	3/8	Anacrúsico	Unísono protético	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
74	"Arroyo claro" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
75	"Arroyo claro" (2)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
76	"Arroyo claro" (3)	2/4	Anacrúsico	Segunda M. desc.	8ª J.	Simple	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
77	"Arroz con leche" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4 ^a J.	Repetitiva	Protomelódica
78	"Arroz con leche" (2)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4 ^a J.	Repetitiva	Protomelódica
79	"Arroz con leche" (3)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7 ^a m.	Simple	Melódica
80	"Aserrín, aserrán" (1)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	3 ^a m.	Repetitiva	Protomelódica
81	"Aserrín, aserrán" (2)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	3 ^a m.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
82	"¡Ay, Carmela!"	4/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6 ^a m.	Simple	Melódica
83	"Bacalao"	2/4 y 3/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6 ^a M.	Repetitiva	Melódico-recitativa
84	"Bartolo tenía una flauta"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	5 ^a J.	Simple	Melódica
85	"Cantinerita" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6 ^a M.	Compuesta	Melódico-rítmica
86	"Cantinerita" (2)	2/4	Acéfalo	Tercera m. asc.	6 ^a M.	Repetitiva	Melódico-rítmica
87	"Carta del rey ha venido"	2/4	Tético	Tercera m. desc.	6 ^a M.	Simple	Melódico-recitativa
88	"Cazuela de mayo"	3/4 y 2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7 ^a m.	Compuesta	Melódica
89	"Cinco lobitos" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Repetitiva	Protomelódica
90	"Cinco lobitos" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Repetitiva	Protomelódica
91	"Cinco lobitos" (3)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Repetitiva	Protomelódica
92	"Cinco lobitos" (4)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Repetitiva	Protomelódica
93	"Cinco lobitos" (5)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Repetitiva	Protomelódica
94	"Con el triqui, tran"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4 ^a J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
95	"Conde Olinos"	3/4	Anacrúsico	Unísono epentético	9 ^a m.	Simple	Melódica
96	"Cuando Fernando VII"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. desc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
97	"Cu-cú cantaba la rana" (1)	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6 ^a M.	Repetitiva	Melódica
98	"Cu-cú cantaba la rana" (2)	3/8	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8 ^a J.	Repetitiva	Melódica
99	"Cu-cú cantaba la rana" (3)	3/8	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8 ^a J.	Repetitiva	Melódica
100	"Cu-cú cantaba la rana" (4)	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8 ^a J.	Repetitiva	Melódica
101	"Chocolate, molinillo"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	7 ^a M.	Compuesta	Melódica
102	"Debajo un botón" (1)	4/4	Tético	Segunda M. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
103	"Debajo un botón" (2)	4/4	Tético	Segunda M. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
104	"Debajo un botón" (3)	4/4	Tético	Segunda M. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
105	"Debajo un botón" (4)	4/4	Tético	Segunda M. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
106	"Debajo un botón" (5)	4/4	Tético	Segunda M. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
107	"Do, Re, Mi, Fa, Sol" (1)	2/4	Tético	Segunda M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
108	"Do, Re, Mi, Fa, Sol" (2)	2/4	Tético	Segunda M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
109	"Don Melitón" (1)	6/8	Anacrúsico	Unísono epentético	8ª J.	Simple	Melódica
110	"Don Melitón" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Simple	Melódica
111	"Don Melitón" (3)	2/4	Tético	Unísono melódico	7ª M.	Simple	Melódica
112	"¿Dónde están las llaves?" (1)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	6ª m.	Simple	Melódica
113	"¿Dónde están las llaves?" (2)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	6ª m.	Simple	Melódica
114	"¿Dónde están las llaves?" (3)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	6ª m.	Simple	Melódica
115	"¿Dónde están las llaves?" (4)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	6ª m.	Simple	Melódica
116	"¿Dónde están las llaves?" (5)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	6ª m.	Simple	Melódica
117	"¿Dónde vas, Alfonso XII?"	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
118	"El cocherito, leré" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera M. desc.	6ª M.	Simple	Melódico-rítmica
119	"El cocherito, leré" (2)	2/4	Anacrúsico	Tercera M. desc.	6ª M.	Simple	Melódico-rítmica
120	"El cocherito, leré" (3)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6ª M.	Simple	Melódico-rítmica
121	"El cocherito, leré" (4)	2/4	Anacrúsico	Tercera M. desc.	7ª M.	Compuesta	Melódico-rítmica
122	"El cocherito, leré" (5)	2/4	Anacrúsico	Tercera M. desc.	6ª M.	Simple	Melódico-rítmica
123	"El cocherito, leré" (6)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6ª M.	Simple	Melódico-rítmica
124	"El cocherito, leré" (7)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6ª M.	Simple	Melódico-rítmica
125	"El cocherito, leré" (8)	2/4	Anacrúsico	Tercera M. desc.	6ª M.	Simple	Melódico-rítmica
126	"El cocherito, leré" (9)	2/4	Anacrúsico	Tercera M. desc.	6ª M.	Simple	Melódico-rítmica
127	"El cocherito, leré" (10)	2/4	Anacrúsico	Tercera M. desc.	6ª M.	Simple	Melódico-rítmica
128	"El cocherito, leré" (11)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6ª M.	Simple	Melódico-rítmica
129	"El cocherito, leré" (12)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6ª M.	Simple	Melódico-rítmica
130	"El cocherito, leré" (13)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6ª M.	Simple	Melódico-rítmica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELODICO	TENDENCIA
131	"El cocherito, leré" (14)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6ª M.	Compuesta	Melódico-rítmica
132	"El cocherito, leré" (15)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6ª M.	Compuesta	Melódico-rítmica
133	"El cocherito, leré" (16)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6ª M.	Compuesta	Melódico-rítmica
134	"El escapulario" (1)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
135	"El escapulario" (2)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Repetitiva	Protomelódica
136	"El farol"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	7ª m.	Simple	Melódica
137	"El nombre de María" (1)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Protomelódica
138	"El nombre de María" (2)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Protomelódica
139	"El pajarito, madre"	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	8ª J.	Simple	Melódica
140	"El pájaro en la esquina"	2/4 y 3/4	Anacrúsico	Unísono protético	8ª J.	Simple	Melódica
141	"El patio de mi casa" (1)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Protomelódica
142	"El patio de mi casa" (2)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Repetitiva	Protomelódica
143	"El patio de mi casa" (3)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Compuesta	Melódica
144	"El patio de mi casa" (4)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Compuesta	Melódica
145	"El patio de mi casa" (5)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Compuesta	Melódica
146	"El patio de mi casa" (6)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Compuesta	Melódica
147	"El patio de mi casa" (7)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Compuesta	Melódica
148	"El sereno de mi barrio"	3/4	Tético	Tercera m. desc.	9ª M.	Compuesta	Melódica
149	"El tío Juan de la Bellota"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
150	"En Cádiz hay una niña"	6/8	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Simple	Melódica
151	"En el balcón de Palacio"	3/4	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Simple	Melódica
152	"En el jardín del moro"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. desc.	8ª J.	Compuesta	Melódica
153	"En la plaza Balletera" (1)	2/4	Tético	Segunda M. asc.	4ª J.	Simple	Melódico-recitativa
154	"En la plaza Balletera" (2)	2/4	Tético	Segunda M. asc.	4ª J.	Simple	Melódico-recitativa
155	"En la plaza de Bullas"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. desc.	6ª M.	Simple	Melódica
156	"En la plaza Vallecas"	2/4	Tético	Segunda M. asc.	5ª dism.	Simple	Melódica
157	"En la Ribera del Oso" (1)	3/4 y 2/4	Tético	Unísono melódico	4ª J.	Simple	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
158	"En la Ribera del Oso" (2)	3/4 y 2/4	Tético	Unísono melódico	4ª J.	Simple	Melódica
159	"En la Ribera del Oso" (3)	3/4 y 2/4	Tético	Unísono melódico	4ª J.	Simple	Melódica
160	"En un plato de ensalada" (1)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Simple	Melódica
161	"En un plato de ensalada" (2)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Simple	Melódica
162	"En un plato de ensalada" (3)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Simple	Melódica
163	"Entre dos matas"	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
164	"Ese, de, o, sopa de arroz"	2/4	Tético	Tercera M. desc.	3ª M.	Repetitiva	Protomelódica
165	"Estaba el pájaro pinto"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Simple	Melódico-recitativa
166	"Estaba una pastora" (1)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	8ª J.	Simple	Melódica
167	"Estaba una pastora" (2)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	8ª J.	Simple	Melódica
168	"Estaba una pastora" (3)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	8ª J.	Simple	Melódica
169	"Estaba una pastora" (4)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	8ª J.	Simple	Melódica
170	"Estando el Señor Don Gato" (1)	2/4 y 3/4	Tético	Tercera m. desc.	7ª M.	Simple	Melódica
171	"Estando el Señor Don Gato" (2)	2/4 y 3/4	Tético	Tercera m. desc.	7ª M.	Simple	Melódica
172	"Estando el Señor Don Gato" (3)	2/4 y 3/4	Tético	Tercera m. desc.	7ª M.	Simple	Melódica
173	"Estando el Señor Don Gato" (4)	2/4 y 3/4	Tético	Tercera m. desc.	7ª M.	Simple	Melódica
174	"Estando el Señor Don Gato" (5)	2/4 y 3/4	Tético	Tercera m. desc.	7ª M.	Simple	Melódica
175	"Estando el Señor Don Gato" (6)	2/4 y 3/4	Tético	Tercera m. desc.	7ª M.	Simple	Melódica
176	"Estando el Señor Don Gato" (7)	2/4	Tético	Tercera m. desc.	7ª M.	Simple	Melódica
177	"Frère Jacques"	4/4	Tético	Segunda M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
178	"Guardia y ladrón"	2/4	Tético	Segunda M. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
179	"Había un barco chiquitito"	3/4 y 2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	8ª J.	Simple	Melódica
180	"Había una vez un barquito" (1)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
181	"Había una vez un barquito" (2)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
182	"Había una vez un barquito" (3)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
183	"Había una vez un barquito" (4)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
184	"Han puesto una librería" (1)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª m.	Simple	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
185	"Han puesto una librería" (2)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6 ^a m.	Simple	Melódica
186	"Han puesto una librería" (3)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6 ^a m.	Simple	Melódica
187	"Han puesto una librería" (4)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6 ^a m.	Simple	Melódica
188	"Han puesto una librería" (5)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6 ^a m.	Simple	Melódica
189	"Jardinera" (1)	3/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	6 ^a m.	Simple	Melódica
190	"Jardinera" (2)	3/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	4 ^a J.	Simple	Melódica
191	"Jardinera" (3)	3/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	5 ^a J.	Simple	Melódica
192	"Jardinera" (4)	3/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	5 ^a J.	Simple	Melódica
193	"Jardinera" (5)	3/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	5 ^a J.	Simple	Melódica
194	"Jardinera" (6)	3/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	5 ^a J.	Simple	Melódica
195	"Jardinera" (7)	3/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	5 ^a J.	Simple	Melódica
196	"Jardinero"	3/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	5 ^a J.	Simple	Melódica
197	"Jugando al escondite"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	11 ^a J.	Simple	Melódica
198	"La barca marinera"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	9 ^a M.	Compuesta	Melódica
199	"La chata Meringüela"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	9 ^a M.	Simple	Melódica
200	"La farola de Palacio" (1)	3/4	Anacrúsico	Unísono epentético	7 ^a m.	Compuesta	Melódica
201	"La farola de Palacio" (2)	3/4	Anacrúsico	Unísono epentético	7 ^a m.	Compuesta	Melódica
202	"La hija del alcalde" (1)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
203	"La hija del alcalde" (2)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	7 ^a m.	Simple	Melódica
204	"La reina de los mares" (1)	3/4	Tético	Cuarta J. asc.	4 ^a J.	Repetitiva	Melódico-recitativa
205	"La reina de los mares" (2)	2/4	Tético	Segunda M. asc.	8 ^a J.	Compuesta	Melódico-recitativa
206	"La reina de los mares" (3)	2/4	Tético	Segunda M. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
207	"La Srta. N. de pena se muere"	2/4	Tético	Unísono melódico	8 ^a J.	Compuesta	Melódica
208	"La Srta. N. ha entrado en el baile"	2/4	Anacrúsico	Quinta J. asc.	8 ^a J.	Compuesta	Melódica
209	"La tarara" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	9 ^a m.	Compuesta	Melódica
210	"La tarara" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	9 ^a m.	Compuesta	Melódica
211	"La tarara" (3)	2/4	Tético	Unísono melódico	9 ^a m.	Compuesta	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELODICO	TENDENCIA
