



Oreste Plath

# Canción de Corro

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

**Oreste Plath**

## **Canción de Corro**

Alternan niños de ambos sexos, dentro de ciertos límites de edad; suelen ser las muchachas animadoras principales. Para este danzar y cantar se escogen las horas que van desde las cinco de la tarde y hasta las ocho a nueve de la noche, jugándose en patios, plazas y parques.

Cogidas las niñas de las manos, el corro gira rítmicamente al son de la canción francesa El Puente de Avignon y de estas otras de filiación preferentemente hispánicas, tanto en letras como en melodías: El Arroz con leche, La viudita del Conde Laurel, La pájara pinta, San Sereni y la Santa Catalina. La condición de este juego en que alternativamente toman parte el fondo coral y una solista, es su formación circular con ritmo de danza.

Los artistas rupestres de la Edad de Piedra, dejaron testimonio de mujeres bailando en corro, alrededor de un joven desnudo. Las canciones de corro en los pueblos eslavos, datan desde antes de Cristo. En su clima, el sol es la vida y se le espera ansiosamente. Con su llegada despierta la tierra, que así puede dar pan y vida. El círculo del corro es el sol y un homenaje a él.

Los corros en tiempos de Platón (429-347 a.j.c.), no tenían el significado exclusivo de juego infantil que tienen hoy. En el coloquio VII de su República comentó y ponderó la eficacia de los juegos como preparadores de la vida ciudadana. Al referirse a los corros, dijo que los quería para su República y que en ellos tomaran parte chicos, medianos y grandes; que el primero lo deseaba dedicado a las Musas y cantado por los jóvenes; que el segundo se dedicara a Apolo y fuera cantado por los peanes (1); y que el tercero se dedicara a Dionisio y fuera cantado por hombres de treinta a sesenta años y que, por fin, deseaba que hasta las mujeres y los siervos también tomaran parte en ellos.

Tanto en la Antigüedad Clásica como en la Edad Media, se jugaron los corros; numerosos autores se preocuparon del juego. En el Medievo San Isidoro de Sevilla (560-636) (2) diferenció los corros religiosos de los profanos o de niños.

La redondez del corro y el giro de quienes en él toman parte, hacen imaginar la esfera celeste, los astros, mientras que el niño y la niña, situados en el centro, representan respectivamente, el sol y la luna.

[Juan] Rodrigo Caro (1573-1647) dice que el simbolismo antiguo del juego era así: las tres primeras vueltas del corro, de izquierda a derecha, significaban el movimiento de los astros,

o sea, su revolución de Oriente a Poniente, y las tres vueltas contrarias, el movimiento de los astros en esa misma dirección; las vueltas redondas, la perfección de la esfera; el niño en el centro, representaba el sol y, si había una niña, ésta representaba la luna. Sacar del corro a uno de los niños daba a entender los cursos vacilantes de los planetas y todo el corro significaba las estrellas del firmamento, en armónico concierto. El canto simbolizaba el himno elevado a los dioses.

Rodrigo Caro, que el lector encontrará citado numerosas veces en este texto por su obra *Días geniales y lúdricos*, fue sacerdote, abogado, poeta, historiador y arqueólogo español.

Como poeta perteneció a la escuela sevillana; suya es la obra *A las ruinas de Itálica*.

La arqueología le debe la *Relación de las inscripciones y antigüedades de Utrera* (1582) y *las Antigüedades de Sevilla* (1634).

Hacia 1625 debió estar escribiendo *Días geniales y lúdricos*, obra que permaneció manuscrita hasta el año 1884 en que fue publicado por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces de Sevilla, en una edición muy limitada.

Es un verdadero documento sobre el folklore hispano y su abolengo clásico. Trata de dilucidar el origen de los juegos de niños más populares de la Península, a través de poetas de la antigüedad greco-latina. Cita de *La Ilíada* la importancia de los casos: “Gran multitud mirando está ese corro”, “Todo corro es danza y canciones”.

La poetisa chilena Gabriela Mistral (seudónimo de Lucila Godoy Alcayaga: 1889-1957) Premio Nobel de Literatura (1945), primera mujer latinoamericana en recibirlo y quinta en el mundo, escribió numerosas canciones de corro, con el nombre de rondas, conocida es *¿En dónde tejemos la ronda?*. María Luisa Sepúlveda Maira (1892-1958), atraída por las rimas infantiles, como muchos músicos chilenos, cogió este tema y realizó para canto y piano *Dos rondas de Gabriela Mistral*.

Han tomado la canción de rueda como motivo de sus composiciones, entre otros músicos chilenos: Próspero Bisquert Prado (1881-1959), Aníbal Aracena Infanta (1881-1951), los hermanos Pedro Humberto Allende Sarón (1885-1959), Adolfo Allende Sarón (1892-1966), Armando Carvajal Quirós (1893-1972) y Ramón Campbell Batista (1911).

