

Y ARRIBA IRÉ... ACERCA DE LA SEGUIDILLA FOLCLÓRICA DE MÉXICO

Entre las empresas de investigación más significativas de Margit Frenk se encuentra sin duda la iniciativa y la coordinación del *Cancionero Folklórico de México (CFM)*, obra en cinco tomos cuya elaboración requirió más de dos décadas de trabajo en equipo, y que reúne alrededor de diez mil coplas tradicionales de nuestro país recogidas a lo largo del siglo xx.

Si bien en el amplio corpus del *CFM* —definitivamente representativo de la lírica tradicional de México— destacan las estrofas de metro octosílabo, de entre cuatro y seis versos, aquí y allá aparece la seguidilla, cuya constitución, dada por la combinación de versos de siete y cinco sílabas, contrasta con la de las coplas de octosílabos, que han venido a consolidarse en muchas melodías populares del México actual.

Las seguidillas conforman una importante minoría en el *CFM*: representan alrededor de cinco por ciento de las estrofas¹. Ahora bien, más allá de las cifras, la seguidilla tiene importancia en el folclor mexicano al menos por dos circunstancias: su presencia histórica y la gran popularidad que gozan aún en nuestros días algunas canciones y sones tradicionales que se cantan con segui-

¹ Este corpus de seguidillas del *CFM* ha servido como base para la elaboración de mi tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas (FFyL-UNAM), "La seguidilla folclórica de México", realizada bajo la dirección de Margit Frenk.

dillas². Yo señalaría al menos una buena razón más para estudiar estos breves poemas, según ha sido planteada por Gonzalo Correas desde el siglo xvii en su *Arte grande de la lengua castellana*: que son “dulces y suaves para cantar”.

En las líneas siguientes trataré de plantear un sucinto panorama de la seguidilla en México, a partir de una breve introducción sobre los orígenes de la popularización de la estrofa, para describir algunas de las características más importantes de la seguidilla folclórica de México, así como las tradiciones musicales fundamentales en las que la estrofa aparece, dado que es el canto su medio natural.

Es justamente en el filo de los siglos xvi y xvii cuando inicia la gran popularización de la estrofa, retomada por escritores cultos entre los cuales destaca Lope de Vega. Los autores dramáticos recurrieron a ella para asegurar la buena recepción de sus obras, con lo que algunas estrofas por ellos escritas se popularizaron en virtud de las representaciones teatrales. Asimismo, algunas seguidillas populares fueron contrahechas a lo divino; en opinión de José María Alín, con un sentido utilitario, a partir de melodías de probada popularidad³.

Además de su facilidad para cantar, las seguidillas se consagrarían por el tono humorístico que las caracteriza, y asimismo por la relativa facilidad que encierra su creación, pues a partir de un mismo esquema o de fórmulas estereotipadas, pueden derivarse prácticamente multitud de estrofas. Por otro lado, con base en un arse-

² El término *son* designa diversos géneros regionales en México que, en términos amplios, tienen en común una constitución lírica a base de coplas, con o sin estribillo, que se alternan con melodías instrumentales. Los sones, por lo general, se bailan; frecuentemente, zapateados sobre tarimas de madera. Cf. VICENTE MENDOZA, *Panorama de la música tradicional de México*, pp. 65-71 y JAS REUTER, *La música popular de México*, pp. 151-182.

³ JOSÉ MARÍA ALÍN, *Cancionero tradicional*, p. 22.

nal de tópicos y objetos, se fomenta de igual modo una forma de enunciación según la cual un elemento remite simbólicamente a un contenido ausente en la estrofa, pero que dado el conocimiento que las audiencias tenían y tienen de este tipo de poemas, aflora en una serie de temas que de algún modo irían marcando el carácter de la seguidilla, cuya capacidad expresiva se actualiza en el canto popular.

