

Literatura y folklore.
El Cancionero Popular Infantil y la memoria perdida

**(Discurso de entrada en la Real Academia Conquense de Artes y Letras,
como miembro numerario, ocupando la letra “J”.
Pronunciado el 27 de octubre de 2003)**

Pedro C. Cerrillo

[Señor Director de la RACAL. Señores académicos. Queridos compañeros profesores. Apreciados alumnos de la Universidad de los Mayores. Querida familia y amigos que me acompañáis. Señoras y señores]

Quede constancia, antes de nada, mi agradecimiento por el honor que me hace la Real Academia Conquense de Artes y Letras proponiéndome para ingresar en ella como académico de número. Son éstos honores que suelen llegar en la madurez de las personas, que deben llenarnos de orgullo pero no de vanidad. Y son honores que, aunque se conceden a título personal, deben ser compartidos, pues casi siempre hay alguien más a quien también le pertenecen; en mi caso es Mariale, la mujer con quien comparto vida desde hace veintinueve años: muchas de las cosas que yo he hecho y que, a buen seguro, han sido tenidas en cuenta para otorgarme este galardón, han sido posibles porque ella, generosamente, ha facilitado con inteligencia la tranquilidad, la ayuda y el tiempo necesarios para llevarlas a cabo.

Probablemente, las razones que hayan podido propiciar que se proponga mi entrada en la Academia están relacionadas con los trabajos y aportaciones de un investigador y profesor de literatura que ha desarrollado toda su vida profesional en Cuenca. Aunque no nací aquí, que lo hice en Coria (Cáceres), mi vida es de Cuenca. Mi madre y mi abuela materna proceden de la localidad toledana de Quintanar de la Orden, pero mi padre y su familia son de Cuenca, mi abuelo materno de Carrascosa del Campo, tres de mis cuatro hermanos nacieron en Cuenca, mi mujer y mis hijos son de Cuenca y yo vivo aquí desde los cuatro años, con excepción del periodo que va de 1968 a 1973 en que estudié la carrera en la Universidad de Salamanca. En Cuenca empecé a trabajar, aquí publiqué mis primeros escritos y aquí es donde tengo mis mejores amigos.

He creído conveniente que el tema elegido para este discurso estuviera relacionado con la principal línea de investigación desarrollada por mí en los últimos veinte años: *El Cancionero Popular Infantil*. Durante este tiempo he trabajado y estudiado para explicar, con argumentos científicos, que las retahílas, canciones, sonsonetes y cantilenas que forman parte de ese Cancionero son manifestaciones folclóricas, pero que también son Literatura, excelentes ejemplos de Poesía Lírica Popular. Del mismo modo, he intentado contribuir a la fijación

escrita de todas esas composiciones que, desde hace ya unos años, se encuentran en un claro proceso de desaparición. Así puede entenderse el título dado a mi intervención: *Literatura y folklore. El Cancionero Popular Infantil y la memoria perdida*.

En el discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura 1998, el escritor portugués José Saramago se refirió a uno de sus abuelos como el hombre más sabio que había conocido en su vida, aunque no supiera leer ni escribir; a cambio sabía contar historias:

Mientras el sueño llegaba, la noche se poblaba con las historias y los sucesos que mi abuelo iba contando: leyendas, apariciones, asombros, episodios singulares, muertes antiguas, escaramuzas de palo y piedra, palabras de antepasados, un incansable rumor de memorias que me mantenía despierto, el mismo que suavemente me acunaba.

Yo también recuerdo a mi abuela Palmira, en las largas tardes de invierno conquense sin televisor contándome burlas, cuentos de nunca acabar, dichos manchegos y cuentos de pega: *Juan y Pínchame / se fueron a bañar. / Juan se ahogó. / ¿Quién quedó?*, era uno de mis favoritos. Aquellos textos fascinantes se incorporaron a mi memoria, y a ellos se unieron un poco después juegos tradicionales (que primero practiqué en el Pº de San Antonio, y luego en los alrededores de los desaparecidos “Pinillos” o en el patio interior de las casas de “Previsión”), juegos compartidos con vecinos y amigos, que pasaban de padres a hijos, que se jugaban en las calles sin coches, y que se han perdido por el camino del tiempo, salvo pocos y milagrosos casos: corros, combas, burros, moscardones, pídolas, tejos, trompos o gallinas ciegas, algunos de los cuales llevaban aparejados sonsonetes o cantilenas que pronto se aprendían.

Las sociedades desarrolladas actuales le han dado la espalda a la literatura tradicional. El modelo de sociedad en que vivimos ha propiciado la ruptura de la cadena que transmitía, oralmente, las composiciones literarias tradicionales, y que propiciaba su enriquecimiento con la continua aparición de variantes de un mismo texto.