212	"La tía Mónica" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. desc.	6ª M.	Simple	Melódica
213	"La tía Mónica" (2)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. desc.	6ª M.	Simple	Melódica
214	"La tía Mónica" (3)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. desc.	6ª M.	Simple	Melódica
215	"La tiraron al barranco"	2/4	Tético	Tercera M. asc.	5ª J.	Simple	Melódica
216	"La tonta de la Pepa"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Compuesta	Melódica
217	"La tórtola del peral"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8ª aum.	Compuesta	Melódica
218	"La viudita del conde de Cabra"	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
219	"La viudita del conde Laurel" (1)	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
220	"La viudita del conde Laurel" (2)	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
221	"La viudita del conde Laurel" (3)	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
222	"La viudita del conde Laurel" (4)	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
223	"La viudita del conde Laurel" (5)	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
224	"Las hijas de Avelino"	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
225	"Las niñas de Merino"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. desc.	5ª J.	Simple	Melódica
226	"Lata, latero" (1)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	3ª m.	Repetitiva	Rítmica
227	"Lata, latero" (2)	2/4	Tético	Tercera m. desc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
228	"Lorenzo"	3/4	Tético	Unísono melódico	7ª m.	Simple	Melódica
229	"Los chinitos de la China" (1)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
230	"Los chinitos de la China" (2)	2/4	Anacrúsico	Segunda M. desc.	5ª J.	Repetitiva	Rítmica
231	"Los chinitos de la China" (3)	2/4	Anacrúsico	Segunda M. desc.	5ª J.	Repetitiva	Rítmica
232	"Los pollitos" (1)	2/4	Tético	Segunda M. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
233	"Los pollitos" (2)	2/4	Tético	Segunda M. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
234	"Los pollos de mi cazuela"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
235	"Luna, lunera"	4/4	Tético	Unísono melódico	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
236	"Mambrú se fue a la guerra" (1)	2/4	Anacrúsico	Sexta M. asc.	10ª M.	Simple	Melódica
237	"Mambrú se fue a la guerra" (2)	2/4	Anacrúsico	Sexta M. asc.	10ª M.	Simple	Melódica
238	"Mambrú se fue a la guerra" (3)	2/4	Anacrúsico	Sexta M. asc.	10ª M.	Simple	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
239	"Mambrú se fue a la guerra" (4)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	9 ^a M.	Simple	Melódica
240	"María Cañamón"	2/4	Tético	Segunda M. asc.	4 ^a J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
241	"Marinerita"	2/4	Acéfalo	Tercera m. asc.	8 ^a J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
242	"Mayo florido y hermoso"	2/4 y 3/4	Anacrúsico	Unísono epentético	8 ^a J.	Compuesta	Melódica
243	"Me casó mi madre"	3/4 y 2/4	Tético	Segunda M. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
244	"Mi barba tiene tres pelos" (1)	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
245	"Mi barba tiene tres pelos" (2)	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
246	"Mi barba tiene tres pelos" (3)	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
247	"Mi papá tiene un peral"	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
248	"Miguel, Miguel" (1)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6 ^a M.	Simple	Melódico-recitativa
249	"Miguel, Miguel" (2)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6 ^a M.	Simple	Melódico-recitativa
250	"Miguel, Miguel" (3)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6 ^a M.	Simple	Melódico-recitativa
251	"Ni tú, ni tú"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	5 ^a J.	Simple	Melódica
252	"Palmas, palmicas" (1)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6 ^a M.	Repetitiva	Protomelódica
253	"Palmas, palmicas" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Repetitiva	Protomelódica
254	"Palmas, palmicas" (3)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Repetitiva	Protomelódica
255	"Palomita blanca"	2/4	Tético	Unísono melódico	7 ^a m.	Simple	Melódico-recitativa
256	"Papá, si me dejas ir"	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7 ^a m.	Simple	Melódica
257	"Para Melilla marchaba"	2/4	Tético	Unísono melódico	5 ^a J.	Simple	Melódica
258	"Pase, misín" (1)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	3 ^a M.	Repetitiva	Protomelódica
259	"Pase, misín" (2)	2/4	Tético	Tercera m. desc.	4 ^a J.	Repetitiva	Protomelódica
260	"Pase, misín" (3)	2/4	Tético	Unísono melódico	4 ^a J.	Repetitiva	Protomelódica
261	"Pican los mosquitos"	4/4	Tético	Segunda m. desc.	5 ^a J.	Simple	Melódica
262	"Pimiento colorado" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6 ^a M.	Compuesta	Melódica
263	"Pimiento colorado" (2)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6 ^a M.	Compuesta	Melódica
264	"Pimiento colorado" (3)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6 ^a M.	Compuesta	Melódica
265	"Pin Pon es un muñeco" (1)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
266	"Pin Pon es un muñeco" (2)	6/8	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
267	"Pinocho fue a pescar" (1)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Melódico-rítmica
268	"Pinocho fue a pescar" (2)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	5ª J.	Repetitiva	Melódico-rítmica
269	"Pinocho fue a pescar" (3)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	5ª J.	Repetitiva	Melódico-rítmica
270	"Pinocho fue a pescar" (4)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	5ª J.	Repetitiva	Melódico-rítmica
271	"Pinocho fue a pescar" (5)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	5ª J.	Repetitiva	Melódico-rítmica
272	"Pin-pin"	2/4 y 3/4	Tético	Segunda M. desc.	6ª m.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
273	"Pollo pera"	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Melódica
274	"Pon, pon, los dineritos"	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	5ª J.	Repetitiva	Protomelódica
275	"Popeye y los Reyes Magos"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6ª m.	Repetitiva	Melódica
276	"Popeye, el marinerito" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc,	6ª m.	Repetitiva	Melódico-rítmica
277	"Popeye, el marinerito" (2)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
278	"Popeye, el marinerito" (3)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6ª m.	Repetitiva	Melódico-rítmica
279	"Popeye, el marinerito" (4)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6ª m.	Repetitiva	Melódico-rítmica
280	"Popeye, el marinerito" (5)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6ª m.	Repetitiva	Melódico-rítmica
281	"Popeye, el marinerito" (6)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6ª m.	Repetitiva	Melódico-rítmica
282	"Por la calle abajito"	3/4	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Simple	Melódica
283	"¡Que llueva, que llueva!" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
284	"¡Que llueva, que llueva!" (2)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
285	"¡Que llueva, que llueva!" (3)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
286	"¡Que llueva, que llueva!" (4)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
287	"Que una, que dos y que tres"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
288	"Que vengo de hacer una silla"	3/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	7ª M.	Compuesta	Melódica
289	"Quisiera ser tan alta" (1)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
290	"Quisiera ser tan alta" (2)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
291	"Quisiera ser tan alta" (3)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
292	"Ratón, que te pilla el gato"	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª m.	Repetitiva	Protomelódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
293	"San Juan de la Bellota"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
294	"San Serenín"	2/4	Tético	Tercera m. desc.	8ª J.	Simple	Melódica
295	"Soldado, soldado"	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
296	"Soy capitán" (1)	2/4	Acéfalo	Tercera m. asc.	5ª J.	Repetitiva	Melódico-rítmica
297	"Soy capitán" (2)	2/4	Acéfalo	Tercera m. asc.	5ª J.	Repetitiva	Melódico-rítmica
298	"Soy capitán" (3)	2/4	Acéfalo	Tercera m. asc.	6ª M.	Repetitiva	Melódico-rítmica
299	"Soy capitán" (4)	2/4	Acéfalo	Tercera m. asc.	6ª M.	Repetitiva	Melódico-rítmica
300	"Soy capitán" (5)	2/4	Acéfalo	Tercera m. asc.	6ª M.	Repetitiva	Melódico-rítmica
301	"Soy capitán" (6)	2/4	Acéfalo	Tercera m. asc.	5ª J.	Repetitiva	Melódico-recitativa
302	"Soy capitán" (7)	2/4	Acéfalo	Tercera m. asc.	5ª J.	Repetitiva	Melódico-rítmica
303	"Soy capitán" (8)	2/4	Acéfalo	Tercera m. asc.	6ª M.	Repetitiva	Melódico-rítmica
304	"Soy capitán" (9)	2/4	Acéfalo	Tercera m. asc.	6ª M.	Repetitiva	Melódico-rítmica
305	"Soy capitán" (10)	2/4	Acéfalo	Tercera m. asc.	6ª M.	Repetitiva	Melódico-rítmica
306	"Soy capitán" (11)	2/4	Acéfalo	Tercera m. asc.	6ª M.	Repetitiva	Melódico-rítmica
307	"Soy capitán" (12)	2/4	Acéfalo	Tercera m. asc.	6ª M.	Repetitiva	Melódico-rítmica
308	"Soy el chino capuchino" (1)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Simple	Melódica
309	"Soy el chino capuchino" (2)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Simple	Melódica
310	"Té, chocolate y café"	2/4	Tético	Unísono melódico	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
311	"Tengo una muñeca" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
312	"Tengo una muñeca" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
313	"Tengo una muñeca" (3)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
314	"Tengo una muñeca" (4)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
315	"Tengo una muñeca" (5)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
316	"Tengo una muñeca" (6)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
317	"Tengo una muñeca" (7)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
318	"Tengo una muñeca" (8)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
319	"Tengo una muñeca" (9)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELODICO	TENDENCIA
320	"Tengo una muñeca" (10)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
321	"Tengo una muñeca" (11)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
322	"Tengo una muñeca" (12)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
323	"Tengo, tengo, tengo"	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª m.	Simple	Melódica
324	"Tijeritas"	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Protomelódica
325	"Tinto, levanta" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Protomelódica
326	"Tinto, levanta" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Protomelódica
327	"Tostadita de hermosura"	6/8	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
328	"Tres noches que no duermo"	6/8	Anacrúsico	Segunda M. desc.	9ª M.	Simple	Melódica
329	"Truqui, tra"	2/4	Tético	Tercera m. desc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
330	"Un elefante" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
331	"Un elefante" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
332	"Un elefante" (3)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
333	"Un elefante" (4)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
334	"Un, din, don" (1)	2/4	Tético	Segunda M. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
335	"Un, din, don" (2)	2/4	Tético	Segunda M. asc.	5ª J.	Repetitiva	Protomelódica
336	"Una paloma blanca"	4/4	Anacrúsico	Unísono protético	8ª J.	Simple	Melódica
337	"Una palomita blanca"	2/4	Anacrúsico	Segunda M. desc.	6ª m.	Simple	Melódica
338	"Una sardina"	4/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
339	"Una tarde fresquita de mayo" (1)	3/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	7ª m.	Compuesta	Melódica
340	"Una tarde fresquita de mayo" (2)	3/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	7ª m.	Compuesta	Melódica
341	"Una y dos, María Cañamón"	2/4	Tético	Segunda M. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
342	"Uni, doli" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	5ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
343	"Uni, doli" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	5ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
344	"Vamos a jugar al corro"	3/4 y 2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	7ª m.	Compuesta	Melódica
345	"Verbena, verbena" (1)	2/4	Anacrúsico	Segunda M. desc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
346	"Verbena, verbena" (2)	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
347	"¡Viva la media naranja!"	3/4	Anacrúsico	Unísono epentético	5ª J.	Compuesta	Melódica
348	"Ya vienen las monjas"	2/4 y 3/4	Tético	Tercera m. desc.	6ª M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
349	"Yo soy la viudita"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8ª J.	Compuesta	Melódico-recitativa
<i>TRANSMISIÓN ORAL DE RECIENTES INFANTILES</i>							
350	"¿A dónde vas, culona?" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
351	"¿A dónde vas, culona?" (2)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Melódico-recitativa
352	"¿A dónde vas, culona?" (3)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	5ª J.	Repetitiva	Melódico-rítmica
353	"A la comba"	2/4	Anacrúsico	Tercera M. asc.	6ª M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
354	"A very one, two, three"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª dism.	Repetitiva	Rítmica
355	"Amarillo se puso mi papá"	4/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Compuesta	Melódica
356	"¡Ay , Semisá!"	2/4	Anacrúsico	Tercera M. desc.	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
357	"Calipo"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
358	"Cole, colección"	2/4	Tético	Unísono melódico	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