El ceramista chileno Luis Guzmán Reyes (1914) ha presentado juegos de corro en piezas de cerámica; y entre los numerosos pintores nacionales que han buscado temas de carácter lúdico, se destaca por la belleza, la estética y la serenidad armoniosa, Fernando Morales Jordan (1920), quien se inspiró en un corro de Madrid, del Paseo de San Antonio de la Florida.

En América se le denomina corro, rueda; en Chile ronda; en Francia ronde; en español dicha acepción no se aplica, sino como ronda policial. En el país, es patrulla, piquete, vigilar, velar, mantener el orden.

Existen sellos postales que representan este juego en Chile (1977) [Protección al menor], Irlanda (1989), Liechtenstein (Principado) (1989).

## Bibliografía

Días geniales y lúdricos. [Juan] Rodrigo Caro. Obras completas. Impreso por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces. Imprenta Mercantil, Sevilla, España, 1884

Floresta de la antigua lírica popular. Julio Cejador y Frauca. Madrid, España, 4 tomos, 1921-1930.

Juegos de Noches Buenas a lo Divino. Alonso de Ledesma. Barcelona, España, 1615

La creación musical en Chile (1900-1951). Vicente Salas Viu. Ediciones Universidad de Chile, Santiago de Chile 1951

La poesía popular en Puerto Rico. María Cadilla de Martínez. (Tesis doctoral, Universidad de Madrid), Talleres Gráficos de la Imprenta Venezuela, San Juan, Puerto Rico, 1933

Varios juegos infantiles del siglo XVI. Francisco Rodríguez Marín. Boletín de la Academia Española, Tipografía de Archivos, Madrid, España, diciembre de 1931 y febrero de 1932

## El Puente de Avignon

Romance

De autor desconocido, pertenece a la tradición popular. Es una cancioncilla francesa, muy conocida y divulgada en América. Rita Kurzmann da esta versión en francés:

Sur le point d'Avignon  
l'on et danse l'on y danse.  
Sur le point d'Avignon  
l'on et danse tout en rond.

Kurzmann la traduce así:

Avignon, Avignon  
en tu puente todos bailan,  
Avignon, Avignon,  
bailan rondas, yo también.

Al caer la tarde, las niñas inician esta canción de corro:

Sobre el puente de Avignon

todos juegan, todos juegan  
sobre el puente de Avignon  
todos juegan, y yo también  
hacen así, así las lavanderas;  
hacen así, así me gusta a mí.

En la versión argentina el puente cambia de nombre:

En el puente de Avellón  
todos bailan, todos bailan,  
sobre el puente de Avellón,  
todos bailan yo también  
haciendo así, así bailan más,  
así me gusta a mí.

En Uruguay es puente de Aviñón y dicen:

Sobre el puente de Aviñón  
todos cantan, todos bailan  
sobre el puente de Aviñón  
todos bailan y yo también,  
hacen así,  
hacen las lavanderas (planchadoras, etc.),  
hacen así,  
así me gusta a mí.

Y, siempre, en cualquier país, hacen el movimiento de lavar las lavanderas, de planchar las planchadoras, de marchar los militares y, finalmente:

Sobre el puente de Avignon  
todos bailan y yo también,  
hacen así (se abrazan),  
así me gusta a mí.

Se imitan las funciones de cada sexo.

Origen. Canción francesa de autor desconocido que data del siglo xiv, que trae su nombre de la ciudad de Avignon.

Argentina: El puente de Avellón, A la rueda de Avellón, El puente de Avignon

Cuba: El puente de Avignon

Chile: El puente de Avignon

Uruguay: Sobre el puente de Aviñón.

Dispersión. Argentina, Cuba, Chile, México, Uruguay.

Comentario. Esta chanson de ronde francesa: Sur le pont d'Avignon ha sido divulgada y popularizada en América a través de los colegios franceses.

## Bibliografía

Cancionero popular de Santiago del Estero. Orestes Di Lullo. Editores, A. Baiocco y Cía. Buenos Aires, Argentina, 1940

Cancionero popular uruguayo. Ildefonso Pereda Valdés. Ediciones Florensa y Lafón, Montevideo, Uruguay, 1947

Canciones infantiles europeas. Rita Kurzmann. Editorial Ricordi, Buenos Aires, Argentina, 1943

Colección de rondas y juegos infantiles. Clemente B. Greppi. Ricordi Americana, Buenos Aires. Argentina, 1912

El cancionero infantil de Hispanoamérica. Ana Margarita Aguilera Ripoll. Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, Cuba, 1960

Los juegos en el folklore de Catamarca. Carlos Villafuerte. Revista de Educación N° 5 (Supl.) Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Argentina, 1957

Música folklórica infantil chilena. Juan Pérez Ortega. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Valparaíso, Chile 1976

## Arroz con leche

Canción de corro

Las niñas y niños se toman de las manos, forman un círculo y giran cantando.

Algunas de las versiones que corren en Chile:

Arroz con leche  
me quiero casar,  
con una niña  
de Portugal.

