



**JUAN HIDALGO MONTOYA Y SU *CANCIONERO
POPULAR INFANTIL ESPAÑOL:*
CARACTERÍSTICAS E IMPORTANCIA COMO RECURSO
EDUCATIVO**

por Cristina Martín Sanz

RESUMEN. La canción popular infantil española tiene unas características definitorias propias que merecen una revalorización como repertorio educativo. Mediante este texto se realiza una aproximación a los cancioneros populares infantiles en España y las características de este singular repertorio para focalizar nuestra atención en la recopilación de Juan Hidalgo Montoya en el *Cancionero popular infantil español*, considerado como una de las primeras recopilaciones de folklore musical infantil en España en cuanto a importancia y difusión.

Palabras clave: Hidalgo Montoya, cancionero, infantil, folklore, educación.

Importancia educativa de la canción popular infantil

Las canciones populares infantiles son consideradas como uno de los principales recursos de uso educativo, pues, al basarse en el repertorio tradicional y el folklore posee una gran riqueza en cuanto a contenidos, desde los puramente musicales, hasta los lingüísticos y de movimiento.

La canción popular es relevante también para su apreciación estética y su conservación como patrimonio cultural. En este sentido podemos reconocer nuestra responsabilidad de transmitirlo de generación en generación pues sólo se ama lo que se conoce (Sanuy, 1982).

Sanuy incide en la importancia de partir del folklore más cercano y sugiere que la primera experiencia musical del niño sea partiendo del habla al canto y del juego a la danza.

Por su parte, Hemsy de Gainza incide en este repertorio como principal material musical del niño en sus primeras etapas, concretamente a partir de los tres o cuatro primeros años de vida porque posee “garantías de fuerza y de pureza como para constituirse en el primer alimento musical del niño”. Además justifica

su utilización para la musicalización masiva del pueblo como otrora hiciera el músico y pedagogo Z. Kodály.

Hemsey de Gainza establece un paralelismo entre la educación del lenguaje y la educación musical que justifica la primacía del folklore en las primeras etapas. En ambos casos prima la oralidad y el entorno auditivo cercano, lo cual posibilita la familiarización con los elementos básicos, ya sea de la música o de la lengua materna.

El folklore merece nuestra especial atención a la hora de programar las actividades en las etapas iniciales de la educación musical, porque “es música que ha logrado ‘viajar’ a través del tiempo manteniendo intactos la mayoría de sus rasgos esenciales” y consiguiendo ubicarse junto a las expresiones musicales de la actualidad (Hemsey, 1977).

Aproximación a los cancioneros populares infantiles en España

La canción popular infantil en España, ha estado incluida tradicionalmente en los cancioneros de música popular en conjunto. En una aproximación definitoria podríamos decir que se entiende como cancionero a la "colección de canciones y poesías, por lo común de diversos autores". Sin embargo, el principal problema que presenta dicha visión integradora de la canción popular, es la disparidad de criterios para la catalogación y estudio de la canción infantil. De hecho, la variedad en cuanto a clasificación depende de la estructuración específica de cada cancionero . Al respecto apunta Martín Escobar (1992) que mientras algunos “*encuadran* la canción infantil en la sección de cantos de la vida doméstica (Cancionero de F. Pedrell), otros lo hacen en el ciclo de Carnaval y Cuaresma (Cancionero *popular de la provincia de Madrid*), o bien la incluyen en el género de la canción profana”.

Los primeros estudios dedicados de forma concreta al folklore infantil, los hallamos en los escritos de Luis Diego Cuscoy hacia 1943. Dicha obra se recoge en *El folklore Infantil*, publicado originalmente en el segundo volumen de *Tradiciones Populares*, junto a José Pérez Vidal, por el Instituto de Estudios Canarios. Si bien, el origen de los cancioneros dedicados en exclusiva a la canción infantil tiene su origen en la figura de Sixto Córdova y Oña, a quien se atribuye el primer *Cancionero Infantil Español*, que ve la luz en 1948, fruto de la recopilación de las primeras canciones iniciada en 1885 y retomada con más intensidad en 1899. También existieron otras figuras relevantes en la recopilación de canciones populares infantiles como es el caso de Bonifacio Gil, cuyo *Cancionero Infantil Universal* se publica en 1964 y Juan Hidalgo Montoya con su *Cancionero Popular Infantil Español* de 1969.

Características de la canción popular infantil española

Se entiende por canción popular aquella que es heredada de la tradición y que, por tanto, se atribuye al pueblo en su conjunto porque sus autores se han perdido en el anonimato, constituyendo un “tesoro popular” coleccionado en cancioneros. (Zamacois, 2002). Siguiendo esta aproximación terminológica, entenderemos por canción popular infantil a aquella manifestación de la tradición, de carácter anónimo, dedicada al mundo de la infancia.

Dentro de las características generales de la canción popular Hemsy de Gainza apunta que ésta “se desarrolla sobre elementos claramente delimitados que constituyen su sistema melódico, armónico o rítmico. A causa de su simplicidad resulta un vehículo apto para la expresión de sentimientos e ideas elementales concretas”. (Hemsy, 1973)

La canción popular infantil española abarca un amplio y variado repertorio de canciones, que, a pesar de la diversidad, comparten algunas características propias que pasamos a describir:

- La canción popular infantil española se define por la presencia de ámbitos melódicos que por regla general no sobrepasan la octava. Los ámbitos más reducidos son de 2 ó 3 sonidos. Otras canciones se inician con giros sobre los sonidos del acorde de tónica y después amplían el ámbito sonoro. Existe también alguna excepción de floreo superior que hace aumentar el ámbito a una novena.
- Respecto a las características de la melodía cabe destacar el movimiento diatónico “a diferencia de las canciones populares infantiles de Europa del Este, incluso de zonas como Irlanda o Escocia donde predominan las melodías pentatónicas”. (Sarget, 2002).
- Es definitorio el predominio del modo mayor, sobre todo en las canciones destinadas al juego infantil, aunque también está presente el modo menor tanto en versión armónica como en versión natural-armónica así como otros esquemas modales que Sarget (2002) define como “reminiscencias del modo frigio, de manera especial en los finales de frase”
- Las canciones infantiles españolas se caracterizan por la estabilidad tonal que se da tanto por la ausencia de modulación como por la constante referencia a los grados tonales, lo cual permite el acompañamiento de las mismas basándonos en los acordes tonales básicos: Tónica (I), Dominante (V) y Subdominante (IV).
- Por regla general la música popular infantil española se define

rítmicamente por la métrica regular con unidad de tiempos, acentos y patrones de acentuación, es decir, es isométrica por regla general ya que presenta el mismo compás en toda su extensión. Los ritmos que se dan son tanto binarios como ternarios. Aparece un predominio del texto sobre la música, coincidiendo los acentos gramaticales con los acentos musicales, salvo alguna conocida excepción como en el caso de la canción *Arroyo claro*.

Arroyo claro...

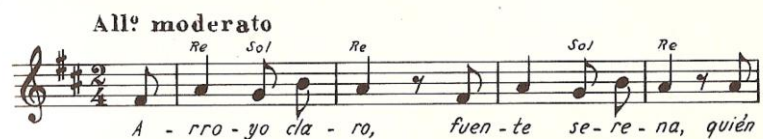


Ilustración: Hidalgo Montoya, Juan. *Cancionero Popular Infantil Español*. p.23

- Del mismo modo, es destacable la aparición de esquemas rítmicos sencillos o formulas rítmicas repetitivas que en palabras de Sarget (2002) consiguen “imprimir un sello particular a la melodía en cuestión”.
- En cuanto a los inicios de frase-canción, hay un predominio de canciones con inicio tético o anacrúsico, siendo poco habitual los comienzos acéfalos.
- Acerca de las características formales, destaca la forma estrófica, o lo que es lo mismo “se repite la misma música para todas las estrofas” variando la letra (Gauldin, 2009), siendo también característica la aparición de la forma copla y estribillo o bien pregunta y respuesta.
- La interpretación de las canciones suele darse al unísono aunque también hay canciones en las que se establece la forma antifonal o de diálogo entre grupos como en *Al Alimón* y responsorial o alternante de solista y grupo como en el caso de *La Viudita del Conde Laurel*:

LA VIUDITA DEL CONDE LAUREL

Hermosas doncellas
que al Prado venís:
¡a coger las rosas
de mayo y abril!