359	"Colección"	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
360	"Con la A, daba, daba, da"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
361	"Con una peseta"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
362	"Chica Yolanda"	2/4	Tético	Segunda M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
363	"Chicle Bang-Bang"	2/4	Tético	Unísono melódico	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
364	"Chino capuchino"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	5ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
365	"Dan, dan, dero" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
366	"Dan, dan, dero" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
367	"Dan, dan, dero" (3)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
368	"¿De cuántos añitos?"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. desc.	3ª m.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
369	"Debajo de la mesa" (1)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
370	"Debajo de la mesa" (2)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
371	"Debajo de tu cama"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELODICO	TENDENCIA
372	"Debajo del puente"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6 ^a M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
373	"Delán, delán"	2/4	Acéfalo	Segunda M. asc.	4 ^a J.	Repetitiva	Rítmica
374	"Doctor Jano" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Simple	Melódica
375	"Doctor Jano" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Compuesta	Rítmico-melódica
376	"Doctor Jano" (3)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
377	"Doctor Jano" (4)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6 ^a M.	Simple	Melódico-recitativa
378	"Doctor Jano" (5)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6 ^a M.	Simple	Melódica
379	"Doctor Jano" (6)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6 ^a M.	Simple	Melódica
380	"Doctor Jano" (7)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6 ^a M.	Simple	Melódica
381	"Doctor Jano" (8)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6 ^a M.	Simple	Melódica
382	"Doctor Jano" (9)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6 ^a M.	Simple	Melódico-recitativa
383	"Doctor Jano" (10)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4 ^a J.	Simple	Melódica
384	"Don Federico" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	3 ^a M.	Simple	Melódico-recitativa
385	"Don Federico" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Simple	Melódico-recitativa
386	"Don Federico" (3)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Simple	Melódico-recitativa
387	"Don Federico" (4)	2/4	Tético	Unísono melódico	3 ^a M.	Simple	Melódico-recitativa
388	"Don Federico" (5)	2/4	Tético	Unísono melódico	3 ^a M.	Simple	Melódico-recitativa
389	"Don Federico" (6)	2/4	Tético	Tercera M. asc.	6 ^a M.	Simple	Melódico-recitativa
390	"Don Federico" (7)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Simple	Melódico-recitativa
391	"Doña Carolina"	2/4	Tético	Segunda M. asc.	7 ^a m.	Simple	Melódica
392	"Doña Conchita"	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6 ^a M.	Simple	Melódico-recitativa
393	"El afilador"	2/4	Anacrúsico	Segunda M. desc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
394	"El árbol de la montaña"	2/4	Anacrúsico	Quinta J. desc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
395	"El campesino" (1)	2/4	Acéfalo	Unísono melódico	6 ^a M.	Elemento imbricado	Rítmico-melódica
396	"El campesino" (2)	2/4	Acéfalo	Unísono melódico	6 ^a M.	Elemento imbricado	Rítmico-melódica
397	"El cartero" (1)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6 ^a M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
398	"El cartero" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
399	"El cartero" (3)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
400	"El cartero" (4)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. desc.	3ª m.	Repetitiva	Recitativa
401	"El conejo de la suerte" (1)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. desc.	6ª M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
402	"El conejo de la suerte" (2)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
403	"El conejo de la suerte" (3)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
404	"El conejo de la suerte" (4)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
405	"El conejo de la suerte" (5)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Repetitiva	Protomelódica
406	"El conejo de la suerte" (6)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
407	"El conejo de la suerte" (7)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
408	"El conejo de la suerte" (8)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
409	"El conejo se ha marchado"	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
410	"El elefante"	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
411	"El juego de la oca" (1)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
412	"El juego de la oca" (2)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
413	"El juego de la oca" (3)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
414	"El juego de la oca" (4)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
415	"El juez le dijo al cura"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
416	"El pollito Ron"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
417	"En la calle Veinticuatro" (1)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
418	"En la calle Veinticuatro" (2)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
419	"En la calle Veinticuatro" (3)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
420	"En la calle Veinticuatro" (4)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
421	"En la calle Veinticuatro" (5)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
422	"En la calle Veinticuatro" (6)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
423	"En la calle Veinticuatro" (7)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
424	"En la calle Veinticuatro" (8)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
425	"En la calle Veinticuatro" (9)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Repetitiva	Rítmica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
426	"En la calle Veinticuatro" (10)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
427	"En la calle Veinticuatro" (11)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
428	"En la calle Veinticuatro" (12)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
429	"En la calle Veinticuatro" (13)	4/4 y 2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
430	"En la calle Veinticuatro" (14)	4/4 y 2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
431	"En la calle Veinticuatro" (15)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
432	"En la plaza redonda"	2/4	Anacrúsico	Tercera M. asc.	7ª M.	Simple	Melódico-recitativa
433	"En noche lúgubre"	3/4	Acéfalo	Cuarta J. asc.	9ª M.	Compuesta	Melódico-recitativa
434	"En una isla"	4/4	Acéfalo	Segunda M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
435	"Era una pulga"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	5ª J.	Repetitiva	Rítmica
436	"Eran uno, dos y tres"	4/4	Tético	Quinta J. desc.	12ª J.	Simple	Melódica
437	"Érase un angelito"	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
438	"Estar Quijar"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	4ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
439	"Este juego se juega con..."	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
440	"Fortuna" (1)	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	4ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
441	"Fortuna" (2)	4/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	5ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
442	"Fortunato"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Simple	Melódica
443	"Fuma, fuma, iqué mala pata!"	4/4 y 2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
444	"Gepeto tiene un perro"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
445	"Guillermo Tell"	2/4	Tético	Segunda M. asc.	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
446	"Había una reina mora"	2/4	Anacrúsico	Quinta J. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
447	"Hay un hoyo"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Simple	Melódico-rítmica
448	"¡Hola, me llamo Lola!"	2/4	Tético	Unísono melódico	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
449	"Indio apache"	2/4	Tético	Unísono melódico	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
450	"Indio mapache"	2/4	Tético	Unísono melódico	4ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
451	"Invito a..."	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
452	"La Bombi"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	7ª m.	Compuesta	Rítmica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
453	"La bruja Dabadá"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Compuesta	Rítmica
454	"La gallina"	4/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
455	"La lechera" (1)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	8ª J.	Compuesta	Melódico-rítmica
456	"La lechera" (2)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	8ª J.	Compuesta	Melódico-rítmica
457	"La paloma" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	3ª m.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
458	"La paloma" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	3ª m.	Repetitiva	Protomelódica
459	"La pulga Mariana"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	5ª J.	Repetitiva	Rítmica
460	"La ratita presumida" (1)	2/4	Tético	Tercera M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
461	"La ratita presumida" (2)	2/4	Anacrúsico	Tercera M. asc.	5ª J.	Simple	Melódica
462	"La ratita presumida" (3)	2/4	Tético	Tercera M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
463	"Las vocales"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
464	"Lejía de Conejo"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
465	"Los chinitos"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	5ª J.	Repetitiva	Rítmica
466	"Los chinitos"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	5ª J.	Repetitiva	Rítmica
467	"Los esqueletos" (1)	2/4	Tético	Segunda M. asc.	6ª M.	Simple	Protomelódica
468	"Los esqueletos" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódico-recitativa
469	"Los esqueletos" (3)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódico-recitativa
470	"Los hermanos Jones"	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	6ª M.	Compuesta	Melódica
471	"Mamá Chicho"	4/4	Anacrúsico	Tercera M. asc.	6ª M.	Compuesta	Melódico-rítmica
472	"Mamá China"	2/4	Anacrúsico	Tercera M. asc.	8ª J.	Compuesta	Melódico-rítmica
473	"Mamá se fue a la compra"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
474	"Mamá, bebé" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Protomelódica
475	"Mamá, bebé" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	5ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
476	"Mamá, papá"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. desc.	3ª M.	Repetitiva	Protomelódica
477	"María se ha hecho pis"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
478	"Me llamo Ana"	2/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
479	"Mery Guan"	2/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	6ª M.	Repetitiva	Rítmica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
480	"Mi hermano se fue de viaje"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
481	"Miliki tungui"	2/4	Acéfalo	Segunda M. asc.	5ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
482	"Miliquichunga"	6/8	Acéfalo	Segunda M. asc.	5ª J.	Repetitiva	Melódico-rítmica
483	"Miliquitumba"	4/4	Acéfalo	Segunda M. asc.	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
484	"Naranja china"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
485	"¡Oh, minuplé!"	4/4 y 3/4	Acéfalo	Segunda M. asc.	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
486	"¡Oh, Susana!"	2/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	6ª M.	Compuesta	Melódica
487	"Papá se va a la guerra"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	4ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
488	"Papá, mamá"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. desc.	3ª m.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
489	"Patiné" (1)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
490	"Patiné" (2)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
491	"Patiné" (3)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Rítmica
492	"Pelotón número uno"	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
493	"Pepito quería ser"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	4ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
494	"Piliquitúnica" (1)	2/4	Acéfalo	Segunda M. asc.	5ª J.	Repetitiva	Rítmica
495	"Piliquitúnica" (2)	2/4	Acéfalo	Segunda M. asc.	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
496	"Pirriquituli"	2/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	5ª J.	Repetitiva	Rítmica
497	"Pitufos"	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
498	"Plata, platero" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
499	"Plata, platero" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	4ª J.	Repetitiva	Protomelódica
500	"Popeye y la Pantoja"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6ª M.	Repetitiva	Melódico-rítmica
501	"Por debajo del puente" (1)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
502	"Por debajo del puente" (2)	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
503	"Por debajo del puente" (3)	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
504	"Por una peseta"	3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
505	"Santa Teresita" (1)	2/4	Tético	Segunda M. desc.	6ª M.	Repetitiva	Melódica
506	"Santa Teresita" (2)	2/4 y 3/4	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Compuesta	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