Con ésta sí,  
con ésta no,  
con ésta sí  
que me caso yo.

En este final me caso yo, se abrazan con la compañera. Otras veces es:

Arroz con leche,  
me quiero casar,  
con una señorita  
de Portugal,  
que sepa coser,  
que sepa bordar,  
que sepa las tablas  
de multiplicar.

Con ésta, sí, con ésta, no.  
Con ésta, sí que me caso yo.

Entre las modalidades de la época actual, figuran éstas que dicen relación con los cantantes de figuración y los cadetes de la Escuela Naval, que ofrece el profesor Juan Pérez Ortega, en su obra Música folklórica infantil chilena, cuyos textos son los que siguen:

Arroz con leche  
me quiero casar  
con Salvatore Adamo  
y Hervé Vilard.

Con Yaco, sí;  
con Sandro, no:  
con Rafael de España  
me caso yo.

Arroz con leche  
me quiero casar  
con un joven cadete  
de la Naval.

Que sepa nadar,  
que sepa bogar,  
que sepa hacer saludos  
al capitán,

con éste sí,  
con éste no;  
con este comandante  
me caso yo.

En los juegos infantiles guatemaltecos se encuentra la novedad que en el Arroz con leche, es el niño el que desea casarse:

—Papá, mamá, me quiero casar,  
con una muchacha que sepa bailar.

—Cásate, cástate, que yo te daré,  
zapatos y media color del café.

—Arroz con leche, me quiero casar.

Si me caso con la negrita,  
se me enoja la blanquita.

En el Cancionero popular de Santiago del Estero de Orestes Di Lullo (1898), acreditado como uno de los estudiosos informado y responsable, registra esta versión:

Arroz con leche,  
me quiero casar,  
con una señorita  
de San Nicolás,  
que sepa coser,  
que sepa bordar,  
que sepa abrir la puerta  
para ir a jugar.

Ildelfonso Pereda Valdés (1899), poeta dueño de una extensa bibliografía folklórica uruguaya como El negro rioplatense y otros ensayos, Medicina popular y folklore mágico del Uruguay, en el Cancionero popular uruguayo recogió esta:

Arroz con leche  
me quiero casar,  
con una niñita  
del barrio oriental,  
que sepa coser,  
que sepa bordar,  
que sepa hacer medias  
para un general.

Las partes literaria y musical del Arroz con leche, difieren en numerosos países, a la vez que, este cantar, corre en infinitas versiones fusionado con La viudita.

Arroz con leche  
se quiere casar  
con una viudita  
de la capital;  
que sepa coser,  
que sepa bordar,  
que ponga la aguja



en su lugar.

Yo soy la viudita  
la hija del rey,  
me quiero casar  
y no encuentro con quien.

Contigo, sí,  
contigo, no,  
contigo mi vida,  
me casaré yo.

República Dominicana:

Arroz con leche  
se quiere casar  
con una viudita  
de la capital,  
que sepa coser,  
que sepa bordar  
que ponga la aguja  
en su mismo lugar.

Tin, tan,  
sopita de pan,  
si no me dan  
café con pan,  
le saco la leva  
al sacristán.

Venezuela, la versión empieza:

Arroz con leche;  
me quiero casar  
con una mocita de la capital,  
que sepa coser,  
que sepa bordar,  
que ponga la mesa  
en su santo lugar.

—Yo soy la viudita,  
la hija del rey,  
me quiero casar  
y no encuentro con quien.  
—Pues siendo tan bella  
y no hallas con quien,

elige a tu gusto  
que aquí tienes cien.

Siempre en Venezuela, es:

Arroz con coco,  
me quiero casar,  
con una viudita  
de la capital,  
que sepa coser,

que sepa bordar,  
que ponga la mesa  
en su santo lugar.

—Contigo, sí,  
contigo, no,  
contigo, mi vida,  
me casaré yo.

El cambio de leche por coco se produjo hace algunos años en Venezuela, alteración por alusión al tropical fruto.

Origen. Español. Rima que refleja la elección de novia o la aceptación de esposo, con que las niñas hacen sus corros. La inspiración gira entorno de la boda. Vasto es el repertorio de los textos que cantan los niños españoles y americanos que tratan de amor.

Denominación.

Argentina: Arroz con leche

Cuba: Arroz con coco

Chile: Arroz con leche

Guatemala: Arroz con leche

Paraguay: Arroz con leche

Perú: Arroz con leche

República Dominicana (Santo Domingo): Arroz con leche

Uruguay: Arroz con leche

Venezuela: Arroz con leche, Arroz con coco

España: Arroz con leche

Dispersión. Argentina, Cuba, Chile, Guatemala, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana (Santo Domingo), San Salvador, Uruguay, Venezuela.

Comentario. El casamiento se efectúa en Argentina, en Santiago del Estero, con una señorita de San Nicolás y, en Cuyo, con una linda niña de este lugar; en Chile, con una niñita de Portugal, con una niñita del porte lugar, del porte igual, con Rafael de España, con un joven cadete de la Naval, o con este comandante; en Cuba, con una viudita del valle del rey; en Paraguay, con una niñita de lindo color; en Puerto Rico, con una viudita de la capital; en República Dominicana, con una viudita de la capital; Uruguay, con una niñita del barrio oriental; en Venezuela, con una mocita de la capital o con una viudita de la capital.

En España, en Extremadura, con una mocita de este lugar y, en Asturias, es la viudita que manda en la ley y se quiere casar.

## Bibliografía

Cancionero popular de Santiago del Estero. Orestes Di Lullo. Editores, A. Baiocco y Cía. Buenos Aires, Argentina, 1940

Cancionero popular uruguayo. Ildefonso Pereda Valdés. Ediciones Florensa y Lafón, Montevideo, Uruguay, 1947

Cantos populares españoles. Francisco Rodríguez Marín. 5 tomos, Sevilla España, 1882

Juegos infantiles de Extremadura. P: Sergio Hernández de Soto. Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas: Madrid, España Vol. II 1884, pp. 102-195; Vol. III, 1884, pp. 85-210.

La poesía popular en Puerto Rico. María Cadilla de Martínez. (Tesis doctoral, Universidad de Madrid), Talleres Gráficos de la Imprenta Venezuela, San Juan, Puerto Rico, 1933

Música folklórica infantil chilena. Juan Pérez Ortega. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Valparaíso, Chile 1976

Selección de poemas para los niños. Humberto Díaz Casanueva. Departamento de Educación Primaria, Santiago de Chile, agosto de 1928

Muerte del Señor don Gato  
Romance

Estaba el señor don Gato  
sentadito en su tejado,  
y le llegaron las nuevas  
que había de ser casado.  
Llegó la señora Gata  
con vestido muy planchado,  
con medicitas de seda  
y zapatos rebajados.  
El Gato, por darle un beso,  
se cayó tejado abajo,  
se rompió media cabeza  
y se descompuso un brazo.  
A deshora de la noche  
está don Gato muy malo,  
queriendo hacer testamento  
de lo mucho que ha robado:  
una vara 'e longaniza  
una cuarta 'e charqui asado.  
Y los ratones, de gusto,  
se visten de colorado,  
diciendo: “¡Gracias a Dios  
que murió este condenado,  
que nos hacía correr  
con el rabito parado!”

Otra versión de las que se dicen en Chile:

Estaba el señor don Gato  
con medicitas de punto  
sentadito en su tejado  
y zapatitos calados.

Estaba el señor don Gato  
sentado en su garabato,  
y le ha venido la nueva  
que debía ser casado,  
con una gata romana  
de los ojos colorados.

Se rompió media cabeza  
y un brazo, desconcertado  
llamaron muchos doctores,  
médicos y cirujanos.

Lo llevaron a enterrar  
al pobrecito don Gato  
y lo cargaron en hombros  
cuatro gatos colorados.

Sobre la cajita iban  
siete ratones bailando  
y con gozo van diciendo  
“ya murió este condenado”.

Por el año 1920 circulaba en el país este cantar que se debe a la memoria de doña Ana Arenas Carvajal.

Estaba el señor don Gato  
sentadito en su tejado,  
tejiendo sus medicitas  
y sus zapatos bordados.  
Pasó la señora gata  
con sus ojos almendrados  
y el gato por darle un beso  
cayó del tejado abajo.  
Se rompe media costilla  
y se descoyunta un brazo,  
llamaron a los doctores  
y a todos los cirujanos,  
dejando en su testamento  
que lo hagan tocino asado.

Los gatos se ponen de luto,  
las gatas capotes largos,  
los ratones contentos  
se visten de colorado,  
pin, pin, tírame la pata,  
pin, pin, tírame la cola,  
don Juan de la cacerola.

Este romances es conocido en Argentina con ligeras variantes de uno a otro lugar del país.  
La versión catamarqueña es una de las más graciosas y dice así:

Estaba el señor don Gato  
sentado en silla de oro,  
usando medias de seda,  
zapatillas de mil pecados,  
chaquetilla de sargento

y muy bien abotonada:  
sombrero de cuatro pelos  
parecía un escribano.

Le vino la risa al Gato  
se cayó de silla abajo,  
se quebró siete costillas  
y la punta de la cola...  
hicieron llamar al médico,  
juntamente al escribano,  
hicieron testamento  
de todo lo que había robado:  
siete libras de tocino,  
y otras tantas de pescado,  
un tarrito de manteca  
para los días de fiesta,  
y un tarrito de porotos  
para los días de alboroto.