La cultura de la oralidad ha cambiado radicalmente en sus formas de comunicación; es muy difícil escuchar hoy, en calles y plazas, de viva voz, de boca a oído, manifestaciones que, en otros tiempos, eran habituales: aguinaldos, leyendas, canciones de siega o de bodas, romances, incluso villancicos. En cualquier caso, son composiciones que pervivirán como textos literarios más allá de su primitiva vida oral, puesto que se han recogido y fijado por escrito; lo que sucede es que, a diferencia de lo que ha pasado con los cuentos (que se han fijado literariamente en diferentes versiones: recordemos a Perrault, a los Grimm, a Andersen, a

Fernán Caballero o a Afanásiev), el folclore poético ha mantenido su vida en la oralidad, es decir lo que ha pervivido son sus variantes orales, pese a que en algunas ocasiones (no tantas como los cuentos) hayan sido recogidas por escrito, con un sentido claro de conservación, sobre todo en los últimos años en que se vislumbraba un real peligro de desaparición.

Salvo algunos casos muy particulares (v.g. los “mayos”), la *poesía lírica de tradición popular* ha quedado reducida a determinados juegos infantiles y a aquellas canciones que los niños aprenden en la escuela. En el caso concreto del *Cancionero Popular Infantil* es difícil encontrar hoy un grupo de niñas que jueguen en corro imaginando que son reinas de los mares o que, por un día, van a representar el papel de la Viudita del Conde Laurel. La oferta lúdica de la televisión, los juegos electrónicos y las nuevas actividades que se derivan del ordenador se han impuesto a otros juegos que, además, requerían unos espacios que las actuales configuraciones de las ciudades, incluso de muchos pueblos, no pueden ya ofrecer. Antes de la irrupción de la televisión en los hogares españoles, muchas familias, en las largas tardes de invierno, aprovechaban el calor de la estufa o del fogón para contar leyendas y cuentos o para cantar romances, burlas y amores, entreteniendo también a los más pequeños. Con la llegada del buen tiempo, los niños aprendían en la calle juegos de diversos tipos, retahílas para sortear, canciones de comba y corro o aplicaban los romances antes aprendidos a sus propios juegos, en un proceso de recreación singular e interesantísimo.

¿Pero dónde empieza y dónde acaba el Cancionero Popular Infantil? Hace ya unos años, en 1991, tuve ocasión de ofrecer una clasificación de las composiciones que forman parte del mismo en el libro *Cancionero Popular Infantil de la provincia de Cuenca* que publicó la Diputación. De acuerdo a esa clasificación, agrupé los textos en estos seis tipos: *Nanas, Juegos mímicos, Canciones escenificadas, Oraciones, Suertes y Burlas y Trabalenguas*.

El Cancionero Popular Infantil es una parte de la Literatura Infantil de tradición oral, incluida –a su vez– en algo más amplio que es la *literatura popular*, a la que siempre se le ha prestado menor atención que a la *literatura culta*. Particularmente, las manifestaciones literarias de transmisión oral han sido infravaloradas respecto a las que se han transmitido por escrito; ello se comprueba cuando nos damos cuenta que los manuales de Literatura, las Historias de las Literaturas, las antologías y colecciones de textos literarios, aquí y en todo el mundo, se han realizado siguiendo criterios cultos, sin profundizar –salvo algunas excepciones– en las manifestaciones literarias populares, y, sobre todo, en lo que específicamente es la tradición literaria oral. Si esto ha sido así en la literatura adulta, qué podríamos decir de la **Literatura**

Infantil, a la que -además- se le ha exigido, desde los primeros momentos y hasta hace poco tiempo todavía, que fuera portadora de un bagaje educativo, moral o ejemplarizante que primara sobre los valores estrictamente estéticos o literarios. Por otro lado, tanto histórica como educacionalmente se ha preferido lo escrito sobre lo oral, por el carácter ennoblecedor que se le confería a la escritura frente a la plebeya, por popular y mayoritaria, oralidad.

Hoy decimos que el saber, la cultura y las historias se encuentran en los libros, es decir escritas. Pero nos olvidamos que, durante muchísimo tiempo, los hombres no dispusieron de libros que pudiera guardar todo eso. En esos momentos, los pueblos y los hombres guardaban en la MEMORIA lo que les ocurría, lo que les contaban o lo que sabían, y lo transmitían a los demás hombres y a los demás pueblos. Sabido es que la literatura oral tiene su basamento en la memoria: el texto contado o cantado “se escribe” en la memoria, que es como el libro que guarda esos textos; la memoria como escritura es una antigua metáfora que certifica el poder transmisor, sugeridor y recreador de las palabras.