507	"Sereno tiene un perro"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
508	"Somos chicas pistoleras"	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódico-recitativa
509	"Soy chica polaca" (1)	2/4	Tético	Segunda M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
510	"Soy chica polaca" (2)	2/4	Tético	Segunda M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
511	"Tienda de ropa"	3/4 y 2/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
512	"Tocino, tocino"	4/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
513	"Toma tomate" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Rítmico-melódica
514	"Toma tomate" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Rítmico-melódica
515	"Tumbas"	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª m.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
516	"Un bombero"	4/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
517	"Un pasito pa' lante, pitufos"	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Rítmica
518	"Un tallarín"	2/4	Tético	Segunda M. asc.	4ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
519	"Una hormiguita"	2/4	Tético	Segunda M. asc.	5ª aum.	Repetitiva	Rítmica
520	"Una paloma"	4/4	Tético	Unísono melódico	3ª m.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
521	"Yes, yes"	2/4	Tético	Segunda M. desc.	4ª J.	Repetitiva	Rítmico-recitativa
522	"Yo tengo un moco"	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6ª M.	Simple	Melódica
523	"Yo tengo unas tijeritas"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
524	"Yo tengo unas tijeras"	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	4ª J.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
525	"Zapatero"	2/4	Tético	Unísono melódico	3ª m.	Repetitiva	Protomel.-recitativa
TRANSMISIÓN ORAL DE TRADICIONALES NO-INFANTILES							
526	"A mí me gusta el piperipipi"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8ª J.	Compuesta	Melódica
527	"Adelina"	3/4	Tético	Unísono melódico	7ª m.	Simple	Melódica
528	"Allá en el pinar"	3/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Compuesta	Melódica
529	"Antón"	3/8	Anacrúsico	Unísono protético	4ª J.	Simple	Melódica
530	"Antonio Rascatripas"	2/4 y 3/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
531	"Carrascal"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	7ª m.	Compuesta	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELODICO	TENDENCIA
532	"De colores"	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	7 ^a m.	Compuesta	Melódico-rítmica
533	"Desde que te vi" (1)	2/4	Anacrúsico	Unísono melódico	6 ^a M.	Simple	Melódica
534	"Desde que te vi" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Simple	Melódica
535	"Don Marcos"	2/4	Tético	Unísono melódico	7 ^a M.	Simple	Melódica
536	"Don Melitón y Doña Clara"	2/4	Tético	Unísono melódico	8 ^a J.	Simple	Melódica
537	"¿Dónde vas, buen caballero?"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6 ^a M.	Simple	Melódica
538	"En el Barranco del Moro"	2/4	Tético	Unísono melódico	5 ^a dism.	Compuesta	Melódica
539	"Era un rayito de luna"	2/4	Tético	Unísono melódico	7 ^a m.	Simple	Melódica
540	"Golondrina, golondrina"	2/4	Tético	Tercera m. asc.	7 ^a m.	Simple	Melódica
541	"La bota del peleón"	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	10 ^a m.	Compuesta	Melódica
542	"La doncella guerrera"	2/4	Tético	Unísono melódico	7 ^a m.	Simple	Melódica
543	"La niña que a la mar..."	3/4	Anacrúsico	Unísono protético	8 ^a J.	Simple	Melódica
544	"La pequeña cristiana cautiva"	2/4	Tético	Unísono melódico	9 ^a M.	Simple	Melódica
545	"La rueda de La Ñora"	3/4	Tético	Unísono melódico	7 ^a m.	Simple	Melódica
546	"Las muchachas de este pueblo"	4/4	Tético	Tercera m. desc.	7 ^a m.	Simple	Melódica
547	"Las zirigonzas del fraile"	4/4	Anacrúsico	Segunda M. desc.	6 ^a M.	Simple	Melódica
548	"Los labradores"	6/8 y 3/4	Tético	Unísono melódico	8 ^a J.	Compuesta	Melódica
549	"Manuel"	2/4	Tético	Segunda M. desc.	7 ^a m.	Compuesta	Melódico-rítmica
550	"Mañana, mañanita"	2/4	Tético	Segunda M. asc.	6 ^a M.	Simple	Melódica
551	"Me tiraste un limón"	6/8 y 2/4	Tético	Segunda m. asc.	8 ^a J.	Compuesta	Melódica
552	"Niña, asómate a la reja"	2/4	Tético	Unísono melódico	9 ^a M.	Simple	Melódica
553	"Pepe, date la vuelta"	3/4 y 2/4	Tético	Unísono melódico	7 ^a m.	Compuesta	Melódico-recitativa
554	"Romance de Carolinita"	2/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
555	"Romance de Don Juan de Oliva"	4/4	Anacrúsico	Unísono epentético	9 ^a M.	Simple	Melódica
556	"Romance de Elena"	4/4	Tético	Unísono melódico	8 ^a J.	Simple	Melódica
557	"Romance de la esposa fiel"	3/8	Tético	Tercera m. desc.	8 ^a J.	Simple	Melódico-rítmica
558	"Romance de la mora"	2/4	Anacrúsico	Segunda m. asc.	6 ^a dism.	Simple	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELODICO	TENDENCIA
559	"Romance de Rosalinda"	6/8	Anacrúsico	Segunda m. asc.	9 ^a M.	Simple	Melódica
560	"Romance del día de los torneos"	3/8	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica
561	"Romance triste"	3/8	Acéfalo	Unísono epentético	8 ^a J.	Simple	Melódica
562	"Si yo fuera de Colote"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8 ^a J.	Compuesta	Melódico-rítmica
563	"Soldadito"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	7 ^a M.	Simple	Melódica
564	"Tengo escondido"	2/4	Tético	Unísono melódico	6 ^a M.	Simple	Melódica
565	"Todos los borrachos"	2/4	Tético	Unísono melódico	8 ^a J.	Compuesta	Melódica
566	"Una vieja"	3/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	5 ^a J.	Simple	Melódica
567	"¡Viva Las Torres!"	2/4	Acéfalo	Unísono melódico	7 ^a M.	Compuesta	Melódica
TRANSMISIÓN DEL ENTORNO COMERCIAL							
568	"Bonny and Clyde" (1)	4/4	Tético	Tercera M. asc.	6 ^a M.	Simple	Melódico-rítmica
569	"Bonny and Clyde" (2)	4/4	Tético	Tercera M. asc.	6 ^a M.	Simple	Melódico-rítmica
570	"Capitán de madera"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	2 ^a M.	Repetitiva	Protomelódica
571	"Cola-cao" (1)	4/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	9 ^a M.	Simple	Melódica
572	"Cola-cao" (2)	4/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	9 ^a M.	Simple	Melódica
573	"El Danone"	4/4	Tético	Tercera m. asc.	5 ^a J.	Repetitiva	Rítmica
574	"El enano saltarín"	6/8	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	9 ^a M.	Simple	Melódica
575	"En el coche de papá" (1)	2/4	Tético	Segunda m. desc.	8 ^a J.	Compuesta	Melódica
576	"En el coche de papá" (2)	2/4	tético	Segunda m. desc.	8 ^a J.	Compuesta	Melódica
577	"En la fiesta de Blas"	2/4	Tético	Unísono melódico	7 ^a m.	Simple	Melódico-rítmica
578	"En un puerto italiano" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6 ^a M.	Simple	Melódica
579	"En un puerto italiano" (2)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6 ^a M.	Simple	Melódica
580	"En un puerto italiano" (3)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	6 ^a M.	Simple	Melódica
581	"Érase una vez"	4/4	Tético	Unísono melódico	7 ^a m.	Simple	Melódica
582	"Esta mañana me ha contado"	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	5 ^a J.	Simple	Melódica
583	"Guillermo, el travieso"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8 ^a J.	Simple	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
584	"¡Hola, Don Pepito!"	2/4	Tético	Cuarta J. desc.	5ª J.	Simple	Melódica
585	"La abeja Maya" (1)	4/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	9ª M.	Simple	Melódica
586	"La abeja Maya" (2)	4/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	9ª M.	Simple	Melódica
587	"La barbería de Felipe"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª m.	Repetitiva	Melódica
588	"La gallina Turuleta" (1)	2/4	Tético	Segunda m. asc.	10ª m.	Simple	Melódica
589	"La gallina Turuleta" (2)	2/4	Tético	Segunda m. asc.	10ª m.	Simple	Melódica
590	"La gallina Turuleta" (3)	2/4	Tético	Segunda m. asc.	10ª m.	Simple	Melódica
591	"La metí en la cama"	2/4	Anacrúsico	Unísono epentético	7ª m.	Compuesta	Melódica
592	"La negra"	2/4	Tético	Segunda M. asc.	7ª M.	Compuesta	Melódico-rítmica
593	"La oveja lucera"	2/4	Anacrúsico	Tercera M. asc.	7ª M.	Simple	Melódica
594	"Los tres cerditos" (1)	3/4	Tético	Tercera m. desc.	8ª J.	Simple	Melódica
595	"Los tres cerditos" (2)	3/4	Tético	Tercera m. desc.	8ª J.	Simple	Melódica
596	"Lulú"	2/4	Tético	Unísono melódico	9ª m.	Simple	Melódico-rítmica
597	"Marusela"	2/4	Tético	Tercera m. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
598	"Okal"	4/4	Anacrúsico	Tercera m. desc.	7ª m.	Simple	Melódica
599	"Pepe, trae la escoba" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Repetitiva	Melódica
600	"Pepe, trae la escoba" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Repetitiva	Melódico-recitativa
601	"Pepe, trae la escoba" (3)	2/4	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Repetitiva	Melódica
602	"Pepe, trae la escoba" (4)	2/4	Tético	-	-	Repetitiva	Recitativa
603	"Petit Cheri, leré"	2/4	Acéfalo	Segunda M. asc.	6ª m.	Repetitiva	Rítmica
604	"Pocahontas"	4/4	Anacrúsico	Sexta M. asc.	9ª M.	Simple	Melódica
605	"Si te quieres divertir"	2/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	8ª J.	Compuesta	Melódico-rítmica
606	"Sola, solita yo estoy"	2/4	Tético	Segunda M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
607	"Susanita tiene un ratón" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	11ª J.	Simple	Melódica
608	"Susanita tiene un ratón" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	11ª J.	Simple	Melódica
609	"Susanita tiene un ratón" (3)	2/4	Tético	Unísono melódico	11ª J.	Simple	Melódica
610	"Tengo una vaca lechera" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Simple	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELODICO	TENDENCIA
611	"Tengo una vaca lechera" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Simple	Melódica
612	"Un globo, dos globos"	2/4	Anacrúsico	Tercera M. asc.	4ª J.	Simple	Melódica
613	"Una Coca-Cola" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	9ª M.	Compueta	Melódico-rítmica
614	"Una Coca-Cola" (2)	2/4	Tético	Unísono melódico	9ª M.	Compuesta	Melódico-rítmica
615	"Vamos a la cama"	2/4	Tético	Tercera m. asc.	6ª m.	Simple	Melódica
616	"Veó, veó"	2/4	Tético	Unísono melódico	7ª m.	Simple	Melódica
617	"Yo soy una gallina"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª m.	Simple	Melódica
<i>TRANSMISIÓN DEL ENTORNO DIDÁCTICO</i>							
618	"Adiós al Preescolar"	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	6ª M.	Compuesta	Melódico-rítmica
619	"Arriba, en la montaña"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	9ª M.	Compuesta	Melódica
620	"Buenas tardes"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
621	"Caballo trotón"	6/8	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
622	"Caperucita"	2/4	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Compuesta	Melódica
623	"Carpinteros"	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	8ª J.	Compuesta	Melódica
624	"Carnaval"	2/4	Acéfalo	Segunda M. asc.	8ª J.	Compuesta	Melódica
625	"Cinco deditos"	2/4	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Compuesta	Melódica
626	"Cinco dedos"	2/4	Tético	Cuarta J. desc.	9ª M.	Simple	Melódica
627	"El tren"	2/4	Tético	Unísono melódico	5ª J.	Repetitiva	Protomelódica
628	"Era un gato grande" (1)	2/4	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Simple	Melódica
629	"Era un gato grande" (2)	2/4	Anacrúsico	Sexta M. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
630	"Era un ratoncito"	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
631	"La Finojosa"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
632	"La Señora Rana"	2/4	Anacrúsico	Tercera M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
633	"Los animales de la Creación" (1)	2/4	Tético	Tercera M. asc.	8ª J.	Compuesta	Melódica
634	"Los animales de la Creación" (2)	2/4	Tético	Tercera M. asc.	8ª J.	Compuesta	Melódica
635	"Los animales de la Creación" (3)	2/4	Tético	Tercera M. asc.	8ª J.	Compuesta	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
636	"Los animales de la Creación" (4)	2/4	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Compuesta	Melódica
637	"Los patitos"	3/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	7ª m.	Simple	Melódica
638	"Pepito conejo"	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	4ª J.	Simple	Melódico-recitativa
639	"Un ciervo en una casita"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	9ª M.	Compuesta	Melódica
640	"Vamos por el campo"	4/4	Tético	Segunda M. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
<i>TRANSMISIÓN DEL ENTORNO POLÍTICO-RELIGIOSO</i>							
641	"Al cañaveral"	3/4	Anacrúsico	Segunda M. asc.	8ª J.	Simple	Melódica
642	"Buenas tardes, Señor"	2/4	Anacrúsico	Quinta J. asc.	9ª m.	Simple	Melódica
643	"Cuando era pequeñito"	2/4	Anacrúsico	Unísono protético	4ª J.	Repetitiva	Melódico-rítmica
644	"Chito, chito, callandito"	3/8	Acéfalo	Tercera m. desc.	9ª m.	Compuesta	Melódica
645	"Dime, niña"	6/8 y 2/4	Tético	Segunda m. desc.	12ª J.	Compuesta	Melódica
646	"Dios tiene un puente de cristal"	2/4	Tético	Unísono melódico	6ª M.	Simple	Melódica
647	"El niño Jesús"	2/4	Anacrúsico	Cuarta J. asc.	6ª M.	Repetitiva	Melódica
648	"Franco" (1)	4/4	Tético	Cuarta J. desc.	8ª J.	Simple	Melódica
649	"Franco" (2)	2/4	Tético	Cuarta J. desc.	8ª J.	Simple	Melódica
650	"Jesusito de mi vida" (1)	6/8	Anacrúsico	Segunda m. asc.	9ª M.	Compuesta	Melódica
651	"Jesusito de mi vida" (2)	3/4	Acéfalo	Segunda m. asc.	8ª J.	Compuesta	Melódica
652	"Montañas nevadas"	4/4	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Compuesta	Melódica
653	"Niñas, en fila"	2/4	Tético	Unísono melódico	8ª J.	Compuesta	Melódica
654	"Prietas las filas"	4/4	Tético	Segunda M. asc.	6ª M.	Compuesta	Melódica
655	"¡Qué fría es la nieve!"	3/4	Anacrúsico	Sexta M. asc.	6ª M.	Simple	Melódica
656	"¡Sálvame, Virgen María!"	2/4 y 3/4	Tético	Segunda M. asc.	9ª M.	Simple	Melódica
657	"San Antonio" (1)	2/4	Anacrúsico	Tercera m. asc.	7ª m.	Compuesta	Melódica
658	"San Antonio" (2)	3/8	Anacrúsico	Tercera m. asc.	7ª m.	Compuesta	Melódica
659	"San Antonio" (3)	6/8	Anacrúsico	Tercera m. asc.	8ª J.	Compuesta	Melódica
660	"Toma, Virgen pura"	3/4	Tético	Tercera m. asc.	3ª m.	Simple	Melódica