En Colombia, Benigno A. Gutiérrez (1899-1957), quien en su obra Arrume folklórico de todo el maíz estudió la cultura que se origina con su cultivo, más un arrume de tonadas típicas campesinas, relatos populares y costumbres antioqueñas, da esta versión que repiten los niños del campo:

Estando el señor don Gato  
en silla de oro senta' o,  
a eso le viene la carta  
que si quería ser casa' o  
con la muringa morisca  
hija del gato pinta' o.  
Por darle un beso a la ringa  
se cayó del entaja' o,  
se quebró todos sus güesos  
y quedó despaturra' o.  
Se puso a hacer testamento  
de lo que se había roba' o:  
cien varas de longaniza,  
muchos quesitos cura' o,  
doctores y cirujanos  
lo vinieron a curar,  
y no lo pudo  
ni el señor doctor gusano.

En México:

Estaba el señor don Gato sentadito en el tejado,  
cuando apareció una gata con sus ojos relumbrando.  
Por darle un beso a la gata, cayó del tejado abajo,  
tiene rotas las costillas y un brazo desconchiflado.

Mandaron traer al juez y también al escribano,  
para hacer el testamento de lo que se había robado:  
cien varas de longaniza y un olmo muy bien guisado.  
A las doce de la noche, don Gato ya había expirado.

En Venezuela:

Estaba el señor don Gato  
en su turete sentado,  
cuando le llegó la nueva  
que había de ser casado,  
con una gatita negra  
y de labios colorados.  
Pegó un salto de alegría,  
de la cocina al tejado,  
se ha roto siete costillas,  
un brazo y todo un costado.  
Ya lo llevan a enterrar  
tres gatos desorejados,  
Y los gaticos lloraban:  
“Curruñau, curruñau”.

En España corren numerosas versiones de este romance.

Origen. Los orígenes no han podido ser determinados todavía. El distinguido filólogo y folclorólogo portugués, Francisco Adolfo Coelho (1847-1921), fue el primero en creer que la muerte del señor don Gato es una parodia de romances portugueses y españoles.

Coelho piensa que es originado en los romances portugueses de Doña Infanta y en el español del Cid que comienza:

Sentado está el señor rey  
en su silla de respaldo  
de su gente mal regida  
desavenencia juzgando.

Julio Vicuña Cifuentes (1865-1936), aceptó esta hipótesis. A este notable investigador, la Biblioteca de Escritores Chilenos le publicó el año 1912 su obra *Romances populares y vulgares*, recogidos de la tradición oral chilena. En esta tarea colaboraron con él don Ramón Menéndez Pidal (1869-1968), filólogo e historiador español, discípulo de Marcelino Menéndez y Pelayo, que contribuyó al estudio de los orígenes de la literatura, y algunos de sus alumnos del Instituto Pedagógico.

Alejo Carpentier y Valmont (1904-1980), literario y músico cubano, profesor de Historia del arte y ciencias musicales. Fundador de la corriente llamada realismo mágico, opinó que este romance es de origen francés de mediados del siglo xviii, que pasó a España juntamente con Mambrú.

La profesora Ana Margarita Aguilera Ripoll, en su trabajo de recopilación, ordenación y comparación de 10 cantos infantiles extranjeros que giran en torno a sus versiones cubanas ice: Romance francés de mediados del siglo xviii que pasa a España.

Denominación.

Argentina: Mi señor don Gato

Bolivia, Don Gato

Brasil: La gathina parda

Colombia: Rueda del gato

Chile: Muerte del señor don Gato, Estaba el señor don Gato, El señor don Gato;

Cuba: Don Gato

Ecuador: Señor don Gato

México: Don gato

Perú: El gato ron, ron;

Venezuela: Rueda del gato.

España, El señor don gato, Estaba el señor don gato, O gato namorado (Galicia).

Dispersión. Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, Guatemala, México, Nicaragua, Perú, Puerto Rico, República Dominicana (Santo Domingo), El Salvador, Uruguay, Venezuela.

Comentario. Ramón Menéndez Pidal lo registra en *Los romances de América y otros estudios*. Además se conocen versiones andaluzas, gallegas y asturianas. En estos países se cantaba en los colegios de monjas españolas.

En la Argentina una versión de este romance —dicen—, habría originado el baile el gato.

El musicólogo y folclorólogo argentino Carlos Vega (1898-1966), quien fue director del Instituto de Musicología, de extensa labor de recopilación de melodías y danzas populares, análisis y divulgación en conferencias y autor de una extensa producción bibliográfica, documenta la difusión de esta danza en los albores del siglo XIX, desde Buenos Aires al



Paraguay y desde Cuyo a Jujuy. El gato se llama en Buenos Aires, además mismis y perdiz y en Venezuela, otra versión de don gato coincide con el areito.

## Bibliografía

Arrume folklórico de todo el maíz. Benigno A. Gutiérrez. Imprenta Departamental Medellín, Colombia (3° edic.) 1948. Las primera y segunda ediciones son de 1944 y 4° edición 1949.