Durante muchos siglos, en una parte de Europa (en la que se incluía España) la Literatura que llegaba a la mayoría de la gente era la ORAL, porque la literatura escrita se hacía en **latín**, una lengua que sólo entendían los clérigos y algunos nobles. Pero cuando el castellano sustituyó al latín como lengua escrita, a partir de los siglos XII y XIII, la mayor parte de las historias se seguían transmitiendo oralmente, de boca a oído, porque la mayoría de la gente no sabía leer y porque lo que se escribía se hacía "manuscritamente", es decir a mano, libro a libro, al no existir un procedimiento que permitiera reproducir los escritos en serie, algo que se subsanaría con la invención de la imprenta, pero ya a mediados del siglo XV. Antes de que llegara el famoso invento de Gutenberg floreció en España una importante literatura de transmisión oral, que fue muy popular en la Edad Media, representada, sobre todo, por los *cantares de gesta* y por los *romances*. Los primeros contaban lo que pasaba entonces: España estaba dominada por los árabes y los castellanos llevaban muchos años intentando reconquistarla; las gentes querían saber qué batallas ganaban sus héroes (como el Cid) o qué ciudades quedaban por reconquistar.

Algunos géneros literarios de transmisión oral murieron cuando finalizaron las circunstancias históricas que habían provocado su aparición y a las que esos géneros daban respuesta: un buen ejemplo son, precisamente, los *cantares de gesta*, que dejaron de componerse y de demandarse conforme fue finalizando la Reconquista, que era su principal

argumento. Sin embargo, hay otras manifestaciones literarias de transmisión oral que han pervivido durante cientos de años (v.g. los *romances*) propiciando, incluso, la aparición de nuevas composiciones que, a veces, tienen su origen en aquellos más antiguos. Todavía hoy, en muchos lugares de la geografía española, se siguen interpretando romances, casi siempre con motivo de ocasiones muy particulares: la vendimia, la siega, la recogida de la aceituna o la llegada del mes de mayo, sin que los niños queden al margen de esas actuaciones.

Una de las grandes aportaciones del Cancionero Popular Infantil es que en algunas *canciones escenificadas* podemos comprobar la supervivencia de romances –o de partes de los mismos– como "canciones de comba" o "de rueda" de amplia difusión popular; el mecanismo por el que este hecho se produce es el de la *fragmentación*, un procedimiento recreador característico del romancero infantil que suprime del texto secuencias narrativas secundarias y conserva los motivos principales.

Ya Menéndez Pidal (1968,II:385) se refirió a algunos antiguos romances que siguieron vivos sólo en ciertos juegos escenificados, casi siempre de niñas, afirmando que:

Donde ya todo el romancero está olvidado, quedan aún los niños cantando su pequeño repertorio. La última transformación de un romance y su último éxito es llegar a convertirse en un juego de niños.

“El Infante Arnaldos”, “El Conde Olinos”, “La doncella guerrera”, “Las tres cautivas”, “Hilo de oro” o “Dónde vas Alfonso XII”, serían algunos casos. Ana Pelegrín (1996) reconoce la existencia de casi cincuenta temas romancísticos en los juegos infantiles hispánicos, aunque también afirma que en los últimos treinta años el repertorio se ha reducido notoriamente, siendo los más frecuentes “Mambrú”, “Don Gato”, “La vuelta del marido”, o los antes citados “Dónde vas Alfonso XII”, “Hilo de oro”, “La doncella guerrera” y “Las tres cautivas”.

En algunos, como es el caso de “Dónde vas Alfonso XII”, encontramos además un buen ejemplo de supervivencia del romance como canción infantil, en la que a un antiguo romance se incorporan acontecimientos de la realidad más cercana; veámoslo: desde hace más de cien años, muchos niños y niñas españoles han cantado, con ligeras variantes, esta canción, que me disculparán que no cante y que sólo la lea como el romance que es:

-¿Dónde vas Alfonso Doce?

¿Dónde vas triste de ti?

-Voy en busca de Mercedes
que ayer tarde no la vi.

5 -Tu Mercedes ya se ha muerto,
muerta está, que yo la vi,

cuatro duques la llevaban
 por las calles de Madrid.
 Su carita era de lirio,
 10 sus manitas de marfil,
 el mantón que la cubría
 era un rico carmesí.
 Las botitas que llevaba
 eran de un fino charol,
 15 regaladas por Alfonso
 el día que se casó.
 Al subir las escaleras,
 Alfonso se desmayó.
 Al sentir los cañonazos,
 20 Alfonso salió al balcón,
 y oyó una voz que decía:
 -Señor rey, tened valor.
 Por el fondo del palacio
 una sombra vio venir.
 25 Cuanto yo más me alejaba,
 más se venía hacia mí.
 -No te retires, Alfonso,
 no te retires de mí,
 que yo soy tu linda esposa
 30 que te vengo a despedir.
 Los faroles de palacio
 ya no quieren alumbrar
 porque Mercedes ha muerto
 y luto quieren llevar.