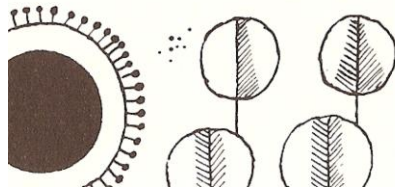
(Una niña)

Yo soy la viudita
del Conde Laurel,
que quiero casarme
y no encuentro con quién.

Pues siendo tan bella
¿no hallaste con quién?:
elige a tu gusto,
aquí tienes cien.

(Niña)

Elijo a esta niña
por ser la más bella,
la blanca azucena
de todo el jardín.



(Corro)

Y ahora que hallaste
la prenda querida,
feliz a su lado
pasarás la vida.

Ilustración n°6 : Hidalgo Montoya, Juan. *Cancionero Popular Infantil Español*. p.94

- En cuanto a la temática y funcionalidad de las canciones nos remitimos a Crivillé i Bargallo, citado por Martín Escobar (1992), que divide la misma en dos grandes grupos: un grupo en el cual el niño es receptor y otro en el que es protagonista:

a) Las canciones en las que el niño es receptor vienen referidas a aquellas que se producen generalmente en el entorno familiar del niño, tales como encantamientos, canturreos de madres a hijos, siendo las más estudiadas y que más han perdurado en el tiempo las canciones de cuna (Martín Escobar, 1992).

Según Nettl (1996) las canciones de cuna siguen la forma de copla con cuatro estribillos o más frases. Desde el punto de vista tonal afirma que “se desenvuelven, por manera distinta, bajo los más diversos ‘modos’, en los que tanto los diatónicos clásicos como el cromatismo oriental y el mayor y menor se hallan representados”. Otros aspectos musicales representativos de las canciones de cuna han sido señalados por Martín Escobar (1992) que apunta como característica la presencia de ámbitos musicales reducidos, incluso muchas veces de segunda, aunque en ocasiones superen también la octava. También musicalmente destaca la presencia de melismas y apoyos de voz, la carencia de acompañamiento, aire o tempo moderado, la línea sonora ondulante y fluida, así como

recurrencia de ritmos binarios.

b) Las canciones en las que el niño es protagonista hacen referencia a aquellas en las que el niño es intérprete directo y ocupan el amplio abanico de canciones de juegos infantiles. Dentro de éstas, las más numerosas, según Nettl (1996), son “las ruedas y a los saltos de comba o cordel, en las que acostumbran entonar romancillos de viejos tiempos con historietas o leyendas que relatan amores y sucesos”. También destacan aquellas que incluyen pasos y figuras de baile infantil. Musicalmente tienen un estilo sencillo con predominio del modo mayor, admitiendo métrica binaria o ternaria junto con líneas melódicas claras, regulares y simétricas.

Juan Hidalgo Montoya y el Cancionero Popular Infantil Español.

Según Sarget (2002), “las primeras recopilaciones de música tradicional surgen en nuestro país a mediados del siglo XIX”. Destaca en esta empresa, la labor de Antonio Machado y Álvarez, a quien Crivillé i Bargalló atribuye el primer inventario sobre los diversos aspectos del folclore español, que data de 1883. Prosiguen a esta labor la aparición de diversas antologías y primeros cancioneros de música popular, destacando Eduardo Ocón, Felipe Pedrell, la Sección Femenina o Juan Hidalgo Montoya, autor de la obra que nos ocupa.

El folklorista Juan Hidalgo Montoya recopila varios cancioneros dedicados a la canción de ámbito regionalista como *Cancionero de las dos Castillas* (1971), *Cancionero de Andalucía* (1971), *Cancionero de Asturias* (1974), *Cancionero de la Montaña: Cantos y Danzas de la Provincia de Santander* (1976), *Cancionero del Reino de León* (1978), *Cancionero de Aragón* (1978) y *Cancionero de Valencia y Murcia* (1979).