Nº	TÍTULO	COMPÁS	COMIENZO	INTERVALO INICIAL	ÁMBITO	EST.DES.MELÓDICO	TENDENCIA
661	"Vamos, niños, al sagrario" (1)	3/4	Acéfalo	Unísono epentético	8 ^a J.	Compuesta	Melódica
662	"Vamos, niños, al sagrario" (2)	3/8	Acéfalo	Unísono epentético	7 ^a m.	Compuesta	Melódica
663	"Vamos, niños, al sagrario" (3)	3/4	Acéfalo	Unísono epentético	8 ^a J.	Compuesta	Melódica
664	"Venid y vamos todos"	6/8	Anacrúsico	Segunda M. asc.	8 ^a J.	Compuesta	Melódica
665	"Vicentito"	3/4	Tético	Unísono melódico	8 ^a J.	Simple	Melódica

ANEXO III: TABLA DE COINCIDENCIAS CON CANCIONEROS

Nº	TÍTULO	TIPO	1882	1914	1919	1921	1932	1932	1945	1949	1981	1991	1992	1999
			Rodríguez Marín	Fernando Llorca	Felipe Pedrell	Alberto Sevilla	Antonio- -José	Agapito Marazuela	Bonifacio Gil	José M ^a Soler	Joaquín Díaz	Miguel Manzano	C. Infantil de Toledo	C. Infantil de Huelva
<i>TRANSMISIÓN ORAL DE TRADICIONALES INFANTILES</i>														
1	"A Atocha va una niña"	TOTI	X	X						X	X		X	
2	"A esa niña que hay enmedio"	TOTI												
3	"A la flor del romero"	TOTI												X
4	"A la rueda de la patata"	TOTI												
5	"A la truqui, truqui, pan"	TOTI												
6	"A la truqui, truqui, tra"	TOTI												
7	"A la una, a las dos, a las ventidós"	TOTI												
8	"A la zapatilla por detrás"	TOTI											X	X
9	"A los rollicos de merengué"	TOTI												
10	"A mi burro"	TOTI												
11	"A serrar los serradores"	TOTI												
12	"Adelancha" (1)	TOTI		X						X	X	X	X	X
13	"Adelancha" (2)	TOTI		X						X	X	X	X	X
14	"Adelancha" (3)	TOTI		X						X	X	X	X	X
15	"Ahora que vamos despacio" (1)	TOTI							X					
16	"Ahora que vamos despacio" (2)	TOTI							X					
17	"Al corro ancho de la alcachofa"	TOTI												
18	"Al corro ancho de la patata" (1)	TOTI		X									X	X

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
19	"Al corro ancho de la patata" (2)	TOTI		X									X	X
20	"Al corro ancho de la patata" (3)	TOTI		X									X	X
21	"Al corro chirimbolo" (1)	TOTI												
22	"Al corro chirimbolo" (2)	TOTI												
23	"Al corro chirimbolo" (3)	TOTI												
24	"Al corro chirimbolo" (4)	TOTI												
25	"Al corro chirimbolo" (5)	TOTI												
26	"Al corro chirimbolo" (6)	TOTI												
27	"Al corro chirimbolo" (7)	TOTI												
28	"Al corro chirimbolo" (8)	TOTI												
29	"Al corro de la patata" (1)	TOTI		X									X	
30	"Al corro de la patata" (2)	TOTI		X									X	
31	"Al corro de la patata" (3)	TOTI		X									X	
32	"Al corro de la patata" (4)	TOTI		X									X	
33	"Al corro de la patata" (5)	TOTI		X									X	
34	"Al corro, Manolo" (1)	TOTI								X			X	
35	"Al corro, Manolo" (2)	TOTI								X			X	
36	"Al jardín de la alegría" (1)	TOTI											X	X
37	"Al jardín de la alegría" (2)	TOTI											X	X
38	"Al jardín de la alegría" (3)	TOTI											X	X
39	"Al jardín de la alegría" (4)	TOTI											X	X
40	"Al jardín de la alegría" (5)	TOTI											X	X
41	"Al lado de tu cabaña"	TOTI												

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José Ma Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
42	"Al pasar la barca" (1)	TOTI		X					X	X	X		X	X
43	"Al pasar la barca" (2)	TOTI		X					X	X	X		X	X
44	"Al pasar la barca" (3)	TOTI		X					X	X	X		X	X
45	"Al pasar la barca" (4)	TOTI		X					X	X	X		X	X
46	"Al pasar la barca" (5)	TOTI		X					X	X	X		X	X
47	"Al pasar la barca" (6)	TOTI		X					X	X	X		X	X
48	"Al pasar la barca" (7)	TOTI		X					X	X	X		X	X
49	"Al pasar la barca" (8)	TOTI		X					X	X	X		X	X
50	"Al pasar la barca" (9)	TOTI		X					X	X	X		X	X
51	"Al pasar la barca" (10)	TOTI		X					X	X	X		X	X
52	"Al pasar la barca" (11)	TOTI		X					X	X	X		X	X
53	"Al pasar la barca" (12)	TOTI		X					X	X	X		X	X
54	"Al pasar la barca" (13)	TOTI		X					X	X	X		X	X
55	"Al pasar la barca" (14)	TOTI		X					X	X	X		X	X
56	"Al pasar la calle" (1)	TOTI		X		X		X		X			X	X
57	"Al pasar la calle" (2)	TOTI		X		X		X		X			X	X
58	"Al pasar por el cuartel" (1)	TOTI										X	X	
59	"Al pasar por el cuartel" (2)	TOTI										X	X	
60	"Al pasar por el cuartel" (3)	TOTI										X	X	
61	"Al pasar por el cuartel" (4)	TOTI										X	X	
62	"Al pasar por el cuartel" (5)	TOTI										X	X	
63	"Al pasar por el puente"	TOTI										X		X
64	"Al pasar por La Gineta"	TOTI								X			X	

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
65	"Al pasar por Sevilla"	TOTI								X				X
66	"Alpargate, rate, rate" (1)	TOTI				X				X				
67	"Alpargate, rate, rate" (2)	TOTI				X				X				
68	"Allí, en La Habana"	TOTI							X			X	X	
69	"Ancla, palanca"	TOTI											X	
70	"Ancas, palancas"	TOTI											X	
71	"Antón Pirulero" (1)	TOTI								X	X			X
72	"Antón Pirulero" (2)	TOTI								X	X			X
73	"Antón Pirulero" (3)	TOTI								X	X			X
74	"Arroyo claro" (1)	TOTI				X				X	X	X	X	X
75	"Arroyo claro" (2)	TOTI				X				X	X	X	X	X
76	"Arroyo claro" (3)	TOTI				X				X	X	X	X	X
77	"Arroz con leche" (1)	TOTI		X										
78	"Arroz con leche" (2)	TOTI		X										
79	"Arroz con leche" (3)	TOTI		X										
80	"Aserrín, aserrán" (1)	TOTI											X	
81	"Aserrín, aserrán" (2)	TOTI											X	
82	"¡Ay, Carmela!"	TOTI												
83	"Bacalao"	TOTI												
84	"Bartolo tenía una flauta"	TOTI												
85	"Cantinerita" (1)	TOTI										X		
86	"Cantinerita" (2)	TOTI										X		
87	"Carta del rey ha venido"	TOTI							X		X			

