

El arrorró

POR JOSÉ PÉREZ VIDAL

La frecuente repetición de la voz ro para arrullar a los niños ha dado el compuesto rorro (1), "niño", y en Canarias, con la a prepuesta, muy usada en las fórmulas de las nanas (2), arrorró, "canto de cuna".

Esta forma se halla, exactamente igual, en Cuba, la Argentina y, quizás, en otras repúblicas hispano-americanas:

"Arrorró, niño chiquito,
arrorró, te daré yo,
con el arrorró del cielo.
mi niño se me durmió. Cub.

Arrorró, mi niño,
arrorró, mi sol,
por los capacitos
de San Juan de Dios.

(1) Cfr. Diccionario de la Academia, art. Rorro; Rodríguez Marín, Cantos populares españoles, Sevilla, 1882, I, pág. 12, y Sofia Casanova de Fernández, El folklore del niño cubano, en Archivos del Folklore Cubano, vol. IV, pág. 75.

(2) Ejemplo:

"A la nana, nanita,
perdí mi caudal..."

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

"A la-ro-ro mi niño
mira a su madre..."

Cfr. Rodríguez Marín, Cantos, núms. 22, 27 y 28, respectivamente. Más ejemplos pueden verse en Fernando Llorca, Lo que cantan los niños, Valencia, 1931, pág. 20.

Arrorró, mi niño,
 arrorró, mi sol,
 arrorró, el encanto
 de mi corazón." Arg. (3)

En la Península, la variante *la-ro-ro* se pronuncia, generalmente, con acentuación llana. Véase un ejemplo:

"Ea *la-ro-ro*,
 Ea *la-ro-ro*,
 Duérmete niño chico,
 Como un ceporro." (4)

Esta alteración del acento es debido al de la melodía con que se canta. La forma verbal *duérmete* del verso popularísimo "duérmete niño chiquito" con que empiezan muchos arrorrós, se canta en Canarias, por idéntica causa, con acentuación aguda: *duermeté*.

Las diferencias fonéticas que se advierten en el habla de unas a otras regiones y países y la diversidad melódica de los cantos de cuna, explican suficientemente el gran número de variantes de la formulilla del arrullo infantil: a *la-ro-ro*, como hemos visto se dice en Andalucía; al *ron-rón*, en Castilla; a *la ru-ru*, en Chile y Burgos; *Arru-arru* en Galicia; *arrurrú* o *rurrú* en Honduras; al *run-run*, en Castilla (5).

Los ejemplos más antiguos que conozco de ella se encuentran en dos obras de Gil Vicente. Este autor, que tan perfectamente conocía la sociedad portuguesa de su tiempo, introdujo en el *Auto da sibilla* *Cassandra* unos maitines de Navidad en los que cuatro ángeles, colocados junto al pesebre en que está o Menino Jesús, entonan una canción de cuna con la forma *ro-ro-ro* en tres versos. Termina:

(3) Cfr., respectivamente, Casanova de Fernández, loc. cit. II, 247; Ramón A. Laval, *Contribución al folklore de Carahue*, Madrid, 1916, pág. 56, y *Zeitschrift für Argentinische Volkskunde*, Buenos Aires, 1911, núm. 3, páginas 87-88.

(4) Cfr. Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 26.

(5) Cfr. Rodríguez Marín, *Cantos*, números 8, 26, 27 y 28.—Federico Olmeda, *Folklore de Castilla o Cancionero popular de Burgos*, Sevilla, 1903, canciones de cuna números 1, 6, 8, 11, 13, 14 y 16.—Laval, ob. cit. pág. 43.—Sobre el origen de esta voz tan rica en formas, D. Francisco Rodríguez Marín, *Cantos*, I, pág. 12, ha dejado dicho lo que sigue: "Si como creo, es el mismo de *a-lavò*, *vovò*, *alaò*, *ad*, *o*, formas usadas en las *ninne-nanne* de Sicilia, véase la siguiente curiosa noticia del vocabularista Pascualino, citada por Giuseppe Pitré, (*Canti pop. cecil*, II, 2, Palermo, 1781): "*Alaò*, especie de cantilena usada por las nutrices para adormir a los niños, *nanna*; lat. *lallus*, *nutricum vox*, Aus, *Epist*, 16; *Nutricis interlemmata*, *lallique somniferos modos*. Del lat. *lallo*, as... De *lallo*, casi *lallò*; y por *síncopa alaò alaò*."

“Ora, niño, re-ro-ro!” (6)

El mismo autor, en al escena segunda de la Comedia de Rubena, escrita en 1521, hace que mientras los Espíritus mythológicos van a buscar un ama y una cuna, la Feiticeira arrulle a la menina Cismeninha, cantándole:

“Ru, ru, menina, ru ru!
Móurao as velhas e fiques tu” (7)

La obra más antigua de la literatura canaria en que he visto recogido el mismo elemento es la Loa de Adoración para la noche ed Navidad (segunda parte) del poeta tinerfeño Marcos Alayón (s. XVIII). Termina en esta nana:

“Duérmete, mi amor,
descansa no llores, arró, ró,
que mi culpa es justo
que la llore yo: arró, ro, ro” (8)

Las letrillas de los arrorrós canarios son, como fácilmente puede comprobarse, en parte importadas y asimiladas con más o menos modificaciones, en parte de original creación isleña. De éstas la mayoría debe de haber surgido espontáneamente como exteriorización de sentimientos maternos. Algunas, por el contrario, son popularizadas.

La estrofa más propia y abundante de los arrorrós es la cuarteta octosílaba; no faltan, sin embargo, como en otras regiones la cuarteta hexasílaba y la seguidilla. La rima, por lo general, es la asonante.

Sobre la melodía de los cantos de cuna en Canarias, diferente de unas islas a otras, es muy difícil opinar sin ser un especializado y concienzudo musicógrafo (9). Quizá, a semejanza de lo que ocurre con las letras, los elementos mu-

(6) Cfr. Obras, ed. de Hamburgo, vol. I, págs. 57-58.

(7) Cfr. Ibidem, II, 26.

(8) Cfr. Agustín Millares Carlo, Ensayo de una Biobibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias, Madrid, 1932, pág. 42 a.

(9) Acerca de esta dificultad de teorizar sobre los orígenes, caracteres y relaciones de la música popular, decía el padre Otaño en una conferencia pronunciada hace años en Santander, lo siguiente: “No basta ser buen músico para ser buen folklorista: para entender esa lengua musical del pueblo se requieren conocimientos históricos nada comunes para señalar con alguna precisión los límites de los diferentes dialectos músico-populares, sus notas especificantes, sus tonalidades características, mas aún que los diseños y giros melódicos; y esto dado el caos en que se envuelven los orígenes de la música popular, y supuestas

sicales del arroró no sean sino modalidades y ritmos extraños importados y asimilados fuertemente según el sentido del pueblo isleño.

Sea como sea, lo cierto es que, para los canarios el arroró, como las folías, es un canto típicamente regional y propio. Y esto, en verdad, difícilmente puede contradecirse y negarse. Aun en el caso señalado de una posible procedencia extraña, sus elementos aparecen de tal manera adaptados al ambiente vital del Archipiélago que hoy lo recogen y reflejan con íntima justeza.

Sólo así, en relación con el concepto y consideración en que lo tienen los isleños y en atención a su valor expresivo de elementos peculiares de la región, puede el arroró considerarse como propiamente canario. Darle de manera absoluta y sin pruebas un origen indígena me parece atribución completamente gratuita y sólo justificada por el afán romántico de vincular todo lo tradicional a ascendencias populares y primitivas.

las diferentes civilizaciones de la sociedad humana y la vaguedad del lenguaje musical, aumentada por su misma universalidad; dada la expansión de las ondas sonoras que no han podido contenerse en los límites de una región, sino que como ondas hertzianas, han salvado las distancias con tanta facilidad cuanto era mayor y más pujante el sentimiento interno que las animaba; todo esto contribuye a que sobre el canto popular se hayan formado las más disparatadas hipótesis y se hayan hecho los más contradictorios comentarios." Cfr. P. Nemesio Otaño, *El canto popular montañés*, Santander, 1915, págs. 23-24.