También es desatacado el interés mostrado por Hidalgo Montoya por las antologías y los cancioneros de temáticas concretas referidas al conjunto del territorio nacional. Esta visión queda latente en la publicación del *Cancionero Popular Infantil Español* (1969), el *Cancionero de Navidad* (1972) y el libro *Folclore Musical Español: Antología* (1974). Además, muestra su preocupación por el terreno pedagógico-musical, publicando métodos y canciones para distintos instrumentos. Son ejemplos representativos de dicho interés *Método y Canciones para Flauta Dulce* (1972), *Método y Canciones para Melódica* (1973), *Método y Canciones para Guitarra* (1974), *Canciones y Piezas Célebres para Flauta Dulce, Soprano y Tenor* (1975) o *Método y Canciones para Órgano Electrónico* (1982).

Las características del cancionero que nos ocupa son referidas en las notas de presentación que aparecen en las solapas de la cubierta del libro, donde se explica que el contenido del cancionero infantil se basa en “las canciones, de corro y juego, tradicionalmente cantadas por los niños” con la inclusión de la línea melódica y “una sencilla armonización cifrada, para facilitar su acompañamiento”.

En el cancionero, el autor presenta una colección de 112 canciones populares infantiles en orden alfabético, sin clasificación por dificultad o por “su crecimiento” a propósito para evitar un orden convencional.

Las canciones que se presentan son por lo general dedicadas al juego o en las que el niño es protagonista, sin embargo también se incluye alguna de cuna (*Din, don o Pajarito que cantas*). En palabras del autor la diversidad en cuanto a tipología engloba las de tipo “onomatopéyico, las imitativas, las rítmicas, las melódicas, las de origen antiguo, romancescas y épicas”.

A continuación, mostramos los títulos de las canciones ordenadas alfabéticamente, de igual forma a como aparecen en el libro:

<i>Al pasar la barca...</i>	<i>El caballo trotón</i>	<i>La rana</i>	<i>¡Que llueva, que llueva!</i>
<i>Ahora que vamos despacio...</i>	<i>El Conde Olinos</i>	<i>La Reina Berengüella</i>	<i>Que salga la dama</i>
<i>Al alimón...</i>	<i>El día de los torneos...</i>	<i>La sinda</i>	<i>Sal a bailar...</i>
<i>Una mañanita...</i>	<i>Elisa de Mambru</i>	<i>"La tarara"</i>	<i>Quisiera ser tan alta...</i>
<i>A la mar fui por naranjas</i>	<i>El pájaro verde</i>	<i>Las ovejuelas</i>	<i>Ramón del alma mía...</i>
<i>Al corro de la patata...</i>	<i>El patio de mi casa...</i>	<i>La viudita del Conde de Cabra</i>	<i>Rianxeira</i>
<i>A tapar la calle...</i>	<i>El petit vailet</i>	<i>La viudita del Conde Laurel</i>	<i>Salga usted...</i>
<i>Al lado de mi cabaña</i>	<i>En el campo nacen flores...</i>	<i>La torre, en guardia...</i>	<i>San Pantaleón</i>
<i>Na veira do mar</i>	<i>En Cádiz hay una niña...</i>	<i>La Virgen de las Nieves</i>	<i>Ratón, que te pillá el gato...</i>
<i>A coger el trébole</i>	<i>En la punta del manzano</i>	<i>Levántate, morenita...</i>	<i>San Serení del Monte</i>
<i>Ambó, ató...</i>	<i>En Madrid hay un</i>	<i>Los gatitos</i>	<i>San Serení de la</i>