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
88	"Cazuela de mayo"	TOTI												
89	"Cinco lobitos" (1)	TOTI		X		X			X	X	X			X
90	"Cinco lobitos" (2)	TOTI		X		X			X	X	X			X
91	"Cinco lobitos" (3)	TOTI		X		X			X	X	X			X
92	"Cinco lobitos" (4)	TOTI		X		X			X	X	X			X
93	"Cinco lobitos" (5)	TOTI		X		X			X	X	X			X
94	"Con el triqui, tran"	TOTI												
95	"Conde Olinos"	TOTI							X	X	X			
96	"Cuando Fernando VII"	TOTI												
97	"Cu-cú cantaba la rana" (1)	TOTI	X	X		X				X	X		X	
98	"Cu-cú cantaba la rana" (2)	TOTI	X	X		X				X	X		X	
99	"Cu-cú cantaba la rana" (3)	TOTI	X	X		X				X	X		X	
100	"Cu-cú cantaba la rana" (4)	TOTI	X	X		X				X	X		X	
101	"Chocolate, molinillo"	TOTI												
102	"Debajo un botón" (1)	TOTI									X		X	
103	"Debajo un botón" (2)	TOTI									X		X	
104	"Debajo un botón" (3)	TOTI									X		X	
105	"Debajo un botón" (4)	TOTI									X		X	
106	"Debajo un botón" (5)	TOTI									X		X	
107	"Do, Re, Mi, Fa, Sol" (1)	TOTI	X											
108	"Do, Re, Mi, Fa, Sol" (2)	TOTI	X											
109	"Don Melitón" (1)	TOTI									X		X	X
110	"Don Melitón" (2)	TOTI									X		X	X

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
111	"Don Melitón" (3)	TOTI									X		X	X
112	"¿Dónde están las llaves?" (1)	TOTI									X			
113	"¿Dónde están las llaves?" (2)	TOTI									X			
114	"¿Dónde están las llaves?" (3)	TOTI									X			
115	"¿Dónde están las llaves?" (4)	TOTI									X			
116	"¿Dónde están las llaves?" (5)	TOTI									X			
117	"¿Dónde vas, Alfonso XII?"	TOTI			X	X	X		X	X	X	X	X	
118	"El cocherito, leré" (1)	TOTI								X	X	X	X	X
119	"El cocherito, leré" (2)	TOTI								X	X	X	X	X
120	"El cocherito, leré" (3)	TOTI								X	X	X	X	X
121	"El cocherito, leré" (4)	TOTI								X	X	X	X	X
122	"El cocherito, leré" (5)	TOTI								X	X	X	X	X
123	"El cocherito, leré" (6)	TOTI								X	X	X	X	X
124	"El cocherito, leré" (7)	TOTI								X	X	X	X	X
125	"El cocherito, leré" (8)	TOTI								X	X	X	X	X
126	"El cocherito, leré" (9)	TOTI								X	X	X	X	X
127	"El cocherito, leré" (10)	TOTI								X	X	X	X	X
128	"El cocherito, leré" (11)	TOTI								X	X	X	X	X
129	"El cocherito, leré" (12)	TOTI								X	X	X	X	X
130	"El cocherito, leré" (13)	TOTI								X	X	X	X	X
131	"El cocherito, leré" (14)	TOTI								X	X	X	X	X
132	"El cocherito, leré" (15)	TOTI								X	X	X	X	X
133	"El cocherito, leré" (16)	TOTI								X	X	X	X	X

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
134	"El escapulario" (1)	TOTI				X								
135	"El escapulario" (2)	TOTI				X								
136	"El farol"	TOTI												
137	"El nombre de María" (1)	TOTI												
138	"El nombre de María" (2)	TOTI												
139	"El pajarito, madre"	TOTI						X	X	X				X
140	"El pájaro en la esquina"	TOTI						X	X	X				X
141	"El patio de mi casa" (1)	TOTI		X						X	X		X	X
142	"El patio de mi casa" (2)	TOTI		X						X	X		X	X
143	"El patio de mi casa" (3)	TOTI		X						X	X		X	X
144	"El patio de mi casa" (4)	TOTI		X						X	X		X	X
145	"El patio de mi casa" (5)	TOTI		X						X	X		X	X
146	"El patio de mi casa" (6)	TOTI		X						X	X		X	X
147	"El patio de mi casa" (7)	TOTI		X						X	X		X	X
148	"El sereno de mi barrio"	TOTI												
149	"El tío Juan de la Bellota"	TOTI												
150	"En Cádiz hay una niña"	TOTI		X	X		X	X			X	X	X	X
151	"En el balcón de Palacio"	TOTI									X			
152	"En el jardín del moro"	TOTI				X								
153	"En la plaza Balleja" (1)	TOTI							X					
154	"En la plaza Balleja" (2)	TOTI							X					
155	"En la plaza de Bullas"	TOTI							X					
156	"En la plaza Vallecas"	TOTI							X					

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazueta	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
157	"En la Ribera del Oso" (1)	TOTI												
158	"En la Ribera del Oso" (2)	TOTI												
159	"En la Ribera del Oso" (3)	TOTI												
160	"En un plato de ensalada" (1)	TOTI												
161	"En un plato de ensalada" (2)	TOTI												
162	"En un plato de ensalada" (3)	TOTI												
163	"Entre dos matas"	TOTI												
164	"Ese, de, o, sopa de arroz"	TOTI											X	
165	"Estaba el pájaro pinto"	TOTI	X	X					X	X	X	X	X	
166	"Estaba una pastora" (1)	TOTI		X			X			X	X		X	X
167	"Estaba una pastora" (2)	TOTI		X			X			X	X		X	X
168	"Estaba una pastora" (3)	TOTI		X			X			X	X		X	X
169	"Estaba una pastora" (4)	TOTI		X			X			X	X		X	X
170	"Estando el Señor Don Gato" (1)	TOTI		X					X	X	X	X	X	X
171	"Estando el Señor Don Gato" (2)	TOTI		X					X	X	X	X	X	X
172	"Estando el Señor Don Gato" (3)	TOTI		X					X	X	X	X	X	X
173	"Estando el Señor Don Gato" (4)	TOTI		X					X	X	X	X	X	X
174	"Estando el Señor Don Gato" (5)	TOTI		X					X	X	X	X	X	X
175	"Estando el Señor Don Gato" (6)	TOTI		X					X	X	X	X	X	X
176	"Estando el Señor Don Gato" (7)	TOTI		X					X	X	X	X	X	X
177	"Frère Jacques"	TOTI												
178	"Guardia y ladrón"	TOTI												
179	"Había un barco chiquitito"	TOTI												

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazueta	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
180	"Había una vez un barquito" (1)	TOTI											X	
181	"Había una vez un barquito" (2)	TOTI											X	
182	"Había una vez un barquito" (3)	TOTI											X	
183	"Había una vez un barquito" (4)	TOTI											X	
184	"Han puesto una librería" (1)	TOTI							X			X	X	
185	"Han puesto una librería" (2)	TOTI							X			X	X	
186	"Han puesto una librería" (3)	TOTI							X			X	X	
187	"Han puesto una librería" (4)	TOTI							X			X	X	
188	"Han puesto una librería" (5)	TOTI							X			X	X	
189	"Jardinera" (1)	TOTI												X
190	"Jardinera" (2)	TOTI												X
191	"Jardinera" (3)	TOTI												X
192	"Jardinera" (4)	TOTI												X
193	"Jardinera" (5)	TOTI												X
194	"Jardinera" (6)	TOTI												X
195	"Jardinera" (7)	TOTI												X
196	"Jardinero"	TOTI												X
197	"Jugando al escondite"	TOTI												
198	"La barca marinera"	TOTI												
199	"La chata Meringüela"	TOTI							X	X			X	
200	"La farola de Palacio" (1)	TOTI							X	X				
201	"La farola de Palacio" (2)	TOTI							X	X				
202	"La hija del alcalde" (1)	TOTI								X				

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazueta	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
203	"La hija del alcalde" (2)	TOTI								X				
204	"La reina de los mares" (1)	TOTI									X	X	X	X
205	"La reina de los mares" (2)	TOTI									X	X	X	X
206	"La reina de los mares" (3)	TOTI									X	X	X	X
207	"La señorita N. de pena se muere"	TOTI						X	X					X
208	"La señorita N. ha entrado en el baile"	TOTI						X	X					X
209	"La tarara" (1)	TOTI		X						X				
210	"La tarara" (2)	TOTI		X						X				
211	"La tarara" (3)	TOTI		X						X				
212	"La tía Mónica" (1)	TOTI												
213	"La tía Mónica" (2)	TOTI												
214	"La tía Mónica" (3)	TOTI												
215	"La tiraron al barranco"	TOTI												
216	"La tonta de la Pepa"	TOTI								X				
217	"La tórtola del peral"	TOTI												
218	"La viudita del conde de Cabra"	TOTI		X								X		
219	"La viudita del conde Laurel" (1)	TOTI	X					X		X	X	X	X	
220	"La viudita del conde Laurel" (2)	TOTI	X					X		X	X	X	X	
221	"La viudita del conde Laurel" (3)	TOTI	X					X		X	X	X	X	
222	"La viudita del conde Laurel" (4)	TOTI	X					X		X	X	X	X	
223	"La viudita del conde Laurel" (5)	TOTI	X					X		X	X	X	X	
224	"Las hijas de Avelino"	TOTI	X	X		X	X	X		X	X	X	X	
225	"Las niñas de Merino"	TOTI	X	X		X	X	X		X	X	X	X	

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
226	"Lata, latero" (1)	TOTI								X			X	X
227	"Lata, latero" (2)	TOTI								X			X	X
228	"Lorenzo"	TOTI												
229	"Los chinitos de la China" (1)	TOTI								X			X	
230	"Los chinitos de la China" (2)	TOTI								X			X	
231	"Los chinitos de la China" (3)	TOTI								X			X	
232	"Los pollitos" (1)	TOTI												
233	"Los pollitos" (2)	TOTI												
234	"Los pollos de mi cazuela"	TOTI												
235	"Luna, lunera"	TOTI												
236	"Mambrú se fue a la guerra" (1)	TOTI		X		X		X	X	X	X	X	X	X
237	"Mambrú se fue a la guerra" (2)	TOTI		X		X		X	X	X	X	X	X	X
238	"Mambrú se fue a la guerra" (3)	TOTI		X		X		X	X	X	X	X	X	X
239	"Mambrú se fue a la guerra" (4)	TOTI		X		X		X	X	X	X	X	X	X
240	"María Cañamón"	TOTI												
241	"Marinerita"	TOTI												
242	"Mayo florido y hermoso"	TOTI												
243	"Me casó mi madre"	TOTI	X	X	X	X		X		X		X	X	X
244	"Mi barba tiene tres pelos" (1)	TOTI												
245	"Mi barba tiene tres pelos" (2)	TOTI												
246	"Mi barba tiene tres pelos" (3)	TOTI												
247	"Mi papá tiene un peral"	TOTI										X		X
248	"Miguel, Miguel" (1)	TOTI											X	X

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazueta	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
249	"Miguel, Miguel" (2)	TOTI											X	X
250	"Miguel, Miguel" (3)	TOTI											X	X
251	"Ni tú, ni tú"	TOTI											X	
252	"Palmas, palmicas" (1)	TOTI				X				X				
253	"Palmas, palmicas" (2)	TOTI				X				X				
254	"Palmas, palmicas" (3)	TOTI				X				X				
255	"Palomita blanca"	TOTI											X	
256	"Papá, si me dejas ir"	TOTI	X	X		X	X	X		X	X	X	X	
257	"Para Melilla marchaba"	TOTI												
258	"Pase, misín" (1)	TOTI						X					X	X
259	"Pase, misín" (2)	TOTI						X					X	X
260	"Pase, misín" (3)	TOTI						X					X	X
261	"Pican los mosquitos"	TOTI												
262	"Pimiento colorado" (1)	TOTI							X	X			X	
263	"Pimiento colorado" (2)	TOTI							X	X			X	
264	"Pimiento colorado" (3)	TOTI							X	X			X	
265	"Pin Pon es un muñeco" (1)	TOTI							X			X	X	X
266	"Pin Pon es un muñeco" (2)	TOTI							X			X	X	X
267	"Pinocho fue a pescar" (1)	TOTI											X	X
268	"Pinocho fue a pescar" (2)	TOTI											X	X
269	"Pinocho fue a pescar" (3)	TOTI											X	X
270	"Pinocho fue a pescar" (4)	TOTI											X	X
271	"Pinocho fue a pescar" (5)	TOTI											X	X