La presencia de series de estrofas de tipo paralelo que abundaban en el siglo XVII ha trascendido hasta nuestros días; asuntos que parecen de poca importancia, pero cuya efectividad para el canto deriva en verdaderos motivos. Así, por ejemplo, la serie de seguidillas que siguen la fórmula "hágame una valona", con diversas soluciones:

Hágame una valona
de seda negra
para que se la ponga
la mi morena.

[...] de seda fina,
para que se la ponga
la coscolina.

[...] de queso fresco,
que mañana me caso
con un tudesco⁴.

El recurso se ha mantenido en el folclor actual; baste recordar, entre otras muchas, una serie del son "La peineta", de la tierra caliente de Michoacán:

⁴ R. FOULCHÉ DELBOSC, "Seguidilles anciennes", *Revue Hispanique*, núms. 83, 84 y 92. *Apud* MARÍA DE LOURDES PASTOR, "La seguidilla. Una aproximación semiológica", p. 105.

Mira lo que te traje
de Manzanillo:
una peineta de oro
con un anillo.

[...] de más adentro:
una peineta de oro
pa tu contento.

[...] desde Colima:
una peineta de oro
para tu prima⁵.

Además del recurso del paralelismo, sobreviven de las seguidillas del siglo xvii algunos tópicos presentes en aquéllas: “Al pasar el arroyo...”, “Arribita, arribita...”, “Cada vez que te veo [hoy ‘miro’]...”, “Cuando el pájaro [hoy ‘cenzontle’] canta...”. Asimismo, se mantiene vigente el uso de clichés tales como el “Dicen...”, el “Cuando...”, y de personajes como la niña, la madre, la morena, etcétera.

Se pueden escuchar incluso seguidillas del siglo xvii en boca de cantores populares de nuestros días; para muestra, una de 1702, probablemente del autor Francisco de Castro, que se encuentra muy arraigada en el folclor actual de México, así como en el de Andalucía y en otras regiones del mundo hispánico:

Por el Andalucía
vienen bajando
unos ojuelos negros
de contrabando⁶.

⁵ *CFM*, núms. 1-689, 1-690, 1-693; la serie es más amplia: 1-691, 1-692, 3-7304.

⁶ J. M. ALÍN, *Cancionero*, p. 12. Véase *CFM*, 1-4850; en la versión presente en el folclor de México y de otros países hispánicos, sólo cambia el primer verso: “De la Sierra Morena...”. En México, la estrofa se can-

Ahora bien, aun a pesar de este tipo de supervivencias, de recursos textuales, todo parece indicar que en la Nueva España, si bien podemos encontrar seguidillas desde el siglo XVII, no es sino hasta finales del XVIII que se puede observar la popularidad de la estrofa, en las representaciones dramáticas y, concretamente, en la tonadilla escénica, género venido de la Península Ibérica que alcanzó gran popularidad en Hispanoamérica. En la tonadilla “tuvo lugar de honor y sentó sus reales la copla llamada seguidilla”⁷.

Lo afirma así Vicente T. Mendoza, dado que en este género dramático la estrofa de referencia cumplía una función fundamental, según lo explica José Subirá:

Desde el último decenio del siglo XVIII se entronizó la costumbre de rematar cada juego de coplas con unas “boleras”, o sea, unas seguidillas con estribillo [...] Estas boleras, a su vez, solían empalmar con un brevísimo número que anunciaba la conclusión del asunto y la presencia de la seguidilla, tirana o final, con que iba a terminar la obra⁸.

Las evidencias documentales presentes en los procesos inquisitoriales de aquella época dan muestra de que tanto las *boleras* como las *tiranas* y, en general, las *seguidillas* habrían sido sacadas a lomos de la memoria de las obras dramáticas, para ser cantadas en bailes populares de manera independiente; el tono desenfadado o incluso blasfemo de algunas de esas estrofas ha permitido su conservación, en virtud de los procesos inquisitoriales seguidos en contra de sus cantores, por denuncias realizadas en muchas regiones de México.

ta en los sonos: “El butaquito” (Veracruz), “Cielito lindo” (Veracruz, Oaxaca, D. F.), “El pájaro cú” (Veracruz, Oaxaca), “La zamba” (Guerrero), y en el “Pregón de la nieve” (Aguascalientes); Véase CFM, vol. 5, “Índice descriptivo de canciones”. Cf. FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*.