	<i>palacio...</i>		<i>buena, buena vida...</i>
<i>Al pavo, pavito, pavo...</i>	<i>En Salamanca tengo...</i>	<i>Los patitos</i>	<i>Soy el farolero</i>
<i>A mí me gusta la gaita</i>	<i>Eres alta y delgada...</i>	<i>Los pollitos</i>	<i>Soy la reina de los mares...</i>
<i>Anton pirulero</i>	<i>Eres buena moza, sí...</i>	<i>Mañana me voy a Palma...</i>	<i>Tarde de mayo</i>
<i>A Pedro, como era calvo...</i>	<i>Estaba la pájara pinta</i>	<i>Mañanitas de mayo</i>	<i>Tengo, tengo, tengo...</i>
<i>Arroyo claro...</i>	<i>Esta noche no alumbra...</i>	<i>Mi canario</i>	<i>Tengo una muñeca...</i>
<i>Aserrín, aserrán...</i>	<i>Por bonitas que sean las flores...</i>	<i>Mi gallinita pinta...</i>	<i>Tengo un arbolito...</i>
<i>Chocolate, molinillo...</i>	<i>La pastoreta</i>	<i>Mambrú se fue a la guerra...</i>	<i>Tres hojitas, madre...</i>
<i>Baile de la Carrasquilla</i>	<i>En el balcón de Palacio...</i>	<i>Me casó mi madre...</i>	<i>Tu madre es una tonta...</i>
<i>Bartolo tuvo una flauta...</i>	<i>En el Salón del Prado...</i>	<i>Morito pítitón</i>	<i>Una pulga y un ratón...</i>
<i>Carta del Rey ha venido...</i>	<i>En la calle Ancha...</i>	<i>Muriéndose de risa</i>	<i>Un cocherito...</i>
<i>Con el guri, guri, guri...</i>	<i>En la calle del Turco...</i>	<i>Ni tú, ni tú, ni tú...</i>	<i>¡Vamos, niñas!</i>
<i>Desde pequeñita...</i>	<i>En los palacios del Rey...</i>	<i>Si la nieve resbala</i>	<i>Viva la media naranja...</i>
<i>¿Dónde están las llaves?</i>	<i>Erase una viejecita...</i>	<i>No le daba el sol</i>	<i>Ya se murió el burro...</i>
<i>Din, don...</i>	<i>Estaba una pastora...</i>	<i>Papá, si me deja usted...</i>	<i>Ya se secó el arbolito...</i>
<i>¿Dónde vas, Alfonso XII?</i>	<i>Estando el señor don Gato...</i>	<i>Pajarito que cantas</i>	<i>Yo me quería casar... 1ª parte</i>
<i>Dotada estás de hermosura</i>	<i>Este corro es un jardín...</i>	<i>Pasimisí...</i>	<i>Yo me quería casar... 2ª parte</i>
<i>El juego chirimbolo</i>	<i>¿Ha visto usted a mi marido?</i>	<i>Por la carretera sube...</i>	<i>Ya se van los pastores</i>

Bibliografía

- GAULDIN, R. (2009) *La práctica armónica en la música tonal*, Akal, Madrid
- HEMSY DE GAINZA, V. (1977) *Fundamentos, materiales y técnicas de la Educación Musical*, Ricordi Americana, Buenos Aires
- HEMSY DE GAINZA, V. (1973) *La iniciación musical del niño*. Ricordi Americana, Buenos Aires.
- HIDALGO MONTOYA, J. (2005) *Cancionero popular infantil español*, Tico Música, S.A., Barcelona.
- MARTIN ESCOBAR, M. J. “El folklore musical en la enseñanza”, *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, núm. 13 (enero-abril, 1992): 13 páginas. Recuperado el 5 de mayo de 2012 de http://www.aufop.com/aufop/uploaded_files/revistas/124715296310.pdf
- NETTL. B. (1996) *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*, Alianza Música, Madrid.
- SANUY, M. (1982) *Música, maestro: bases para una educación musical: 2-7 años: Monste y Conchita Sanuy*, Cincel, Madrid.
- SARGET ROS, M.A. “La canción popular infantil: un recurso pedagógico”, *Garoza*, núm. 2, (septiembre, 2002): 19 páginas. Recuperado el 5 de mayo de 2012, de <http://webs.ono.com/garoza/G2-SargetRos.pdf>
- ZAMACOIS, J. (2002) *Curso de formas musicales*, Idea Books, Barcelona.