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
272	"Pin-pin"	TOTI												
273	"Pollo pera"	TOTI					X		X			X	X	
274	"Pon, pon, los dineritos"	TOTI								X				
275	"Popeye y los Reyes Magos"	TOTI												
276	"Popeye, el marinerito" (1)	TOTI												X
277	"Popeye, el marinerito" (2)	TOTI												X
278	"Popeye, el marinerito" (3)	TOTI												X
279	"Popeye, el marinerito" (4)	TOTI												X
280	"Popeye, el marinerito" (5)	TOTI												X
281	"Popeye, el marinerito" (6)	TOTI												X
282	"Por la calle abajito"	TOTI												
283	"¡Que llueva, que llueva!" (1)	TOTI						X	X	X	X			
284	"¡Que llueva, que llueva!" (2)	TOTI						X	X	X	X			
285	"¡Que llueva, que llueva!" (3)	TOTI						X	X	X	X			
286	"¡Que llueva, que llueva!" (4)	TOTI						X	X	X	X			
287	"Que una, que dos y que tres"	TOTI												
288	"Que vengo de hacer una silla"	TOTI												
289	"Quisiera ser tan alta" (1)	TOTI		X						X	X		X	X
290	"Quisiera ser tan alta" (2)	TOTI		X						X	X		X	X
291	"Quisiera ser tan alta" (3)	TOTI		X						X	X		X	X
292	"Ratón, que te pillá el gato"	TOTI						X		X	X		X	X
293	"San Juan de la Bellota"	TOTI												
294	"San Serenín"	TOTI	X	X						X	X		X	

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazueta	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
295	"Soldado, soldado"	TOTI												
296	"Soy capitán" (1)	TOTI										X	X	
297	"Soy capitán" (2)	TOTI										X	X	
298	"Soy capitán" (3)	TOTI										X	X	
299	"Soy capitán" (4)	TOTI										X	X	
300	"Soy capitán" (5)	TOTI										X	X	
301	"Soy capitán" (6)	TOTI										X	X	
302	"Soy capitán" (7)	TOTI										X	X	
303	"Soy capitán" (8)	TOTI										X	X	
304	"Soy capitán" (9)	TOTI										X	X	
305	"Soy capitán" (10)	TOTI										X	X	
306	"Soy capitán" (11)	TOTI										X	X	
307	"Soy capitán" (12)	TOTI										X	X	
308	"Soy el chino capuchino" (1)	TOTI												X
309	"Soy el chino capuchino" (2)	TOTI												X
310	"Té, chocolate y café"	TOTI												
311	"Tengo una muñeca" (1)	TOTI	X	X		X			X	X	X		X	X
312	"Tengo una muñeca" (2)	TOTI	X	X		X			X	X	X		X	X
313	"Tengo una muñeca" (3)	TOTI	X	X		X			X	X	X		X	X
314	"Tengo una muñeca" (4)	TOTI	X	X		X			X	X	X		X	X
315	"Tengo una muñeca" (5)	TOTI	X	X		X			X	X	X		X	X
316	"Tengo una muñeca" (6)	TOTI	X	X		X			X	X	X		X	X
317	"Tengo una muñeca" (7)	TOTI	X	X		X			X	X	X		X	X

Nº	TÍTULO	TIPO	1882	1914	1919	1921	1932	1932	1945	1949	1981	1991	1992	1999
			Rodríguez Marín	Fernando Llorca	Felipe Pedrell	Alberto Sevilla	Antonio- -José	Agapito Marazueta	Bonifacio Gil	José M ^a Soler	Joaquín Díaz	Miguel Manzano	C. Infantil de Toledo	C. Infantil de Huelva
318	"Tengo una muñeca" (8)	TOTI	X	X		X			X	X	X		X	X
319	"Tengo una muñeca" (9)	TOTI	X	X		X			X	X	X		X	X
320	"Tengo una muñeca" (10)	TOTI	X	X		X			X	X	X		X	X
321	"Tengo una muñeca" (11)	TOTI	X	X		X			X	X	X		X	X
322	"Tengo una muñeca" (12)	TOTI	X	X		X			X	X	X		X	X
323	"Tengo, tengo, tengo"	TOTI		X				X						
324	"Tijeritas"	TOTI												
325	"Tinto, levanta" (1)	TOTI												
326	"Tinto, levanta" (2)	TOTI												
327	"Tostadita de hermosura"	TOTI												
328	"Tres noches que no duermo"	TOTI												
329	"Truqui, tra"	TOTI												
330	"Un elefante" (1)	TOTI												
331	"Un elefante" (2)	TOTI												
332	"Un elefante" (3)	TOTI												
333	"Un elefante" (4)	TOTI												
334	"Un, din, don" (1)	TOTI												
335	"Un, din, don" (2)	TOTI												
336	"Una paloma blanca"	TOTI												
337	"Una palomita blanca"	TOTI												
338	"Una sardina"	TOTI												
339	"Una tarde fresquita de mayo" (1)	TOTI		X		X				X				
340	"Una tarde fresquita de mayo" (2)	TOTI		X		X				X				

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
341	"Una y dos, María Cañamón"	TOTI								X			X	
342	"Uni, doli" (1)	TOTI												X
343	"Uni, doli" (2)	TOTI												X
344	"Vamos a jugar al corro"	TOTI												
345	"Verbena, verbena" (1)	TOTI												
346	"Verbena, verbena" (2)	TOTI												
347	"¡Viva la media naranja!"	TOTI							X				X	X
348	"Ya vienen las monjas"	TOTI												
349	"Yo soy la viudita"	TOTI		X		X								X
<i>TRANSMISIÓN ORAL DE RECIENTES INFANTILES</i>														
350	"¿A dónde vas, culona?" (1)	TORI												
351	"¿A dónde vas, culona?" (2)	TORI												
352	"¿A dónde vas, culona?" (3)	TORI												
353	"A la comba"	TORI												
354	"A very one, two, three"	TORI												X
355	"Amarillo se puso mi papá"	TORI												
356	"¡Ay , Semisá!"	TORI												
357	"Calipo"	TORI												
358	"Cole, colección"	TORI												
359	"Colección"	TORI												X
360	"Con la A, daba, daba, da"	TORI												
361	"Con una peseta"	TORI											X	

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
362	"Chica Yolanda"	TORI												
363	"Chicle Bang-Bang"	TORI												X
364	"Chino capuchino"	TORI												
365	"Dan, dan, dero" (1)	TORI												X
366	"Dan, dan, dero" (2)	TORI												X
367	"Dan, dan, dero" (3)	TORI												X
368	"¿De cuántos añitos?"	TORI												
369	"Debajo de la mesa" (1)	TORI												X
370	"Debajo de la mesa" (2)	TORI												X
371	"Debajo de tu cama"	TORI												X
372	"Debajo del puente"	TORI				X							X	
373	"Delán, delán"	TORI												
374	"Doctor Jano" (1)	TORI												X
375	"Doctor Jano" (2)	TORI												X
376	"Doctor Jano" (3)	TORI												X
377	"Doctor Jano" (4)	TORI												X
378	"Doctor Jano" (5)	TORI												X
379	"Doctor Jano" (6)	TORI												X
380	"Doctor Jano" (7)	TORI												X
381	"Doctor Jano" (8)	TORI												X
382	"Doctor Jano" (9)	TORI												X
383	"Doctor Jano" (10)	TORI												X
384	"Don Federico" (1)	TORI										X		X

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazueta	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
385	"Don Federico" (2)	TORI										X		X
386	"Don Federico" (3)	TORI										X		X
387	"Don Federico" (4)	TORI										X		X
388	"Don Federico" (5)	TORI										X		X
389	"Don Federico" (6)	TORI										X		X
390	"Don Federico" (7)	TORI										X		X
391	"Doña Carolina"	TORI												X
392	"Doña Conchita"	TORI												X
393	"El afilador"	TORI										X		
394	"El árbol de la montaña"	TORI												
395	"El campesino" (1)	TORI										X		X
396	"El campesino" (2)	TORI										X		X
397	"El cartero" (1)	TORI							X	X			X	X
398	"El cartero" (2)	TORI							X	X			X	X
399	"El cartero" (3)	TORI							X	X			X	X
400	"El cartero" (4)	TORI							X	X			X	X
401	"El conejo de la suerte" (1)	TORI										X		X
402	"El conejo de la suerte" (2)	TORI										X		X
403	"El conejo de la suerte" (3)	TORI										X		X
404	"El conejo de la suerte" (4)	TORI										X		X
405	"El conejo de la suerte" (5)	TORI										X		X
406	"El conejo de la suerte" (6)	TORI										X		X
407	"El conejo de la suerte" (7)	TORI										X		X

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
408	"El conejo de la suerte" (8)	TORI										X		X
409	"El conejo se ha marchado"	TORI										X		X
410	"El elefante"	TORI												
411	"El juego de la oca" (1)	TORI										X	X	X
412	"El juego de la oca" (2)	TORI										X	X	X
413	"El juego de la oca" (3)	TORI										X	X	X
414	"El juego de la oca" (4)	TORI										X	X	X
415	"El juez le dijo al cura"	TORI												
416	"El pollito Ron"	TORI												
417	"En la calle Veinticuatro" (1)	TORI										X	X	X
418	"En la calle Veinticuatro" (2)	TORI										X	X	X
419	"En la calle Veinticuatro" (3)	TORI										X	X	X
420	"En la calle Veinticuatro" (4)	TORI										X	X	X
421	"En la calle Veinticuatro" (5)	TORI										X	X	X
422	"En la calle Veinticuatro" (6)	TORI										X	X	X
423	"En la calle Veinticuatro" (7)	TORI										X	X	X
424	"En la calle Veinticuatro" (8)	TORI										X	X	X
425	"En la calle Veinticuatro" (9)	TORI										X	X	X
426	"En la calle Veinticuatro" (10)	TORI										X	X	X
427	"En la calle Veinticuatro" (11)	TORI										X	X	X
428	"En la calle Veinticuatro" (12)	TORI										X	X	X
429	"En la calle Veinticuatro" (13)	TORI										X	X	X
430	"En la calle Veinticuatro" (14)	TORI										X	X	X

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
431	"En la calle Veinticuatro" (15)	TORI										X	X	X
432	"En la plaza redonda"	TORI												
433	"En noche lúgubre"	TORI												
434	"En una isla"	TORI												
435	"Era una pulga"	TORI												
436	"Eran uno, dos y tres"	TORI												
437	"Érase un angelito"	TORI											X	X
438	"Estar Quijar"	TORI												
439	"Este juego se juega con..."	TORI												X
440	"Fortuna" (1)	TORI												
441	"Fortuna" (2)	TORI												
442	"Fortunato"	TORI												X
443	"Fuma, fuma, ¡qué mala pata!"	TORI												
444	"Gepeto tiene un perro"	TORI												
445	"Guillermo Tell"	TORI												
446	"Había una reina mora"	TORI												
447	"Hay un hoyo"	TORI												
448	"¡Hola, me llamo Lola!"	TORI												
449	"Indio apache"	TORI												X
450	"Indio mapache"	TORI												X
451	"Invito a..."	TORI												
452	"La Bombi"	TORI												
453	"La bruja Dabadá"	TORI												