Cancionero musical de la lírica asturiana. Eduardo M[artínez] Torner. Instituto Escuela para Ampliación de Estudios, Madrid, España, 1928

Contribución al folklore de Carahue [Chile]. Ramón A. Laval. Librería General de Victoriano Suárez, 2 Vol., Madrid, España 1916; Segunda parte: Contribución al folklore de Carahue [Chile]. Leyendas y cuentos populares. Imprenta Universitaria, Santiago de Chile 1921

Cosa cumplida... sólo en la otra vida. Fernán Caballero [Cecilia Francisca Josefa Böhl de Faber. Madrid, España, 1837

Danzas y canciones argentinas. Carlos Vega. Editorial Ricordi, Buenos Aires, Argentina, 1936

Diccionario del folklore ecuatoriano. Paulo de Carvalho Neto. Colección Tratado de Folklore Ecuatoriano I. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, Ecuador, 1964

El cancionero infantil de Hispanoamérica. Ana Margarita Aguilera Ripoll. Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, Cuba, 1960

Folklore musical infantil (canciones para canto y piano). María Luisa Sepúlveda Maira. Editorial Casa Amarilla. Canciones populares recogidas y armonizadas, con prefacio y notas de Oreste Plath. Santiago de Chile, 1945

La música en Cuba. Alejo Carpentier. Fondo de Cultura Económica, México, 1946

Los romances de América y otros estudios. Ramón Menéndez Pidal. Espasa-Calpe Argentina S.A., Colección Austral, Buenos Aires, Argentina (3ªedic)1943 y (5ª edic) 1948

Notas e paralelos folklóricos. Adolfo Coelho. Revista Lusitana. Tomo I, Oporto, Portugal, 1887-1889.

Ómnibus de poesía mexicana. Gabriel Zaid. Buenos Aires, Argentina,1921. Otra edición: Siglo XX Editores S.A., México, 1971

Otras canciones de rueda. Rafael Olivares Figueroa. Revista Onza, tigre y león N° 79, Caracas, Venezuela, enero 1946, pp. 5-7 y 22

Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena. Julio Vicuña Cifuentes. Biblioteca de Escritores de Chile. Imprenta Barcelona, Santiago de Chile, 1912

## Mandundirun

Canción

Se coloca una fila de niñas y niños, tomados de las manos y, al frente, un niño o una niña.

Avanza el niño que está solo y retrocede hasta volver a su lugar, cantando dos veces lo que sigue:

—Buenos días, su señoría,  
mandundirun dirundá,

Continúa en la siguiente forma:

¿Qué quería, su señoría?  
mandundirum dirumdá.

—Yo quería una de sus hijas,  
mandundirum dirumdá.

—A cuál de ellas quiere usted,  
mandundirum dirundá.

—A mí me gusta la María,  
mandundirum dirundá.

¿Y qué oficio le pondremos?  
mandundirum dirundá.

—Le pondremos chupa huesos,  
mandundirum dirundá.

—Ese oficio no le gusta  
mandundirum dirundá.

—Le pondremos botón de oro  
mandundirum dirundá.

—Ese oficio sí le gusta  
mandundirum dirundá.

El que está solo, toma la mano a la niña que lo nombró y la coloca a su lado; inmediatamente se forman en círculo y dan una vuelta saltando con uno y otro pie, alternativamente, y cantando:

—Celebremos la fiesta de todos  
mandundirum dirundá (bis).

Comienzan de nuevo y cada vez pasa un niño de la fila del frente hasta quedar uno solo, donde estaba la fila y una fila donde principió el juego con uno solo.

Otras veces lo juegan de la siguiente manera: Dos grupos de niños, uno grande y otro pequeño. Este último inicia el juego y el otro le va contestando.

—Buenos días, su señoría.

Mandandirun dirun dan (bis).

—¿Qué quería, su señoría?

Mandandirun dirun dan (bis).

—Yo quería una de sus hijas.

Mandandirun dirun dan (bis).

—¿A cuál de ellas quiere usted?

Mandandirun dirun dan (bis).

—A mí me gusta la María.

Mandandirun dirun dan (bis).

—¿Y qué oficio le pondremos?

Mandandirun dirun dan (bis).

—Le pondremos raspaollas.

Mandandirun dirun dan (bis).

—Ese oficio no le agrada.

Mandandirun dirun dan (bis).

—Le pondremos chupa huesos.

Mandandirun dirun dan (bis).

—Ese oficio no le agrada.

Mandandirun dirun dan (bis).

—Le pondremos estrella de oro.  
Mandandirun dirun dan (bis).  
—Ese oficio sí le agrada.  
Mandandirun dirun dan (bis).  
—Démela pues, señorita.  
Mandandirun dirun dan (bis).  
—Tómela pues, caballero.  
Mandandirun dirun dan (bis).

Al finalizar el juego, los niños forman un corro y cantan:

Celebremos la fiesta de todos,  
que la reina se casó,  
con un rey gallardo y fino,  
finos y buenos eran los dos.

En el Ecuador, este final lo cantan así:

Celebremos la fiesta de todos  
Matantirulirulá  
[...]  
Arbolito de naranja  
peinecito de marfil  
de la niña más bonita  
del colegio de Guayaquil

Versión argentina, registrada en el Cancionero popular de Santiago del Estero:

Yo tenía un Castillo

—Yo tenía un castillo,  
Matarile, rile;  
Yo tenía un castillo,  
Matarile, rile, ro.  
¿Dónde está la llave?  
Matarile, rile;  
¿Dónde está la llave?  
Matarile, rile, ro.  
—En el fondo de la mar,  
matarile, rile;  
En el fondo de la mar,  
matarile, rile, ro.  
—¿Quién la ha ido a buscar?

Matarile, rile;  
¿Quién la ha ido a buscar?  
Matarile, rile, ro.  
—Fulano de tal,  
matarile, rile;  
Fulano de tal,  
matarile, rile, ro.  
—¿Qué le vas a regalar?  
Matarile, rile;  
¿Qué le vas a regalar?  
Matarile, rile, ro.  
—El piano de la reina,  
matarile, rile;  
—El piano de la reina,  
matarile, rile, ro.  
—Eso sí me agrada,  
matarile, rile;  
Eso sí me agrada,  
matarile, rile, ro.  
—Muchas gracias a la niña,  
matarile, rile;  
Muchas gracias a la señora,  
matarile, rile, ro.

En Cuba se han recogido varias versiones del Matarile, rile, ron o Matandile. La que se ofrece es de la obra Juegos organizados de Graciela Soto de Fernández:

A mambrosia do  
matan dile, dile, dile,  
¿qué quería usted?,  
matan dile, dile, do.  
Yo quería un paje  
matan dile, dile, dile.  
¿Qué paje quería usted?,  
matan dile, dile, dile,  
¿qué paje quería usted?,  
matan dile, dile, do.  
Yo quería a Luisita [por ejemplo]  
matan dile, dile, dile.  
yo quería a Luisita  
matan dile, dile, do.  
¿Qué oficio le va a poner?,  
matan dile, dile, dile,  
¿qué oficio le va a poner?,  
matan dile, dile, do  
La pondremos de florista

matan dile, dile, dile,  
la pondremos de florista  
matan dile, dile, do.  
Ese oficio no le agrada  
matan dile, dile, dile,  
ese oficio no le agrada  
matan dile, dile, do.

Bonifacio Gil García en su Cancionero infantil universal con doscientas cuarenta y siete composiciones de ciento doce países, da esta versión de Guatemala:

Matatero, tero, la.

Se colocan las niñas en una fila. Enfrente se sitúa una niña que comienza a cantar, entablándose el siguiente diálogo:

Niña. Buenos días, mi señoría.  
Fila. ¿Qué quería mi señoría?  
Niña. Yo quería una de sus hijas.  
Fila. ¿Cuál de todas quería usted?  
Niña. Yo quería a fulana [como se llame la aludida].  
Fila. ¿Qué oficio le pondremos?  
Niña. Le pondremos cocinera.  
Fila. Este oficio no le agrada.  
Niña. Le pondremos lavandera.  
Fila. Este oficio no le agrada.  
Niña. Le pondremos de princesa.  
(Al estribillo le sustituye esta rima)  
Fila. Pues aquí la tiene usted, a las órdenes de usted.

Únese a la niña primitiva, la elegida. Hablan secretamente para ponerse de acuerdo a cuál elegir al comenzar de nuevo el canto. Sucesivamente se va engrosando el grupo de niñas seleccionadas. Cuando en la fila queda una niña, ésta se queda sola, enfrente de la nueva fila, comenzando seguidamente el juego. Tanto la nena que entabla el diálogo, como las de la fila, van avanzando y retrocediendo rítmicamente cuando intervienen en el canto.

En Perú, Miguel Angel Ugarte Chamorro, a quien se le debe un diccionario de arequipeñismos y el libro Juegos, canciones, dichos y otros entretenimientos de los niños, ofrece esta versión:

Matatiru

—Buenos días mi señorita,  
matatiru, liru, la,  
—¿Qué quería su señoría?  
matatiru, liru, la.  
—Yo quería una de sus hijas,  
matatiru, liru, la.  
—¿Cuál de ellas la quería?,  
matatiru, liru, la.  
—Yo quería a esta niñita  
matatiru, liru, la.  
—¿Y qué oficio le daría?,  
matatiru, liru la.  
—La pondría de cocinera,  
Matatiru, liru, la.  
—Ese oficio no me agrada  
matatiru, liru, la.  
—La pondría [...]  
matatiru, liru, la.  
—La pondría de princesita  
matatiru, liru, la.  
—Ese oficio sí me agrada  
matatiru, liru, la.

Versión puertorriqueña:

El Matarile

—Ambos a dos, matarile, rile, rile,  
ambos a dos, matarile, rile, ron.  
—¿Qué quiere usted, matarile, rile, rile?,  
¿qué quiere usted, matarile, rile, ron?  
—Yo quiero un paje, matarile, rile, rile,  
escójale usted, matarile, rile ron.  
Yo escojo a [Fulano], matarile, rile, rile,  
yo escojo a [Fulano], matarile, rile, ron.  
—¿Qué nombre le pondremos, matarile rile, rile?,  
qué nombre le pondremos, matarile, rile, ron.  
—Le pondremos profesora, matarile, rile, rile,  
le pondremos profesora, matarile, rile, ron.  
—Ella dice que sí [o no], matarile, rile, rile,  
ella dice que sí le gusta, matarile, rile, ron.  
—Celebremos todos juntos, matarile, rile, rile,  
celebremos todos juntos, matarile, rile, ron.

España. Aurelio de Llano Roza de Ampudia, en su Esfoyaza de cantares asturianos, ofrece esta versión:

—Ambo, acto,  
matarilerelerile,  
ambo acto,  
matarilereleriló.  
—¿Qué quiere usted?  
—¿Dónde están las llaves?  
—En el fondo del mar.  
—¿Quién irá por ellas?  
—Pues irá María.  
—¿Qué le regala usted?  
—El manto de la Virgen.  
—Ella dice que sí.  
—Tráigalo usted.  
—Ahí va la niña.  
—Muchas gracias.  
—No hay de qué.

En América corren versiones con variantes en la letra y la música.

Origen. Canción de origen francés, introducida en España a principios del siglo XIX.

Según la investigadora Rita Kurzmán, Matarile es una canción francesa llamada Bailarán así, con distintas variantes en Hispanoamérica. Ana Margarita Aguilera Ripoll clasifica a Matarile, rile, ron como canción francesa y lo afirma María Cadilla de Martínez.

Denominación.

Argentina: Matarile, rile, ron, Matantirio, liriolá, Buenos días su señoría, Los oficios, Yo tenía un castillo

Brasil: Tiro, lá, Tero lero

Cuba: Matarile, rile, ron, Matandile

Chile: Matarile, rile, ron, Matarile, Buenos días su señoría

Ecuador: Matantirulirulá

Guatemala: Matatero, tero, la

México: Ma-ta, rile-ron

Perú: Matatiru, Matantiru, tiru, lan

Puerto Rico: Matarile, rile, ron, Ambos a dos.

Dispersión. Argentina, Brasil, Cuba, Chile, Ecuador, Guatemala, México, Nicaragua, Panamá, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay, Venezuela.



Comentario. Su divulgación en España se debe a los colegios franceses, según Francisco Rodríguez Marín.

## Bibliografía

Cancionero infantil universal. Bonifacio Gil García. Aguilar S.A. Ediciones. Impreso por Pentacron, Madrid, España, 1964

Cancionero popular de Santiago del Estero. Orestes Di Lullo. Editores, A. Baiocco y Cía. Buenos Aires, Argentina, 1940

Canciones infantiles europeas. Rita Kurzmann. Editorial Ricordi, Buenos Aires, Argentina, 1943

Contribución al folklore de Carahue [Chile]. Ramón A. Laval. Librería General de Victoriano Suárez, 2 Vol., Madrid, España 1916; Segunda parte:

Contribución al folklore de Carahue [Chile]. Leyendas y cuentos populares. Imprenta Universitaria, Santiago de Chile 1921

Diccionario del folklore ecuatoriano. Paulo de Carvalho Neto.

Colección Tratado de Folklore Ecuatoriano I. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito Ecuador, 1964

El cancionero infantil de Hispanoamérica. Ana Margarita Aguilera Ripoll. Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, Cuba, 1960

Esfoya de cantares asturianos. Aurelio de Llano Roza de Ampudia. Marcelo Morchón, Oviedo, España, 1924

Juegos organizados. Graciela Soto de Fernández. Cultural, La Habana, España, 1941

Juegos, canciones, dichos y otros entretenimientos de los niños. Recogidos en la ciudad de Arequipa. Miguel Ángel Ugarte. Tipografía Portugal, Arequipa, Perú, 1947

Folklore chileno.Aspectos populares infantiles. Oreste Plath (César Octavio Müller Leiva) Anales de la Universidad de Chile N° 61 y 62, Santiago de Chile, tercer y cuarto trimestre 1946.

Tradiciones populares guatemaltecas. Ofelia Columba Déleon Meléndez. Revista Folk-lore Americano N° 28, México, diciembre de 1979, pp. 45-68

Selección de poemas para los niños. Humberto Díaz Casanueva. Departamento de Educación Primaria, Santiago de Chile, agosto 1928

Varios juegos infantiles del siglo XVI. Francisco Rodríguez Marín. Boletín de la Academia Española. Tipografía de Archivos, Madrid, España, diciembre de 1931 y febrero de 1932

---

**[Facilitado por la Universidad de Chile](#)**

Súmese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)** , para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.