⁷ V. MENDOZA, “México aún canta seguidillas”, p. 206.

⁸ JOSÉ SUBIRÁ, *La tonadilla escénica*, p. 206.

Es conocida, por ejemplo, la denuncia realizada en 1784 por un misionero de Pachuca —una entre muchas más llevadas a cabo entre la segunda mitad del siglo XVIII y los primeros años del XIX—, en la cual se expresa contra el baile de la seguidilla, por los tectos que los bailadores tenían durante su ejecución: "... siendo tan malo el baile del 'Pan de jarabe', es mucho peor el de las seguidillas, por el mucho manoseo de hombres y mujeres"⁹.

Vicente T. Mendoza identificó una serie de supervivencias de la tonadilla escénica en el folclor mexicano del siglo XX, ejemplos del género que "ruedan sueltos por las ciudades de provincia, fuertemente grabados en la memoria del pueblo"¹⁰. Este tipo de textos tonadillescos que persisten en la música tradicional de nuestro país, así como rasgos tales como la inclusión de apéndices al final de los versos largos de las seguidillas¹¹, lo llevarían a afirmar que "se puede decir sin exageración que la tonadilla es el origen de un 60% de la música genuinamente mexicana"¹².

Así, pues, todo parece indicar que es en el periodo de referencia y en gran medida por influencia de la tonadilla escénica que la seguidilla se folclorizaría en nuestro país; de ahí que la estrofa se encuentre frecuentemente en sones que pueden suponerse de un carácter coreográfico que se aviene con justeza al modo de ser de la tonadilla; esto es, siguiendo tipos populares, como "La negrita", "La chinita", "Las alteñitas", "El tamaulipeco", "El ausente", o en objetos de ornato o elementos del

⁹ AGN, Inquisición, vol. 1297, fol. 16v; *apud* GEORGES BAUDOT y MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ, *Amores prohibidos*, p. 46.

¹⁰ V. MENDOZA, *Panorama*, pp. 58-60.

¹¹ Además de una serie de "recursos literarios consistentes en estribillos, vueltas, tornadas, intercalados, repeticiones, muletillas, retintines, retahílas y jaleos que encerraba la tonadilla española pasaron a formar toda clase de sones, jarabes, canciones, coplas, trovos, corridos, etcétera". MENDOZA, *ibid.*, p. 59.

¹² *Idem*.

mundo natural, como "La peineta", "La manta", "El tamarindo", "Pajarillo silguero", etcétera.

Las seguidillas suelen combinar su brevedad con el ingenio; la mayoría de las que se encuentran en el folclor mexicano tienen apenas cuatro versos (simples); se encuentran asimismo las de siete, también conocidas como compuestas¹³. Así, pues, en el breve espacio que hay entre cuatro y siete versos, la seguidilla debe plantear una idea rotunda, por lo general en un lenguaje directo, despojado de ornamentos: a las seguidillas suele no sobrarles ni faltarles nada. Con ese estilo sin rebuscamientos, la seguidilla ha sobrevivido en diversas tradiciones regionales en México, adaptada según el gusto de cada género de música tradicional, como lo repaso a continuación.

La seguidilla se encuentra en una franja que abarca prácticamente sólo el centro de la República Mexicana, desde la costa de Veracruz, en el Golfo de México, hasta la Costa Chica de los estados de Guerrero y Oaxaca, en el Pacífico. Con excepción de un par de casos aislados, en los estados de Sonora y Nuevo León, el grueso de las seguidillas que se cantan en el país suena por el rumbo de Veracruz, Puebla, San Luis Potosí, Hidalgo, el Distrito Federal, Guanajuato, Zacatecas, Jalisco, Michoacán, Guerrero y Oaxaca.

Hay cuatro regiones donde la presencia de la seguidilla destaca: la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, la Tierra Caliente en cuenca del río Tepalcatepec o región Planeca, en Michoacán (incluido aquí el sur de Jalisco),

¹³ La seguidilla de cuatro versos tiene esencialmente una constitución binaria (7-5, 7-5), una estructura "de golpe y remache", pues "los dos primeros versos aparecen como una propuesta y los dos segundos... como una respuesta o consecuencia" (M. L. PASTOR, "La seguidilla", p. 56). La seguidilla de siete versos puede ser concebida como una de cuatro con un añadido; entre ambas partes del poema "se da casi siempre una pausa mayor" (CARLOS MAGIS, *La lírica popular contemporánea*, p. 483). Véase RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ, "La seguidilla folclórica de México", pp. 18-21.

la Huasteca (que abarca porciones de Hidalgo, San Luis Potosí, Veracruz y Tamaulipas) y la zona jarocho de Veracruz (del Puerto hacia el sur del estado).

El género de la *chilena* de la Costa Chica es el que presenta un mayor número de composiciones cantadas con seguidillas; esto no debe parecer extraño, dada la influencia de la cueca en la región, género éste de vistosa coreografía, en cuya conformación poética la seguidilla de siete versos tiene un papel fundamental.

En términos generales, la cueca se conforma por una cuarteta de octosílabos, una seguidilla de siete versos y un pareado monorrímo de versos de siete y cinco sílabas¹⁴. La combinación de una cuarteta y una seguidilla —en el caso de México, de cuatro versos— subsiste en al menos tres chilenas de la Costa Chica: “Ahora acabo de llegar”, “Cacahuatpec” y “María del Carmen”; de ésta, por ejemplo:

Los pajarillos y yo
nos levantamos a un tiempo,
ellos a cantarle al alba
y yo a llorar mi tormento.

Mariquita, María,
María del Carmen,
préstame tu peineta
para peinarme¹⁵.

Sin embargo, las seguidillas abundan en diversas composiciones de la región. Entre las chilenas que se cantan con esta forma estrófica destaca “La zamba”, que se conforma por seguidillas simples cantadas sin estribillo.

¹⁴ FEDERICO HANSEN, “La seguidilla”, pp. 751-752; MANUEL DANNEMANN, *Enciclopedia del folclore de Chile*, pp. 188-189.

¹⁵ CFM, vol. 5, p. 38, “Antología”, núm. 68.

Justamente, *zamba* es uno de los nombres que designan desde el siglo XIX a la cueca o zamacueca¹⁶, género del que se ha desprendido no sólo la chilena, sino asimismo una serie de elementos de la música y la lírica popular, en especial en el occidente de nuestro país.

La amplia extensión geográfica de "La zamba", que se encuentra asimismo en la Tierra Caliente de Michoacán y el sur de Jalisco, así como la variedad de versiones existentes, hacen pensar que más que un son o chilena, la zamba constituyó alguna vez un género diferenciado, que ahora se ha asimilado a los repertorios de las regiones indicadas. Entre las seguidillas de "La zamba" se encuentra ésta, de gran difusión, que presenta una de las transformaciones características de la seguidilla en el folclor mexicano actual: el crecimiento de los versos heptasílabos —en este caso, el tercero— a ocho sílabas. La estrofa fue recogida en Acapulco hacia 1890:

Una niña en un baile
se lamentaba
por el zapato de raso
que le apretaba¹⁷.

Más al norte, cercana a la costa del Pacífico, en la Tierra Caliente de Michoacán, donde se cultiva el *son planeco*, también se cantan seguidillas. En el son de "La peineta", éstas hacen las veces de coplas, seguidas por un estribillo que es asimismo una seguidilla de forma 5-5-7-5. La repetición de los versos pares en el canto ha dado lugar

¹⁶ ISABEL ARETZ, *El folklore musical argentino*, p. 183; F. HANSEN, "La seguidilla", pp. 751-752.

¹⁷ CFM 2-5665. Las versiones jarochoas de esta seguidilla muestran el rasgo de picardía designado por José Manuel Pedrosa como "defraudación obscena": al planteamiento de los dos primeros versos, que presagia un final atrevido, sigue un desenlace que resulta en realidad una inocentada: "una niña en un baile/se sujetaba/zapatito de raso/que le apretaba".

al crecimiento de algunos de éstos, de cinco a diez sílabas, al agregar un elemento significativo en el lugar que correspondería a la repetición del verso:

Mira lo que te traje
de La Huacana —de La Huacana:
una peineta de oro
una pa ti, y otra pa tu hermana¹⁸.

En la Huasteca, si bien hay sólo tres *sones huastecos* o *huapangos* que se ejecutan con seguidillas, la presencia de la estrofa en la región —en particular, las seguidillas de siete versos, que se cantan con la música de “El cielito lindo”— destaca especialmente por su vitalidad creativa. Ahí se ha desarrollado un tema particular: la referencia a la belleza de la propia región huasteca, preferentemente enumerando poblaciones:

De Tampico adelante
luego se mira
carretera del Mante,
por Altamira;
y sus ramales,
Estación Manuel,
Villa González¹⁹.

Asimismo, según ha apuntado Margit Frenk²⁰, algunas seguidillas de “El cielito lindo” muestran una forma par-

¹⁸ Cf. *CFM* 1, núms. 689-693. Este tipo de transformación no está documentado en el *CFM* para el son de “La peineta”; aparece, sin embargo, en otros como “La manta”, de Veracruz: “Mi novia me dio un regalo/—pa que lo usara en Semana Santa;/era un pañuelo bordado,/—tan fino era como la manta”. *CFM* 1-2443. Sobre este tipo de transformación, véase V. MENDOZA, *Panorama*, p. 102, quien considera la forma 7-10-7-10 propia de la danza habanera.

¹⁹ *CFM* 3-7144.

²⁰ FRENK, “De la seguidilla antigua a la moderna”, pp. 257-258.

ticular, pues incorporan elementos significativos en los añadidos del canto que, como he señalado, son característicos de la seguidilla, y que en el caso particular de este son suelen ser: *cielito lindo, ay, ay, ay, ay, sí, chiquitita, china del alma*, etcétera. Este tipo de transformaciones han llegado a generar lo que podría llamarse una nueva estrofa, que sigue la forma 7-10-7-10-10-7-10 y que Frenk ha llamado ingeniosa y atinadamente “seguidilla monstruo”:

Pachuca y Ixmiquilpa.
 — por Zimapán,
 la Encarnación.
 San Nicolás, Jacala
 — Pinar, La Cuesta
 y La Misión;
 — también Pachuca
 por Pisaflores,
 Chapulhuacán, Santana
 — y Tamazunchale
 de mis amores²¹.

“El cielito lindo” no sólo abarca este tema: conviven en el son las seguidillas de tema amoroso, en serio y en broma, tanto como otras de carácter lapidario, entre las que destacan las consejos dados a una joven, y que aun cuando a veces son dichos en serio, suelen rayar en lo jocoso:

No te cases con viejo
 por la moneda:
 la moneda se acaba
 y el viejo queda.

²¹ CFM 3-7145.

Y aquí lo tienes:
 cástate con un joven,
 y lo mantienes²².

“El cielito lindo” se canta por lo general con seguidillas de siete versos, una tras otra, sin que medie estribillo entre ellas. Es increíble la vitalidad creativa que se ha desarrollado en torno a este son huasteco: el *CFM* incluye un poco más de cien estrofas ejecutadas en él, pero año con año los cantores de la Huasteca hacen nuevas coplas para este son. Entre ellas, el asunto del canto a la tierra destaca por su popularidad.

El ejemplo siguiente resulta interesante: se trata de una adaptación del tema al contexto urbano de la ciudad de México. Sin duda que Zarina Palafox, la autora de esta seguidilla, ha asimilado la esencia del tratamiento del asunto, al grado de incorporarlo con muy buen humor, por cierto, a su propio entorno. Así, enumera una serie de estaciones del Metro. Cabe destacar que se sirve de todos los espacios del canto introduciendo elementos significativos donde en principio debería haber repeticiones o añadidos. Así, crea una típica *seguidilla monstruo*, según las he descrito arriba:

Xola, Cuatro Caminos,
 —Normal, San Cosme,
 Zócalo, Ermita,
 Colegio Militar,
 —Tacuba, Allende
 y Nativitas.
 —Allá en Hidalgo se corresponde
 la de Potrero,
 División, Etiopía,

²² *CFM* 2-5483b.

—Copilco, Eugenia
y hasta Viveros²³.

En la región jarocho de Veracruz, desde el puerto del mismo nombre y hacia el sur, hasta los límites con el estado de Tabasco, florece la tradición del *son jarocho*, sin duda una de las formas de música y danza regional más populares en nuestro país; la seguidilla se encuentra en diversos sones jarochos, como copla y como estribillo; en combinación con cuartetas y con otras seguidillas.

En "La manta" las seguidillas hacen las veces de copla, mientras que el estribillo suele ser una cuarteta irregular, de tres octosílabos y un pentasílabo. Resulta de interés este son, pues en él es común no sólo que los versos largos crezcan a ocho sílabas, sino incluso que se canten coplas de octosílabos en vez de seguidillas en él.

Entre los sones jarochos cantados con seguidillas destaca "La bamba", por la amplitud de su repertorio de estrofas, así como por la fama que tiene, dentro y fuera de nuestro país. Es, indudablemente, uno de los sones más famosos de México. Entre las seguidillas de este son destacan las que hablan del son mismo, por ejemplo, con indicaciones acerca de la manera en que debe bailarse, como ésta que raya en el absurdo y es sin duda la más famosa:

Para bailar "La bamba"
se necesita
una poca de gracia
y otra cosita²⁴.

²³ *Déjame cantarte un verso... o varios*, p. 7. La autora describe así su interpretación del tema en una nota que antecede a ésta y otras seguidillas de "El cielito lindo": "Aprovecho el formato de versos [*sic*] 'turísticos' que son usados, en lo tradicional, para narrar rutas enteras dentro de la zona huasteca original".

²⁴ CFM 3-7883.

Asimismo, hay algunas seguidillas que se refieren a la belleza del propio son, de lo maravilloso que es cantarlo o bailararlo:

¡Qué bonita es “La bamba”
 en la madrugada
 cuando todos la bailan
 en la enramada!²⁵

A cada estrofa sigue un estribillo también con forma de seguidilla. Sin duda el más popular, y que ha servido para nombrar el presente artículo, es el que dice:

Y arriba y arriba,
 y arriba iré;
 yo no soy marinero,
 por ti seré²⁶.

Pero en el son de Veracruz la seguidilla tradicional no sólo se repite también se han creado nuevas estrofas. El grupo Mono Blanco, uno de los más famosos en el son jarocho actual, ha creado un son original, llamado “El aguacero”, que ha dado pie para la creación de nuevas seguidillas, algunas muy singulares y bellas, como ésta:

Soy hombre de trabajo
 de agua y tierra;
 solamente me rajo
 para la guerra.

El son jarocho es quizá el único género en que se han creado nuevos sones —es decir, ya entrado el siglo xx— en los cuales se cantan seguidillas. Además de “El

²⁵ CFM 3-7858.

²⁶ CFM 1-596.

aguacero”, que en realidad es de factura muy reciente, se encuentra “El toro relajo”, de Felipe Bermejo, cuyas estrofas son una forma peculiar de seguidilla de seis versos:

¿Quién quiere abrir la puerta
para el potrero?
Yo ya le quité a este toro
lo mitotero:
irá como corderito
a su chiquero²⁷.

Como he planteado en las líneas anteriores, la seguidilla es una forma estrófica que, aun cuando resulta muy limitada en número frente a la copla de octosílabos, tiene arraigo en diversos géneros musicales de gran importancia, fundamentalmente en una amplia franja en el centro del país. La estrofa ha sido objeto de transformaciones, motivadas en particular por las formas musicales en que ésta se canta.

Así, pues, la seguidilla se ha arraigado en el folclor de México desde hace cerca de doscientos años. Subsiste en la actualidad, aun cuando sea en reducido número, y si bien el panorama general anteriormente descrito habla de un paulatino olvido de la forma en algunas regiones; en otras, como el sur de Veracruz, parece que la estrofa retoma fuerza, o bien, nunca la ha perdido, como en la Huasteca y la Costa Chica.

RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

²⁷ CFM 3-6510.

BIBLIOGRAFÍA Y SIGLAS

- AGN: Archivo General de la Nación, México.
- ALÍN, JOSÉ MARÍA, (ed., intr. y notas), *Cancionero tradicional*. Madrid, Castalia, 1991.
- ARETZ, ISABEL, *El folklore musical argentino*. Buenos Aires, Ricordi, 1952.
- BAUDOT, GEORGES y MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ, *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes*. México, Siglo XXI, 1997.
- CFM: MARGIT FRENK (coord.), *Cancionero folklórico de México*. 5 vols. México, El Colegio de México, 1975-1985. [1. *Coplas del amor feliz*, 1975; 2. *Coplas de amor desdichado y otras coplas de amor*, 1977; 3. *Coplas que no son de amor*, 1980; 4. *Coplas va-rias y varias canciones*, 1982; 5. *Antología, glosario, índices*, 1985].
- DANNEMANN, MANUEL, *Enciclopedia del folclore de Chile*. Santiago, Editorial Universitaria, 1998.
- FOULCHÉ DELBOSC, R., "Seguidilles anciennes", *Revue Hispanique* (1901), núms. 83, 84 y 92.
- FRENK, MARGIT, "De la seguidilla antigua a la moderna" (1965), en *Estudios sobre lírica antigua*. Madrid, Castalia, 1978, pp. 244-258.
- GONZÁLEZ, RAÚL EDUARDO, "La seguidilla folclórica de México". Tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2000.
- GUERRERO, JOSÉ E., *La chilena. Estudio geomusical*. México, Fonadan/SEP, s.f.
- HANSEN, FEDERICO, "La seguidilla", *Anales de la Universidad*. Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1909, pp. 697-796. (Memorias Científicas y Literarias, tomo CXXV).
- MAGIS, CARLOS H., *La lírica popular contemporánea*, México, El Colegio de México, 1969 (Nueva Serie, 1).
- MENDOZA, VICENTE T., "México aún canta seguidillas", *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, V México, (1944), pp. 203-218.
- *Panorama de la música tradicional de México*. México, UNAM, 1984.
- MUÑIZ, ANGELINA, "El paralelismo en la lírica popular mexicana", *Anuario de Letras*, I (1961), pp. 149-170.
- NAVARRO TOMÁS, TOMÁS, *Métrica española*. Madrid, Labor, 1991.

- PALAFox, ZARINA, *Déjame cantarte un verso... o varios*. México, Cuadernillos del Chaneque, 1997.
- PASTOR PÉREZ, MARÍA DE LOURDES, "La seguidilla. Una aproximación semiológica". Tesis de maestría en literatura española, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1993.
- REUTER, JAS, *La música popular de México*. México, Panorama, 1992.
- RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO, *Cantos populares españoles*. 5 vols. Madrid, Atlas, 1951.
- SUBIRÁ, JOSÉ, *La tonadilla escénica*. 3 vols. Madrid, Tipografía de Archivos, 1928.