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
454	"La gallina"	TORI												
455	"La lechera" (1)	TORI											X	X
456	"La lechera" (2)	TORI											X	X
457	"La paloma" (1)	TORI												X
458	"La paloma" (2)	TORI												X
459	"La pulga Mariana"	TORI												
460	"La ratita presumida" (1)	TORI											X	X
461	"La ratita presumida" (2)	TORI											X	X
462	"La ratita presumida" (3)	TORI											X	X
463	"Las vocales"	TORI												
464	"Lejía de Conejo"	TORI												
465	"Los chinitos"	TORI												
466	"Los chinitos"	TORI												
467	"Los esqueletos" (1)	TORI												X
468	"Los esqueletos" (2)	TORI												X
469	"Los esqueletos" (3)	TORI												X
470	"Los hermanos Jones"	TORI												
471	"Mamá Chicho"	TORI												
472	"Mamá China"	TORI												
473	"Mamá se fue a la compra"	TORI												
474	"Mamá, bebé" (1)	TORI												X
475	"Mamá, bebé" (2)	TORI												X
476	"Mamá, papá"	TORI												

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
477	"María se ha hecho pis"	TORI												
478	"Me llamo Ana"	TORI											X	
479	"Mery Guan"	TORI												X
480	"Mi hermano se fue de viaje"	TORI												X
481	"Miliki tungui"	TORI											X	X
482	"Miliquichunga"	TORI											X	X
483	"Miliquitumba"	TORI											X	X
484	"Naranja china"	TORI												
485	"¡Oh, minuplé!"	TORI												X
486	"¡Oh, Susana!"	TORI												
487	"Papá se va a la guerra"	TORI												
488	"Papá, mamá"	TORI												
489	"Patiné" (1)	TORI								X		X	X	
490	"Patiné" (2)	TORI								X		X	X	
491	"Patiné" (3)	TORI								X		X	X	
492	"Pelotón número uno"	TORI												
493	"Pepito quería ser"	TORI												
494	"Piliquitúnica" (1)	TORI											X	X
495	"Piliquitúnica" (2)	TORI											X	X
496	"Pirriquituli"	TORI											X	X
497	"Pitufos"	TORI												
498	"Plata, platero" (1)	TORI								X				
499	"Plata, platero" (2)	TORI								X				

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
500	"Popeye y la Pantoja"	TORI												X
501	"Por debajo del puente" (1)	TORI				X							X	X
502	"Por debajo del puente" (2)	TORI				X							X	X
503	"Por debajo del puente" (3)	TORI				X							X	X
504	"Por una peseta"	TORI												
505	"Santa Teresita" (1)	TORI											X	
506	"Santa Teresita" (2)	TORI											X	
507	"Serenito tiene un perro"	TORI												
508	"Somos chicas pistoleras"	TORI												
509	"Soy chica polaca" (1)	TORI											X	X
510	"Soy chica polaca" (2)	TORI											X	X
511	"Tienda de ropa"	TORI												
512	"Tocino, tocino"	TORI												
513	"Toma tomate" (1)	TORI										X		
514	"Toma tomate" (2)	TORI										X		
515	"Tumbas"	TORI												
516	"Un bombero"	TORI												
517	"Un pasito pa' lante, pitufos"	TORI												
518	"Un tallarín"	TORI												
519	"Una hormiguita"	TORI												
520	"Una paloma"	TORI											X	X
521	"Yes, yes"	TORI											X	
522	"Yo tengo un moco"	TORI												

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
523	"Yo tengo unas tijeritas"	TORI												
524	"Yo tengo unas tijeras"	TORI												
525	"Zapatero"	TORI												
<i>TRANSMISIÓN ORAL DE TRADICIONALES NO-INFANTILES</i>														
526	"A mí me gusta el piperipipí"	TOTN												
527	"Adelina"	TOTN												
528	"Allá en el pinar"	TOTN												
529	"Antón"	TOTN												
530	"Antonio Rascatripas"	TOTN												
531	"Carrascal"	TOTN												
532	"De colores"	TOTN												
533	"Desde que te vi" (1)	TOTN												
534	"Desde que te vi" (2)	TOTN												
535	"Don Marcos"	TOTN												
536	"Don Melitón y Doña Clara"	TOTN												
537	"¿Dónde vas, buen caballero?"	TOTN			X									
538	"En el Barranco del Moro"	TOTN												
539	"Era un rayito de luna"	TOTN												
540	"Golondrina, golondrina"	TOTN												
541	"La bota del peleón"	TOTN												
542	"La doncella guerrera"	TOTN					X		X	X		X	X	X

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazueta	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
543	"La niña que a la mar..."	TOTN												
544	"La pequeña cristiana cautiva"	TOTN							X	X				
545	"La rueda de La Ñora"	TOTN												
546	"Las muchachas de este pueblo"	TOTN												
547	"Las zirigonzas del fraile"	TOTN							X		X			
548	"Los labradores"	TOTN												
549	"Manuel"	TOTN												
550	"Mañana, mañanita"	TOTN							X	X				
551	"Me tiraste un limón"	TOTN												
552	"Niña, asómate a la reja"	TOTN												
553	"Pepe, date la vuelta"	TOTN												
554	"Romance de Carolinita"	TOTN								X				
555	"Romance de Don Juan de Oliva"	TOTN				X			X	X				
556	"Romance de Elena"	TOTN									X	X		
557	"Romance de la esposa fiel"	TOTN												
558	"Romance de la mora"	TOTN												
559	"Romance de Rosalinda"	TOTN												
560	"Romance del día de los torneos"	TOTN							X		X	X		
561	"Romance triste"	TOTN												
562	"Si yo fuera de Colote"	TOTN												
563	"Soldadito"	TOTN		X		X			X	X	X			X
564	"Tengo escondido"	TOTN												
565	"Todos los borrachos"	TOTN												

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
566	"Una vieja"	TOTN												
567	"¡Viva Las Torres!"	TOTN												
<i>TRANSMISIÓN DEL ENTORNO COMERCIAL</i>														
568	"Bonny and Clyde" (1)	TEC												
569	"Bonny and Clyde" (2)	TEC												
570	"Capitán de madera"	TEC												
571	"Cola-cao" (1)	TEC												
572	"Cola-cao" (2)	TEC												
573	"El Danone"	TEC												
574	"El enano saltarín"	TEC												
575	"En el coche de papá" (1)	TEC												
576	"En el coche de papá" (2)	TEC												
577	"En la fiesta de Blas"	TEC												
578	"En un puerto italiano" (1)	TEC												
579	"En un puerto italiano" (2)	TEC												
580	"En un puerto italiano" (3)	TEC												
581	"Érase una vez"	TEC												
582	"Esta mañana me ha contado"	TEC												
583	"Guillermo, el travieso"	TEC												
584	"¡Hola, Don Pepito!"	TEC												
585	"La abeja Maya" (1)	TEC												
586	"La abeja Maya" (2)	TEC												

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazueta	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
587	"La barbería de Felipe"	TEC												
588	"La gallina Turuleta" (1)	TEC												
589	"La gallina Turuleta" (2)	TEC												
590	"La gallina Turuleta" (3)	TEC												
591	"La metí en la cama"	TEC												
592	"La negra"	TEC												
593	"La oveja lucera"	TEC												
594	"Los tres cerditos" (1)	TEC												
595	"Los tres cerditos" (2)	TEC												
596	"Lulú"	TEC												
597	"Marusela"	TEC												
598	"Okal"	TEC												
599	"Pepe, trae la escoba" (1)	TEC												
600	"Pepe, trae la escoba" (2)	TEC												
601	"Pepe, trae la escoba" (3)	TEC												
602	"Pepe, trae la escoba" (4)	TEC												
603	"Petit Cheri, leré"	TEC												
604	"Pocahontas"	TEC												
605	"Si te quieres divertir"	TEC												
606	"Sola, solita yo estoy"	TEC												
607	"Susanita tiene un ratón" (1)	TEC												
608	"Susanita tiene un ratón" (2)	TEC												
609	"Susanita tiene un ratón" (3)	TEC												

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
610	"Tengo una vaca lechera" (1)	TEC												
611	"Tengo una vaca lechera" (2)	TEC												
612	"Un globo, dos globos"	TEC												
613	"Una Coca-Cola" (1)	TEC												
614	"Una Coca-Cola" (2)	TEC												
615	"Vamos a la cama"	TEC												
616	"Veo, veo"	TEC												
617	"Yo soy una gallina"	TEC												
<i>TRANSMISIÓN DEL ENTORNO DIDÁCTICO</i>														
618	"Adiós al Preescolar"	TED												
619	"Arriba, en la montaña"	TED												
620	"Buenas tardes"	TED												
621	"Caballo trotón"	TED												
622	"Caperucita"	TED												
623	"Carpinteros"	TED												
624	"Carnaval"	TED												
625	"Cinco deditos"	TED												
626	"Cinco dedos"	TED												
627	"El tren"	TED												
628	"Era un gato grande" (1)	TED												
629	"Era un gato grande" (2)	TED												
630	"Era un ratoncito"	TED												

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazuela	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
631	"La Finojosa"	TED												
632	"La Señora Rana"	TED												
633	"Los animales de la Creación" (1)	TED												
634	"Los animales de la Creación" (2)	TED												
635	"Los animales de la Creación" (3)	TED												
636	"Los animales de la Creación" (4)	TED												
637	"Los patitos"	TED												
638	"Pepito conejo"	TED												
639	"Un ciervo en una casita"	TED												
640	"Vamos por el campo"	TED												
<i>TRANSMISIÓN DEL ENTORNO POLÍTICO-RELIGIOSO</i>														
641	"Al cañaveral"	TEP												
642	"Buenas tardes, Señor"	TEP												
643	"Cuando era pequeñito"	TEP												
644	"Chito, chito, callandito"	TEP												
645	"Dime, niña"	TEP												
646	"Dios tiene un puente de cristal"	TEP												
647	"El niño Jesús"	TEP												
648	"Franco" (1)	TEP												
649	"Franco" (2)	TEP												
650	"Jesusito de mi vida" (1)	TEP												
651	"Jesusito de mi vida" (2)	TEP												

Nº	TÍTULO	TIPO	1882 Rodríguez Marín	1914 Fernando Llorca	1919 Felipe Pedrell	1921 Alberto Sevilla	1932 Antonio- -José	1932 Agapito Marazueta	1945 Bonifacio Gil	1949 José M ^a Soler	1981 Joaquín Díaz	1991 Miguel Manzano	1992 C. Infantil de Toledo	1999 C. Infantil de Huelva
652	"Montañas nevadas"	TEP												
653	"Niñas, en fila"	TEP												
654	"Prietas las filas"	TEP												
655	"¡Qué fría es la nieve!"	TEP												
656	"¡Sálvame, Virgen María!"	TEP												
657	"San Antonio" (1)	TEP									X			
658	"San Antonio" (2)	TEP									X			
659	"San Antonio" (3)	TEP									X			
660	"Toma, Virgen pura"	TEP												
661	"Vamos, niños, al sagrario" (1)	TEP												
662	"Vamos, niños, al sagrario" (2)	TEP												
663	"Vamos, niños, al sagrario" (3)	TEP												
664	"Venid y vamos todos"	TEP												
665	"Vicentito"	TEP												

No incluídas en cancioneros:



No incluídas en **estos** cancioneros:

