

Nuestra Música Popular

Albores de los Cantos Vernáculos

GABRIEL SALDIVAR

LOS ARRULLOS, son los cantos tradicionales menos alterables y los que más se conservan, quizás los únicos que se perpetúan. Es el primer contacto musical del niño; la canción maternal que escucha desde los primeros días de su contacto con la naturaleza que se quedará estampada, grabada, esculpida y cuando los años hayan pasado sobre él permanecerá indeleble. Por consiguiente son de una antigüedad ilimitada y las melodías que se conservan son tomadas de las melodías tradicionales de desaparecidos indígenas, de labios de ancianos

LOS CANTOS DE NIÑOS, debido a la falta de una investigación completa sólo se pueden clasificar de mestizos y criollos. El mestizaje se presenta en el ritmo del canto y sólo se pueden apreciar viendo jugar repetidamente a los niños y estudiando detenidamente los motivos que tratan. Los cantos criollos, son fácilmente reconocibles, tanto por los temas como por los ritmos, europeos completamente. Entre los mestizos hay uno que parece tener características indígenas; tal es el llamado "Juan Pirulero" que consiste en repetir un sinnúmero de veces "Este es el juego de Juan Pirulero, que cada quien atiende a su juego", con la melodía que incluimos a continuación:



De los criollos típicos y de una procedencia inmemorial es el "Doña Blanca", iniciándose con el siguiente canto:



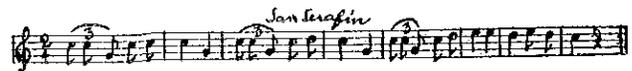
Doña Blanca está cubierta
con pilares de oro y plata
romperemos un pilar
para ver a Doña Blanca.

Canto que debiera corresponder al niño de afuera, pero que corean todos seguido de un dúo

Quien es ese quiijotillo
que anda en pos de doña Blanca?
Yo soy ese, yo soy ese,
que anda en pos de doña Blanca.

La religión cristiana se sirvió del canto para la

extensión de sus doctrinas entre los pobladores aborígenes, entre los que no faltaron apropiados para los niños. De esta naturaleza juzgamos uno muy conocido con el nombre de "San Serafín", cuya procedencia religiosa es indudable de orígenes coloniales:



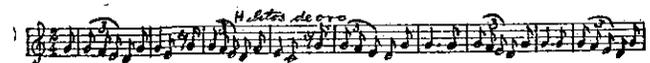
San Serafín del monte
San Serafín cordero (o cabrero)
yo como buen cristiano
me hincaré.

Otro semi-religioso, al que llaman "María la Pastora".



María la pastora
mató a su michito,
María la pastora,
lairón, lairón, lairito.
Se fue a confesar
con el padre Francisco
de penitencia doy
que le des un besito.

"Hilitos de oro" es el nombre de un canto con signos que manifiestan a las claras una antigua edad medieval; su lenguaje es a todas luces arcaico; su tema trae a la memoria los derechos de los señores feudales sobre la vida y honra de sus súbditos.



Hilitos, hilitos de oro,
que se me vienen quebrando;
que manda decir el rey
que cuantas hijas tenéis?
Que tenga las que tuviere
que nada le importa al rey.
Ya me voy muy enojado

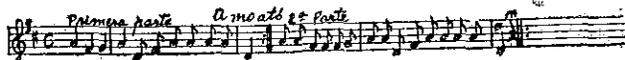
a darle la queja al rey.
 Vuelva, vuelva caballero...
 no sea tan discortés,
 de las hijas que yo tengo
 escoja las más mujer.

—La escojo de bonita;
 una rosa acabada de nacer.
 —No me la sienta en el suelo,
 siéntemela en un sillón
 ya la ve tan pobrecita
 es hija de un gran señor.

Constituyendo un entretenimiento el estar buscando consonantes al tratamiento que se les debe dar; así dicen:

Siéntemela en una mesa,
 ya la vé tan pobrecita,
 es hija de una princesa.

Semejante al anterior en organización es uno que tiene por estribillo. Matarí - lerí - leró, y reconocido entre los niños de todo el país con ese nombre. Hemos encontrado variantes sobre las primeras palabras, pero la más común es la siguiente:



PRIMERA PARTE

Amo ato, matarí - lerí - leró
 Amo ato, matarí - lerí - leró
 —Que quiere usted? matarí - lerí - leró
 Que quiere usted? matarí - lerí - leró.
 —Quiero un paje, matarí - lerí - leró
 quiero un paje, matarí - lerí - leró
 —Escoja usted, matarí - lerí - leró
 escoja usted, matarí - lerí - leró
 —Escojo a (fulano), matarí - lerí - leró
 escojo a.....matarí - lerí - leró

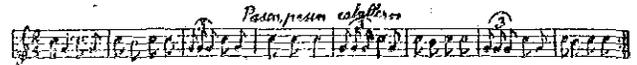
SEGUNDA PARTE

—(Como en la anterior se repite cada uno de los versos).

—Que oficio le pondremos? matarí - lerí - leró
 —Le pondremos carpintero, matarí - lerí - leró
 —Ese oficio no le gusta, matarí - lerí - leró
 —Le pondremos.....matarí - lerí - leró
 —Ese oficio si le gusta, matarí - lerí - leró

El desarrollo de este juego es como el precedente sólo que lo inician las niñas; el tema de éste, en el que interviene un personaje palaciego hace pensar en un origen idéntico a aquel, probablemente fueron juegos de los niños de los palacios, de ahí pasaron a la servidumbre y después al pueblo, el que los ha transmitido y conservado, o bien fueron danzas o representaciones teatrales muy primitivas, que hacían objeto de burlas y sátiras a determinados personajes, habiéndose perdido su interpretación, pero quedando muy a propósito para las diversiones infantiles.

Otros dos juegos semejantes entre sí son los conocidos con los nombres de "Pasen, pasen caballeros" y "la Víbora". En ambos la organización es la misma: se colocan dos niños uno frente al otro y se toman de las manos, llevándolas en alto, de modo que puedan pasar, bajo el arco que forman, los demás niños, formados en fila, los que cantando verifican aquello tantas veces cuantas lo requiera la duración del canto. El primero citado parece ser más antiguo; es como los dos precitados inmediatos, de corte palaciego, acompañado de una melodía muy sencilla, pero muy rimada:



Que pase el rey, que ha de pasar,
 y el hijo del conde se ha de quedar.
 Pase, pasen caballeros,
 que dice el rey que han de pasar,
 y el que se quede se ha de quedar
 encerradito en este costal.

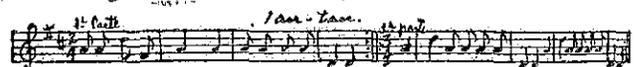
En el momento en que se termina el último verso bajan los dos niños sus manos reteniendo al que fuera pasando debajo de ellos, preguntándole en secreto: —Con quien te quieres ir? con el ángel o con el diablo? a lo que contesta del mismo modo: señalando uno de los dos y entonces pasa a ocupar un lugar detrás del niño que represente al que hay citado.

El segundo tiene una letra que no denota gran antigüedad, pero por su forma parece derivarse de aquél; trata un tema en sí propio de niños.



A la víbora, víbora de la mar
 por aquí pueden pasar,
 la de adelante corre mucho,
 la de atrás se quedará
 Trás, trás, trás, trás,

El trás, trás, se va repitiendo hasta que pasa el último de los niños a quien se retiene y se le hacen las preguntas que señalamos para el anterior.



A madrú señores,
 vengo de la barca
 de cortar madroños
 para doña Juana.
 La mano derecha
 y después la izquierdá
 y después de lado,
 y después de costado,
 y después la vuelta
 con su reverencia.

Todo esto canta y ejecuta cada quien en su lugar, rodeando a una niña que está al centro del círculo.

La segunda parte:

**Tan, tan, quien toca la puerta?
Tan, tan, si será la muerta.**

se canta brincando y palmoteando al alrededor de aquella, sentándose rápidamente en el momento de terminar de cantarla, pues quien sea atrapada por la niña del centro antes de que esto verifique ocupará su lugar.

Con la misma organización se desarrolla "La Huerfanita"; sólo que en ésta la niña que está al centro está arrodillada y aparenta llorar, y las demás en cuanto acaban de cantar se arrodillan y colocan las manos juntas al lado derecho de la cara, la que no haciéndolo será atrapada por la del centro.

La Huerfanita.



—Pobrecita huerfanita,
sin mi padre ni mi madre,
—pobrecita huerfanita,
sin su padre ni su madre,
la echaremos a la calle
a llorar su desventura.

"Naranja dulce" es una ronda muy conocida en la que también va al centro una niña, la que terminado el coro pero antes de la marcha, abraza a quien más le parece y se despide de ella, incorporándole al círculo y haciendo pasar a la otra al centro para iniciar nuevamente el juego.

Naranja dulce



**Naranja dulce, limón partido
dame un abrazo que yo te pido;
si fueran falsos mis juramentos
en algún tiempo se olvidarán.
Toca la marcha, mi pecho llora,
adiós señora, yo ya me voy.**

Hay un juego que es una verdadera representación teatral; lo llaman "Nana Caliche". Nana Caliche es una viejecita que manda a sus hijas al mercado a comprar distintas cosas; a una le encarga un centavo de sal, a otra cinco de arroz, a la de más allá tres de frijol, etc., quedándose una niña a hacer compañía a Nana Caliche a quien le hace cuantas travesuras puede. Al momento regresan las demás y cada quien va respondiendo lo que quiere, al interrogarla Nana Caliche dónde dejó su encargo; así una dice: el arroz lo tiré en la azotea; otra: el maíz lo eché a los pollos; otra: la manteca se me derritió con el sol, etc., lo que hace enojar a Nana Caliche, y entonces le cantan:



**"Nana Caliche" no sale de casa
porque los pollos le comen la masa.**

Esto lo hacen brincando al alrededor de la viejecita, estando prestas para correr, pues quien es alcanzada es castigada por Nana Caliche.

El florón es otro juego en el que se esconde una piedrecita pasándola de mano en mano, colocadas éstas atrás, para que acierte un niño que está en frente quien la conserva, cantando los de la fila:



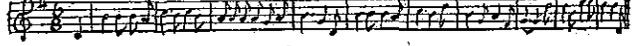
**"El florón está en las manos
en las manos del señor,
y el que adivine quien lo tiene
que se quede de plantón".**

Mambrú es una ronda sin intervención de representación alguna. Fue muy popular a fines del XVIII y sigue siendo uno de los cantos que no olvidan los niños, cantándolo con diferente melodía a la que publicó la enciclopedia francesa y a la versión española que hemos visto en algunas publicaciones. La letra se acerca más a la francesa, siendo la más amplia que hemos recogido la siguiente:

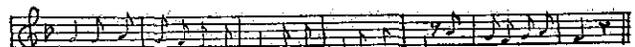
Mambrú (versión española)



Mambrú (versión francesa)



Mambrú (versión mexicana)



**Un niño nació en Francia
do, re, mi, fa, sol, la,
Un niño nació en Francia
muy bello y sin igual;
do, re, mi, fa, sol, la,
Muy bello y sin igual.**

**Por no tener padrinos
do, re, mi, fa, sol, la,
por no tener padrinos,
Mambrú se va a llamar
do, re, mi, etc.
Mambrú se va a llamar.**

**Mambrú se fue a la guerra
do, re, etc.
Mambrú se fue a la guerra**

no sé cuando vendrá
Do, re, etc.
No sé cuando vendrá.

Sube niño a la torre,
do, re, etc.
Sube niño a la torre,
a ver si viene ya.
Do, re, etc.
A ver si viene ya.

Ahí viene un pajarito,
do, re, etc.
Ahí viene un pajarito,
Que noticias traerá?
do, re, etc.
Que noticias traerá?

Las noticias que traigo
do, re, etc.
Las noticias que traigo
dan ganas de llorar.
Do, re, etc.
Dan ganas de llorar.

Mambrú murió en la guerra.
Do, re, etc.
Mambrú murió en la guerra,
lo llevan a enterrar.
Do, re, etc.
Lo llevan a enterrar.

En caja de terciopelo,
do, re, mi, etc.
En caja de terciopelo,
con tapa de cristal.
Do, re, mi, etc.
lo llevan a enterrar.

La pájara pinta, Las cortinas, La viudita, Toronjil y Que llueva... : son cantos en ronda también, sin representación correspondiendo respectivamente los cantos siguientes:



Yo soy la viudita
de Santa Isabel,
me quiero casar
y no hallo con quien.

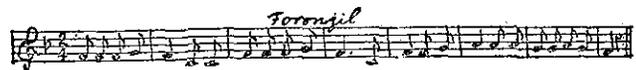
El mozo del cura
me manda un papel
y yo le mando otro
con Santa Isabel.

Mi madre lo supo,
que palos me dio;
mal haya sea el hombre
que me enamoró.

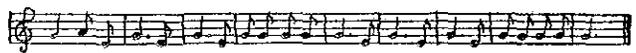
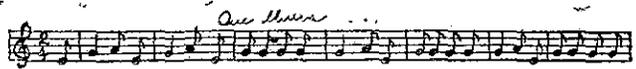
Pasé por su casa
y estaba llorando,
con un pañuelito
se estaba secando.

Me gusta el cigarro,
me gusta el tabaco;
pero más me gustan
los ojos del gato.

Me gusta la leche,
me gusta el café,
pero más me gustan
los ojos de usted.



Vamos a la huerta
de toro-toronjil
a ver a Milano
comiendo perejil.



Que llueva, que llueva,
la virgen de la cueva,
los pajarillos cantan,
la luna se levanta,
que sí, que no,
que caiga un chaparrón
que sí, que no,
le canta el labrador.



"Estaba la pájara pinta
sentada en un verde limón,
con las alas tumbaba las hojas
con el pico picaba la flor".



Las cortinas de mi alcoba
son de terciopelo azul,
broche de oro para el moro,
broche azul, para tí.

Son estos los cantos que juzgamos de origen colonial, y diremos finalmente, que en los juegos de niños indígenas no sabemos que intervenga la música, a no ser cuando parodian algunas danzas o toman parte en la danza misma; pero estas parodias y danzas sólo las hacen cuando el ritual los obliga en los mayores.

EL CORRIDO,

tiene sus raíces en España; allá vio la luz y dio sus primeros frutos.

Las características de los romances del Mio Cid hacen pensar en el corrido; pero en éste hay que hacer notar algo muy particular que lo define y lo diferencia del romance; un saludo, o invitación, o llamada de atención al auditorio para que oigan el canto, al finalizar una despedida que hace alusión a lo que se cantó.

La iniciación en la forma indicada se encuentra en algunos romances de los siglos XV y XVI, pero al final sólo aparece en cantos de otro género, que reproduciéndose continuamente se le ve no sólo en los corridos sino en canciones, aún en nuestros días en que es muy común oírlos finalizar de esa manera.

Para no citar sino los cancioneros llamados Vergel de Amores y Danza de Galanes y el Cancionero del siglo XV, de los que pondremos varios ejemplos, reproducimos a continuación dos versos de una de las muchas canciones españolas del siglo XV, correspondiente a Fray Lñigo de Mendoza:

.....
**Pues con muy justo temor
Al presente me despido.**
.....

Y estos otros de la misma época reproducidos a mediados del siglo XVI:

**E diré que se despide
mi vida, mas no de pena,
y que mi dolor le pide
pues que voy en tierra ajena
quenla suya no me olvide.**

Teniendo ambos sus correspondientes en los finales de algunos corridos relativamente recientes, pero que se hace necesario recurrir a ellos por la carencia de materiales de la Colonia:

**Mas en fin, amigos, me despido
confundido, lleno de dolor.
(Del corrido de Modesta).
Perdona la torpeza
que ocupa para hablarte
yo quisiera mirarte
y no decirte adiós;
me voy entristecido,
el destino me llama;
pero tal vez mañana
nos veremos los dos.
(De un Corrido Popular).**

En las canciones españolas de la época que hemos venido hablando se presentan algunas con la forma que caracteriza el principio del corrido; la que ponemos como ejemplo es de Diego López y lleva por nombre "Guerra de amores en memoria de la muerte de su amiga", en el Cancionero llamado Vergel de Amores.

**Quiero contar mis dolores
aquellos que siempre arden
en fuego de padecer;**

**verán que en guerra de amores
nunca hay guarda con que guarden
lo que amor quiere prender.**

Hacemos hincapié en estas formas empleadas en las canciones porque posteriormente habrían de ser muy empleadas en los romances españoles, aunque cabe la posibilidad de tomar como finales de romance semejante a las de los corridos, la que se empleó en algunos, v. gr.:

**Y en ajustando las paces
todos vendrán a sus casas
a socorrer sus familias,
y abrigarlos en sus casas,
y ahora el autor suplica
que le perdonen sus faltas,
y que pongan por empeño
a la Carmelita santa
y al Patriarca San José
pues tanto con Dios alcanzan.**

(Nuevo Romance de la Embajada, que le envió el Rey de Inglaterra a el de Marruecos, etc. Llerena, 1781).

En los romances nuestros, de principios del siglo XVII, los más antiguos que nos fue posible encontrar, ya se nota la despedida típica; pero antes de transcribirlos es preciso hacer algunas anotaciones sobre romances españoles que a nuestro juicio le dieron forma al corrido y de ellos se tomó su característica. Los que ponemos como ejemplo corresponden en su mayor parte a Andalucía y a otras de las Provincias de España afines en literatura y en música a ella, las que más influencia árabe tuvieron.

Uno de ellos, de 1612, del que también consultamos una reimpresión de 1652, lleva por título:

Curioso cuento, y ardid, que tuvo una discreta mujer, para engañar a tres demonios, por librar a su marido de cierta promesa, que les había hecho, librándola de ella, y la traza, que dio, para salir con su intención, es de mucho aviso y curiosidad. Compuesto por Francisco de Aguirre. Con un famoso Romance al cabo, del consejo que dio un soldado a los Moriscos, para que empleasen sus dineros en mercaderías, que se gastasen en Africa, señalándoselas. Impreso con Licencia en Granada, por Juan Muñoz. Año de 1612.

Su principio no puede ser más convincente para demostrarnos la procedencia del corrido:

**Si me dan grato silencio
les contaré en tiempo breve
un suceso extraordinario
para que todos se alegren.
Que sucedió a una mujer
en la ciudad de Albacete
este verano pasado
por julio a los diecisiete.
Esta engañó a tres demonios,
y no es mucho de mujeres,
que según su habilidad
engañan a ciento y veinte.
El marido de esta tal,
que llamaban Jaime Pérez,**

tenía muchos sembrados
de semillas diferentes.
Hallóse un día afligido
para recoger las mieses,
no hallaba regadores
siendo ocasión conveniente.
Salió un día de mañana
antes que Febo saliese,
a ver los fértiles trigos
entre las márgenes verdes, etc.

Sigue el desarrollo de la composición describiendo con minuciosidad lo que indica el título, para terminar en una forma que se acerca a la que después habría de tener nuestro corrido.

**Publíquese por el mundo
la victoria cautelosa
de mi mujer, y los hombres
abran los ojos y adviertan:
Que saben más las mujeres,
y tienen mayor destreza
que ni los mismos demonios,
pues que les engañan ellas.**

Otro romance impreso en la misma fecha que el anterior, lleva como aquel un título largo y explicativo:

Relación verdadera, que trata de las insolencias y crueldades, que unos Bandoleros andaban haciendo junto a la ciudad de Barcelona, a veinticinco del mes de octubre de mil seiscientos doce. Donde se hace mención como azotaron unos romeros, y los enviaron y prendieron, e hicieron justicia de ellos. Compuesto por Christobal de Zauallera. Impresa con licencia en Alcalá de Henares en casa de Juan Gracián, que sea en Gloria. Año de mil seiscientos doce.

**Suene hasta el celeste Coro
el más peregrino caso,
que los nacidos han visto
de un bandolérico bando.
Menester es que del Cielo
el mismo Espíritu Santo
me de gracia, con que acierte,
pues ya lo voy comenzando.
Sabrán que había en Barcelona
un hijo de un hombre honrado,
que de discreto, y valiente
le dio el Cielo gran pedazo.
Fue gastador en extremo,
y en extremo enamorado,
que estos son vicios, que suelen
asirse con ambas manos, etc.**

Los encabezados largos todavía se conservan; reciente es el Corrido vacilador. Versos muy extravagantes, divertidos, fabulosos, de reír y pasar el rato para todos los curiosos, del mismo género festivo y fantástico de aquellos primeramente escritos.

En cuanto a la manera de principiarlos, quien quiera que haya leído u oído un corrido, ya habrá notado la grandísima semejanza; tomamos uno del azar que se le acerca demasiado, y como en aquellos fija la fecha y lugar de los acontecimientos:

**Público lucido, pido atención,
sin ofender a ninguno,
esta nueva bola yo les contaré
del jueves veinte de julio.
En mil novecientos cuatro
ha pasado por consulta,
de este gran asesinato
del barrio de Cacalutla, etc.**

Entre los romances con que tropezamos en nuestras búsquedas, es el más antiguo uno que lleva por nombre "Breve Relación de las honras que este Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición hizo a la muerte del Rey Philipo III que Dios tenga en su gloria". Decimos que es el más antiguo, aunque conocemos otros relatos en verso, pero que afectan la forma característica del corrido, como se verifica en éste con gran propiedad, pudiendo tomarlo como tal: no lo reproducimos completo por ser ocioso para el objeto y por ser extremadamente largo y su lectura muy cansada:

**Comunico al Santo Oficio
que en sus santos Tribunales
la comunicación es
siempre digna de acertarse,
que aventurando sus fuerzas
y haciendo de la parte
todas las obras posibles,
excediendo en voluntades,
se hicieron a su rey
otras honras funerales,
si no como lo desean,
como sus fuerzas alcancen.
Y como en aquestas juntas
suelen siempre acompañarse
generosos corazones,
con pechos de limpia sangre,
salió el decreto en favor
que los vasallos leales
por la honra, Patria y Rey
no hay montañas que no allanen,
para hacerles elegir
la casa de aquel atlante,
que tiene en hombros el cielo
de la iglesia militante.
Aquel templo es de un Guzmán,
que aunque entre semanas hacen
se celebran en domingo
porque la fiesta no falte;
aprestan lo necesario,
sin que en ellas se repare
en la máquina del gasto
que fue por extremo grande.**

Muchos de los actuales corridos que no se ajustan al patrón de aquellos que pudiéramos llamar clásicos, afectan la forma de éste, pero en el que estamos examinando, lo transcrito no es sino una introducción para llegar a la descripción del hecho que relata y que viene después con algo que es típico, el lugar y fecha del acontecimiento:

Y un jueves a diez y seis

de septiembre por la tarde
que sobre mil y seiscientos
justos veintún años hace
dentro de la inquisición
se juntaron copia grande
de religiosos que honran
las órdenes mendicantes.
Y aunque no es obligación
pudo a hacerlo obligados
respetos de quien humildes
no quieren dejar rogarse, etc.

La primera parte de este trozo parece que después habría de servir de modelo para la mayoría de los corridos y la vemos reproducirse con mayor o menor semejanza, pero con grande analogía; así tenemos este:

**Año de mil ochocientos
pasados ochenta y seis, etc.**

Siguen en la relación unos cien versos más, describiendo al detalle la procesión hasta el templo de Santo Domingo, para finalizar con esa tirada que con el tiempo ha de convertirse en clásica del corrido.

**Desta manera pasaron
hasta el templo de las calles
y yo con buena licencia
paso al segundo romance.**

Comprobada en el que lleva por título: Corrido de los Arcos Triunfales

**Estos han sido en resumen
los detalles principales
de los carros alegóricos
y de los arcos triunfales.**

El segundo romance de que habla el fin del primero hace la descripción y relata pormenorizadamente las ceremonias que tuvieron lugar en el templo, no teniendo otra particularidad que el final, como característico del corrido:

**Con aquesto dieron fin
y así aquí mi pluma cesa
pidiendo con humildad
al discreto que este lea
q' en la indiscreción que hubiere
empleando su prudentía,
me de el perdón de las faltas
que se encontraran en ella.**

Esta forma de finalizar y despedirse pidiendo perdón y disculpas es muy empleada en la actualidad; en un corrido popular leemos:

**Amables circunstantes
el perdón les imploro,
y a todo el auditorio
le vine a noticiar
que aludo al insinuante
que es Bernabé Santana;**

**si mi cantar profana
Eros me ha de dispensar.**

El más típico romance es el conocido con el nombre de "La Pastorcita". Reproducimos aquí su letra, poniendo entre paréntesis algunas palabras que nos parece sobran en la métrica:

**"Salí una mañana al campo, mi rebaño a pacentar;
me encontré (con) una zagala, que yo no la ví jamás
—Dame un besito, lucero —le dije lleno de afán.
—Si con oro me lo paga, de luego lo iré a buscar.
—El oro que traigo niña, guardado en mi alforja está;
Mi alforja está en mi camello; mi camello está en**

(Fermán

**Ella me respondió con risa, mirando de faz en faz:
—Los besos (que) traigo en mis labios, mis dientes
(están detrás;**

**La boca donde los guardo cerrada con llave está;
la llave tiene mi madre; mi madre está Fermán.**

LA VALONA.

La religiosidad de los remotos tiempos de la Colonia de la Nueva España no estaban desprovistos de interesantes aspectos, que a todas luces daban mucho que decir, pues se apartaban completamente del cariz místico para convertirse en profanos.

Considerábase acto de culto religioso todo el que tenía lugar dentro del templo y del atrio de la iglesia, o en capillas particulares, así como en las festividades que con el nombre de procesiones se celebraban en un recorrido por las calles. Pero casi siempre conexas con las primeras, efectuábanse, en las fechas de gran solemnidad, otras alrededor de los templos, a las que se daba el nombre de ferias. Eran éstas un motivo para instalar toda clase de objetos de venta y de diversión. Asistían a ellas los fieles después de haber cumplido con los preceptos de la iglesia, aunque por lo común se detenían a tomar parte en las diversiones, como expectadores de los acróbatas, maromeros y malabaristas, o bien como actuantes en bailes y danzas o en los cantos, mitad piadosos, mitad profanos, en que intervenían particularmente los componentes del pueblo.

En la celebración de estos bailes se cantaban en ocasiones cierto género de composición musical en la que alternaban parte de recitación y parte cantado. Los temas que en esos cantos se trataban eran comúnmente místicos, narrando pasajes de la pasión de Cristo y de los sufrimientos de María u otros motivos religiosos; después pasaron al dominio del pueblo y a la misma métrica e imitación de su música compusieron con otro carácter y otras intenciones, tratando de sucesos desgraciados, traiciones de amores, y todo aquello que significase dolor; pues su música es una continua queja, es un lamento triste, expresión de los sufrimientos del indio, de los padecimientos de la clase media y de las decepciones del caballero enamorado.

Su forma literaria es la que nuestro pueblo conservó con el nombre de trovos, nombre castizo de la canción amatoria; la valona consta primero de una planta de cuatro o cinco versos sobre los que se desarrollan otras tantas estrofas, terminando la primera

con el primer verso de la planta y las demás respectivamente con cada uno de los restantes.

Tomó este nombre, a nuestro juicio, de la palabra Walón, con que se designa a los originarios de Waloña en los Países Bajos, emigrantes que llegaron en gran número a América, desde la conquista entre los soldados de Cortés, y posteriormente en el reinado de Carlos I de España, V de Alemania, época en que hubo grandes emigraciones de individuos de esa región.

En alguna ocasión hemos leído en un periódico que olvidamos anotar y hemos escuchado en una conferencia, que esta palabra se deriva de aquélla con que en el argot de pobladores del centro del país se denomina al amigo, el vale o valedor; lo que no creemos muy factible, pues en otras partes donde se conoce la valona se desconoce el uso de aquella palabra, la que además juzgamos de relativa reciente introducción, mientras que el canto que lleva este nombre data del siglo XVI.

EL SON. No sabemos que hasta ahora se haya hecho un estudio comparativo, entre la letra de los cantares españoles y la que se usa en nuestros sonos. Son muy escasos los documentos en nuestro medio, que se refieran a aquélla, durante la época colonial; pero no obstante consultamos el Cancionero llamado Vergel de Amores, impreso en 1551, el Cancionero Llamado Danza de Galanes, recopilado por Diego Vera e impreso en 1625 y el Cancionero Castellano del siglo XV, ordenado por R. Foutché Delbosc, que aunque anterior, contiene varios de los del primero citado.

Desde luego presentan grandes analogías aquéllos con las formas populares de nuestros cantos actuales; así se puede señalar como primer punto de contacto el metro preferido por unos y otros, el octosílabo, aunque en ambas partes se ha hecho uso de otros, pero en menor proporción y como casos excepcionales.

Algunas ideas expresadas por aquéllos han sido reproducidas en el folklore americano, y posiblemente vengan desde aquellos remotos tiempos, transmitidas por los conquistadores y colonizadores, llegando hasta nosotros deformados en su aspecto exterior, pero sin sufrir alteración alguna en el fondo; tal pudo haber sucedido con los versos de Fray Iñigo de Mendoza, escritos en el siglo XV:

**Tanto de tí se le entiende
como al asno de melcocha.**

.....

Convertidos después en dicho popular pasaron al dominio público y llegaron hasta nuestros días, en que se encuentran en un son, alterados en la forma, mas no en esencia:

**Porque no se hizo la miel
para la boca del asno.
(Coplas del Durazno).**

Más adelante anotamos en la Danza de Galanes la siguiente redondilla:

**Esta noche soñé un sueño
que al amor me parecía,
que abrazaba con mis brazos
la cosa que más quería.**

La sigue casi con las mismas frases otra también española del folklore actual:

**Anoche tuve un sueño
soñé que me parecía
que me besaban tus labios
y entre tus brazos dormía.**

Esto no tendría nada de particular tratándose de España, pero es que entre nosotros también se conserva muy parecida a esta última:

**Anoche estaba soñando
sueño de mucha alegría,
que tu boquita besaba
y entre tus brazos dormía.**

Es un hecho bastante significativo que se presente esta última con una ligera variante sobre la anterior y aquélla con otro tanto sobre la primeramente citada, lo que se presta a varias interpretaciones; la primera, que habiendo evolucionado paralelamente en España y aquí, se haya transformado simultáneamente y que al irse transmitiendo entre personas de mayor o menor cultura, se haya pretendido hacer desaparecer el pleonismo del primer verso de la de Mendoza, conservando la última palabra del segundo verso en la segunda española y haberse agregado otra idea en el tercer verso, para hacer desaparecer también otro pleonismo de la primitiva, lo que a la vez pudo hacerse aquí; o bien sufrió la transformación en España y fue trasplantada a América posteriormente. Por otra parte las variantes en las canciones son muy comunes, basta oír a varias personas un mismo canto para comprobarlo. Exponemos estas ideas como probables, aunque nos inclinamos por la primera en la parte que se refiere a la evolución paralela; puesto que las costumbres en su mayoría eran las mismas en ambas partes, y tanto pudieron haber conocido estas canciones allá como aquí.

Otro de los puntos de contacto es el de los temas que tratan, casi siempre de amores, ya desdeñados, ya mal correspondidos, ya traicionados o dolores, o bien lo contrario en menor proporción. Y así tal parece una canción nuestra, aquella de la Danza de Galanes, que dice:

**Si no estás apasionada
como yo lo estoy de tí.**

.....

que tiene grandísima semejanza en el ritmo y metro de Amapolita;

**Si no estás enamorada
enamórate de mí.**

O bien esta otra del mismo cancionero:

Si queréis ver mi tormento

**notará el buen amador
que son conceptos de amor
que no llega entendimiento.**

.....

Todavía más; era muy común versificar los refranes, como se comprueba por las siguientes citas del tantas veces citado Cancionero:

**Diz que consiste en ventura
el sembrar del labrador,
y por continua holgura
el que discreto amador.
Y es menester la labor
quen paciencia se remoje
quel que no siembra no coge.**

.....

**Regla de amor y doctrina
es y débese notar,
que por mucho madrugar
no amanece más aína.**

Formas que se reproducen en los sones mexicanos, de los que tomamos los ejemplos siguientes:

**Nadie diga que es querido
ni que lo están adorando,
que muchos en el estribo
se quedan a pie y andando.**

.....

**Una naranja madura
le dijo a una verde verde:
el que siembra en tierra ajena
hasta la semilla pierde.**

Generalmente el son es picaresco, como lo es su antecesor de la península, el cantar, y no es esto cosa nueva; ya en el siglo XVI se quejaba Torquemada de ciertas letrillas de mal estilo, capaces de dar vergüenza a los mismos que las cantaban, extrañándose aquel sabio fraile de que el gobierno permitiera esa clase de cantos. A nuestro juicio no se trataba de otro canto que el son, aunque este nombre aparece muy tarde, a principios del siglo XVIII, aplicado a los cantos y bailes populares, según las observaciones que hemos hecho; denominándosele anteriormente, letrilla, copla o coplilla. Los temas que trataron aquellas letrillas es probable que hayan sido de amores, a semejanza de las españolas de la época; pero no han dejado rastro alguno, en impresos o manuscritos, pues siendo productos del pueblo no merecieron la atención de los hombres de letras. Tampoco valieron la atención de las autoridades, especialmente las inquisitoriales, sino hasta cuando principiaron a tratar temas en agravio de religiosos o de las autoridades civiles, con detrimento de la moral y buenas costumbres.

La primera fecha en que se recogió por la Inquisición la letra de una de esas coplillas fue en 1739, en la cual se alude a determinados religiosos, contra los que decía una parte:

**Quien familia tuviere
que no se elija
para Padre y Prelado
de esta familia.
Ni Dios permita
que tal cargo se dé
a este en sus días.
Tampoco que se elija
de su parcialidad
porque sea el que fuere,
sin duda sale hazar.
Y es mala traza
de las llamas huyendo
caer en brasas.**

Esta forma es la misma que de la seguidilla, forma que había de ser uno de los factores que intervinieron en la constitución de algunas variedades del son, el jarabe, la jarana y el huapango.

Después, pero sin que podamos precisar la fecha aparecen unos versos amatorios, los que por mentar santos y profetas fueron recogidos por la autoridad citada; por el texto se podrá apreciar el grado en que se consideraba perjudicial a la fe un canto de esta naturaleza:

**Con el llanto porfías
nuevamente aprisionar;
podrán las lágrimas mías
con justa razón llamarme
el segundo Jeremías.
Y si tus lágrimas son
tan firmes como las mías,
rendirá mi corazón
las fuerzas en breves días
como las rindió Sansón, etc.**

Otras veces el son era algo como un villancico, y por esta o aquella proposición era objeto de censura, como el siguiente que reproducimos en parte:

**Amante de las almas
esposo verdadero,
que solo tus piedades
al suelo te trajeron.
Como tan compasivo
de mi divino dueño,
te cargas de mis culpas
y pagas lo que debo.
Señor sacramentado
que incubierto te vemos
y descubierto muestras
que eres señor inmenso.
Trigueño estás del sol
más que mucho sol bello,
si es morena la madre
que el hijo sea trigueño.**

De entre un gran número de coplas recogidas en 1755 tomamos algunas que nos han parecido de mayor belleza y algunas de una ironía digna de gran ingenio:

**Por que razón dí cruel
con tal sinrazón me tratas**

**y a un pecho constante y firmé
con que ingratitud le pagas?
Mas creo al fin mujer
que sólo el nombre te basta;
la firmeza de vosotras
es como el aire que pasa.
Que tiene tu nuevo amante
quen tanto extremo te agrada,
o que servicios te ha hecho
a los tuyos o esta casa?
Ojos, yo no sé que espero
viendo como me tratáis;
pues si me véis me matáis
y si yo os miro me muero.**

Mas pulidos que los anteriores no parecen tener un origen popular, pero hay que tomar en cuenta que están escogidos entre muchos verdaderamente malos afectando diversos vicios y no resistiendo a ningún análisis literario.

Poco a poco fue cundiendo la falta de respeto para las autoridades religiosas y aun para la misma religión, lo que motivó que se compusieran muchas coplas, de las que en una sola ocasión se prohibieron por edicto inquisitorial tres composiciones, las que principiaban: Yo acá por mi calendario; Triste México; Domingo y Francisco fueron, "por ser insolentes y contener expresiones sediciosas, impías, denigrativas y muy injuriosas a los respetos y veneración a cierto príncipe eclesiástico. Y queriendo eliminar del todo tales desórdenes, conviene a saber que en los de adelante no se precipiten el arrojito a cometer el execrable y escandaloso delito de componer y hacer semejantes coplas y versos que de ningún modo se deben permitir; pues son en rigor público libelos infamatorios, a cuya composición y reincidencia en ello (juzgándolo piadosamente) pueden haberse precipitado más fácilmente sus autores, y los que sabiendo quienes son no los revelan y denuncian por ignorar ser semejante culpa del fuero y conocimiento de este Santo Oficio; intimamos y hacemos público y notorio a todas y cada una de las sobredichas personas de nuestro distrito y jurisdicción, ser este delito a Nos y a este Tribunal pertenecientes por bulas apostólicas".

En la segunda mitad del siglo XVIII se sigue usando el término copla, aplicado a la letra y se da como nombre definitivo el de son a las producciones musicales del pueblo; confundiéndose después la denominación al hablarse de música, letra y baile, conservándose hasta nuestros días esta palabra para designar la música popular que afecta determinados caracteres, particularmente de ritmo.

La palabra son aplicada a la música, parece que fue usada por primera vez oficialmente al prohibirse un baile y coplas el año de 1766, el cual clasificamos entre la música de los negros.

Después de esa prohibición siguieron otras, aunque iban enderezadas contra las coplas y los movimientos que se juzgaban como deshonestos en el baile, cuando se referían en 1768 a unas que llevaban el título de "vamos a la gloria" y las del "animal".

A fines del siglo XVIII el son se introdujo al lado de la canción en algunas fiestas religiosas tradiciona-

les celebradas por el pueblo con el nombre de "colochios" desde los primeros años de la colonización.

Por lo que respecta a la fecha de la intrusión del son con las costumbres religiosas vienen a darnos una fecha de la aparición de las posadas que difiere pocos años de la que nos da D. Luis González Obregón en un ameno artículo de su libro "Vetusteces", apreciación en la que estuvo casi en lo justo.

Por esta misma época, durante la temporada de teatro del último tercio del siglo XVIII figuraban en los programas del Coliseo, casi noche a noche, al lado de boleros, polacas y otras composiciones europeas o hechas a semejanza de ellas, ciertas piezas que siempre se les designa con el diminutivo de sonecitos del país. Es indudable que se trataba de los sones, que en la actualidad son tan apreciados, sólo que entonces se presentaban arreglados por los músicos del Coliseo, quizá Aldana o Galup, los más indicados por sus conocimientos para este trabajo; el arreglo se hacía para una, dos, tres o más voces. Las crónicas de entonces consignan los nombres de algunos, contándose entre ellos el churrimpampli, el casamiento de los indios, el fiscalito, la jarana, la india, la india valedora, la picuaraca, los indios, los negritos, etc., de los que es probable queden algunos, pues hay la coincidencia de nombres y de no reconocérseles autor, ni se tiene idea de su procedencia ni tiempo de que datan.

La producción de estos sonecitos parece que no era despreciable sino digna de tomarse en cuenta con alguna seriedad, pues un dato del año de 1805 nos hace presumir en ello, aunque se crea simple curiosidad; tal es el que se refiere a los relojes con música, que si no eran raros, si se tenían por objetos apreciados por el ingenio de su construcción; a los cuales un músico, Andrés Madrid, ofrecía por medio del Diario de México, cambiar por sonecitos del país, a los que tuvieran piezas europeas; como dato complementario sobre este músico se decía que era ciego de nacimiento vivía en la tercera calle del Reloj número 13; fue célebre por su rara habilidad como tocador de bandolón, y hasta llegó a enseñar su ejecución según un método particular, el cual permitía tanto acompañamiento como la vihuela; daba sus clases durante cinco horas diariamente y cobraba dos reales, o tres si había de ir al domicilio; llegó a decirse de él que acercaba aquel instrumento al temple de piano-forte.

Varias son las formas musicales que se comprenden bajo la denominación de son; dentro de los tiempos bailables varían desde el andante hasta el prestísimo; recibiendo también diversos nombres, según las regiones dónde se producen y el tipo que han adquirido en ellas; el jarabe, el huapango, la jarana y otros particulares de algunas zonas del país. Al tratar cada una de esas formas complementaremos la historia del son.

LA CANCIÓN, diversas formas musicales procedente de Europa, amalgamadas por el espíritu americano tomaron participación en el origen de la canción americana, y es indudable que sus comienzos se remontan al siglo XVI, al momento en que principiaron a fundirse en un tempera-

mento distinto al europeo las canciones de los países de aquel continente.

Es España la que debe colocarse en primer término, y a nuestro modo de ver síguenle en orden Portugal, los Países Bajos, Grecia, etc., tomando en cuenta el intercambio material y espiritual, de que ya hemos hablado, durante los siglos XVI y XVII; hecho que se descubre al formar una estadística de los conquistadores que poblaron la Nueva España, quedando colocados por orden decreciente en número de personas como lo acabamos de anotar; razón ésta por la que se deben buscar las influencias de aquellos en la música nuestra.

Es seguro que los maestros de tañer y danzar del siglo XVI enseñaban las canciones europeas importadas y componían otras a semejanza de aquellas. La costumbre traída de España de dar músicas nocturnas, canciones de amores que los galanes usaban como medio de expresar su preferencia a las damas, los cantos que se entonaban en las fiestas de los potentados surgidos al calor de la conquista, exigían que se compusieran canciones.

En ninguno de los impresos que hemos consultado, y estamos por decir que en ningún impreso se encuentra una cita sobre las músicas nocturnas en aquella época, las que después habían de llamarse gallos, nombre tomado de la hora en que eran ejecutadas, a la del canto de los gallos en la madrugada; pero en un manuscrito de fines de ese siglo se le encuentra; es este un proceso formado a un músico durante el cual varias de las personas que asisten como declarantes hacen alusión a ellas; pero sin mencionar la calidad de la música que se cantaba. Para las personas que tratan de averiguar lo que pudiere haber sobre esto, trasladamos la parte donde esta cita se hace, pues quizá saquen un provecho mayor que el que hemos obtenido "Se informó y preguntó a otro individuo clérigo capellán de la Catedral de México, si se acordaba de un hombre que se llamaba Risueño o Briseño, y de las noches que habían salido a dar músicas". "Que como tiene dicho —declara otro recién venido de España trató a dicho músico algunas noches que anduvieron a dar músicas". Ninguna luz dan sobre la canción, pero ya es aventajar sabiendo que desde el siglo XVI existe la costumbre de los gallos con música y de los cantos que la acompañaban, pues más adelante se lee en el mismo documento, que otro músico que tañía y cantaba, de muy buena voz, había cantado en algunas ocasiones.

Otras veces los gallos eran una simple diversión, como consta en un "proceso instruido con Alonso de Espinosa, barbero, residente en la ciudad de la Nueva Veracruz, por haber profanado los himnos y cánticos religiosos", el año de 1606, del que tomamos la parte que nos interesa: "Y digo que, por información que está en el número de los registros de este santo oficio, de que hago presentación con el proceso dicho, haber profanado los cánticos religiosos e himnos sagrados de que usa la santa madre iglesia cuando celebra la fiesta del Santísimo Sacramento, mezclando las palabras santas y sagradas con otras profanas y torpes; anteponiendo los predicadores; en castillos y encrucijadas, de noche, en compañía de mucha gente estragada y

perdida, añadiendo a los dichos sermones y a las autoridades de las sagradas letras"... etc. Esto en la petición del fiscal, y aunque sería suficiente para nuestro objeto, tomamos otros párrafos de las declaraciones de testigos, para que se vea claramente cual fue el motivo del proceso: "...cierto hombre de mal vivir y estragadas costumbres, haciendo junta de mozuelos distraídos y viciosos, andaba de noche por los castillos y encrucijadas, profanando el cántico con que la Santa Madre Iglesia Católica acostumbra celebrar la fiesta del Santísimo Sacramento, diciendo en lugar de tantum ergo sacramentum, tanto viejo paramento y de esta manera prosiguiendo con otras frases descompuestas y después decía las letanías entremetiendo entre los nombres de los santos cosas ridículas y de donaire, y contrahacía a algunos predicadores trayendo las autoridades de la sagrada escritura, que habían alegado añadiendo disparates y cuentos con que causaba risa y entretenimiento a la gente perdida, quien llevaba en su compañía, y grande confusión a la gente cristiana que lo oían". Otro de los testigos dice más o menos lo mismo, agregando que "oyó grande ruido de gente que pasaba por la calle con guitarra, sonajas y otros instrumentos y mucha vocería", y leyendo más adelante se pone en claro que lo que éste llama otros instrumentos no era sino una campanilla.

Ya hemos visto que los maestros enseñaban a tocar guitarra y arpa principales instrumentos para acompañar las canciones de aquella época, ya en las comedias, en los bailes o en cualesquiera otros festejos.

De un expediente de la Inquisición, del año de 1595, tomamos los datos que se refieren a Antonio López, "que tañe y canta en las comedias"; natural de la ciudad de Sevilla, pero hijo de portugueses; llegó a esta Nueva España de 12 ó 13 años de edad por 1582, deteniéndose en la Puebla de los Angeles, en donde vivió casi todo ese tiempo dedicado en servir y cantar en las comedias, lo que también hizo después en la ciudad de México.

En otras ocasiones el motivo de la canción salía de las lamentaciones del oprimido, del hombre esclavizado por crímenes que sólo podían caber en la mente de los inquisidores; el pensamiento estaba aherrojado por las cadenas que le imponían los expurgatorios, la expresión estaba sometida a la censura de cerebros que no admitían libertad de ninguna naturaleza y aun llegaban a considerar culpable al que pronunciaba aquella palabra. La música que pudiera resultar de esa tiranía tenía que expresar lo que no se podía decir y resultaba la queja dolorida, el grito de sufrimiento, la voz lánguida del débil, la melancolía del oprimido, la tristeza de la raza vencida; lo que no decían las palabras salía en entonaciones amargas de los pechos atravesados por las crueldades del despotismo de los poderosos; las notas desgarradoras y lacerantes de la canción americana, esos sonidos que mueven el ánimo hacia una infinita piedad para algo desconocido, son el resultado del vasallaje de otros tiempos son el clamor de los hombres que pedían justicia, que anhelaban libertad.

Oigamos el canto de un prisionero el año de 1645 en las mazmorras inquisitoriales de la ciudad de México:

**"Jesús Castro de Alencastro
de la Inquisición cansado,
que harán de mí cuitado?"**

y prosiguió diciendo y cantando, puesto en una de las ventanas de la dicha de su cárcel: estábamos los portugueses como queríamos en la Nueva España, ricos y sin temor y ha venido tal desgracia; Vergonza tiene la culpa por ser rey de Lucitania; nosotros pagamos la pena y él no se acuerda de nada; que rey hubiera tan cruel que viendo su gente encerrada no enviara socorro y libertad a los de su patria. Y diciendo otras cosas a este propósito dijo: Al buen callar llaman Sancho; en boca cerrada no entran moscas. Y dijo aprisa: Callar, callar, que azotan por hablar".

Ignoramos la música de esta canción; pero tomando en cuenta su carácter patriótico creemos que haya sido como el que la cantaba, de origen portugués, si bien no está a salvo de que hubiera sido compuesta al estilo de las del país.

El número de portugueses durante el primer siglo de la conquista y la primera mitad del siguiente era muy crecido; no hemos conseguido una estadística de la época, mas el excesivo número de procesos inquisitoriales contra individuos de esa nacionalidad nos hace presumir de su abundancia, por lo que no es despreciable que los coleccionadores de música vernácula busquen composiciones que se asimilen a las de aquel país.

Por otra parte sabemos que han sido encontradas algunas folías portuguesas en composiciones de nuestro folklore, las que es seguro datan de una época bastante lejana para poderla precisar; que fueron conocidas las folías es indudable, las que también es indudable que dieron su contingente para la formación de la canción americana; nadie nos dice nada sobre el particular y sólo hallamos una mención de ellas en un edicto de fines del siglo XVII, que prohíbe un papel manuscrito en verso que empieza: Habrá cinco o seis días, que tocando y bailando unas folías. No sabemos tampoco a cuales de las folías se refiere, si a las antiguas danzas españolas o la danza que particularmente recibe ese nombre en Portugal

Otro de los factores que intervienen en la formación de la canción fue el villancico. Este género de composiciones con que el pueblo cantaba los hechos de la historia sagrada, fue degenerando y adquirió a principios del siglo XVII cierta forma picaresca, que lo retiraba de la iglesia y lo hacía completamente profano; a este tipo corresponden los que damos a conocer:

**Que te ha parecido mingo,
que una tan limpia serrana,
lo esté toda la semana
y solo sucia en domingo.
Si ladrando defendéis
la cordura que guardáis,
bien su defensa mostráis
pues lo que ladráis mordéis.**

Se advierte desde luego que no corresponden al uso que se les daba y se puede deducir de estas composiciones que del pueblo fueron a la iglesia, de ésta volvieron al pueblo, por una corrupción sufrida después de mucho tiempo de permanecer inalterables; sin

embargo esto no fue motivo para que dejaran de cantarse en la iglesia según el uso establecido, y a fines de ese mismo siglo, la más grande de las poetisas, Sor Juana, compuso muchos de incomparables belleza, y durante el siglo XVII se siguieron componiendo, estableciéndose la costumbre de imprimirlos el año de 1640, desde el que se continuaron sin interrupción a excepción del de 1678, debido a la escasez y carestía del papel, al grado que tuvieron que dejar de trabajar los impresores, y el Virrey, Fr. Payo de Rivera prohibió el año siguiente que nadie comprase arriba de seis balones de papel.

Otras veces los villancicos eran mordaces, como los que fueron recogidos por la Inquisición el año de 1715, ya que satirizaban los maitines y ciertos familiares del Arzobispo, los que copiamos porque además dan una idea exacta de cómo estaba formada una orquesta en aquella época:

A Panzacola vengan

todos y todas

**a los maitines que tocan
las Vizarronas.**

**Ha de haber unos maitines
con psalmos de gerigonza,
que han de entonar las señoras
tres, que trinan, que ni monjas.**

**Senarán sus tamboriles,
sonajas, violines, trompas,
pifos, flautas, sacabuches,
que tapen lo que soloman.**

Algunas festividades religiosas se pueden considerar también como fuentes donde nacieron ciertas formas de la canción. Así a fines del siglo XVII las de la Navidad sirvieron de pretexto para la celebración de bailes, no faltando las canciones en ellos; algunas de esas fiestas fueron denunciadas; sabemos que en la ciudad de México hubo una que causó grandísimo alboroto por la calidad de los concurrentes, toda gente distinguida y de representación en los círculos aristocráticos, teniendo efecto en la calle de Plateros; estuvo amenizada por cuatro músicos, dos de ellos los hermanos Reina, escándalo que motivó un edicto inquisitorial que prohibía estas reuniones en las que se congregaban "hombres y mujeres, a comer y beber de masiadamente, a jugar, cantar y bailar con gran deshonestidad e indecencia, tomando por capa y cubierta, de aquestos y otros mayores pecados, de obra y de palabra, la devoción al nacimiento de Jesucristo", estatuyéndose, so pena de graves castigos que "no hagáis, ni consintáis hacer en vuestras casas, los dichos nacimientos o oratorios públicos, en que intervengan indecencia del lugar, banquetes, juegos, músicas, bailes y juntas" etc.

De esta manera la música profana iba invadiendo el campo de la religiosa y adquiriendo cierta preponderancia, extendiéndose a otras fiestas religiosas. En los mismos conventos se practicaba esta calidad de música, pues no pudo ser religiosa aquella con que las monjas festejaron la visita que les hiciera el Virrey Conde de Alva de Lista el 14 de Agosto de 1650, para acompañar los bailes que en ellos tuvieron efecto, de que nos habla el Diario de Sucesos Notables.