[Versión cantada en diversos lugares de la geografía española, que recogimos en Cañamares y en Cuenca capital, con muy leves variantes, en 1988].

Alfonso XII y Mercedes de Orleans habían formado un matrimonio muy popular en la España de los años setenta del siglo XIX. La muerte de la joven Mercedes el 25 de junio de 1878 no sólo entristeció a su joven marido, sino a casi toda España, hasta el punto de incorporarse como contenido al citado romance sólo unos días después de la fecha del fallecimiento de la reina; el romance se entonaba como canción que acompañaba un juego de corro de niñas, según refiere Pérez Galdós en uno de sus *Episodios Nacionales*, “Cánovas”, de este pormenorizado modo:

Una tarde de julio –se refiere Galdós al mes de julio de 1878–, paseando por el Prado, oímos estas coplas, cantadas por las tiernas niñas que jugaban al corro: “¿Dónde vas, Alfonso XII? / ¿Dónde vas, triste de ti? (...) La simplicidad candorosa de estos versos, en boca de inocentes criaturas, se me metía en el corazón, avivando la doliente memoria de la reina sin ventura, muerta en la flor de la edad.

Otro día, en Recoletos, oí las mismas coplas (...) Recreándonos con tan ingenua cantata dimos la vuelta al corro y pudimos enriquecer el poema infantil con esta

otra cuarteta: "El manto que la cubría / era un rico terciopelo, / y en letras de oro decía: / Ha muerto cara de cielo" (...) Esos lindos cantares contienen más inspiración y mayor encanto que las odas hinchadas y las elegías lacrimosas con que los poetas de oficio lamentaron el prematuro fin de Merceditas. (Pérez Galdós, 1965:1336).

La versión arriba incluida es una de las varias que han podido fijarse; pero todas las versiones podrían tener su origen en un romance más antiguo que nada tiene que ver con el protagonista de la cantinela, es decir con Alfonso XII. El romance originario es un romance novelesco de asunto amoroso, fechado ya en el siglo XV¹, aunque difundido también en el XVI, y conocido con los títulos de "El palmero" o "La aparición"; en él se contaba la historia de un caballero que se encontraba con su amada muerta, en forma de espectro; leeré una de las versiones más conocidas, de la que, como se podrá apreciar, la anterior ha tomado el ritmo, incluso versos completos:

En los tiempos que me vi
 más alegre y placentero,
 yo me partiera de Burgos
 para ir a Valladolid.
 5 Encontré con un Palmero,
 quien me habló y dijo así:
 -¿Dónde vas tú, el desdichado?
 ¿Dónde vas? ¡Triste de ti!
 ¡Oh persona desgraciada,
 10 en mal punto te conocí!
 Muerta es tu enamorada,
 muerta es, que yo la vi;
 las andas en que la llevan
 de negro las vi cubrir,
 15 los responsos que le dicen
 yo los ayudé a decir:
 siete condes la lloraban,
 caballeros más de mil,
 llorábanla sus doncellas,
 20 llorando dicen así:
 -¡Triste de aquel caballero
 que tal pérdida pierde aquí!
 Desde aquesto oí, mezquino,
 en tierra muerto caí,
 25 y por más de doce horas
 no tornara, triste, en mí.
 Desde hube retornado
 a la sepultura fui,

¹ Recogido por SEPÚLVEDA. *Romances nuevamente sacados...* Cf. DURÁN, A. (1945). *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, tomo X. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.

30 con lágrimas de mis ojos
 llorando decía así:
 -Acógeme, mi señora,
 acógeme a par de ti.
 Al cabo de la sepultura
 esta triste voz oí:
 35 -Vive, vive, enamorado,
 vive, pues que yo morí:
 Dios te dé ventura en armas,
 y en amor otro que sí,
 que el cuerpo come la tierra
 40 y el alma pena por ti.

Otro ejemplo muy significativo de la pervivencia de romances en el Cancionero Infantil sería el de “Hilo de oro”, que trata de un tema recurrente en el Romancero, el de la elección amorosa, y que pervive como *canción escenificada infantil* tanto en España como en Latinoamérica, en diferentes versiones que afectan, incluso, a su verso inicial: “A la cinta, cinta de oro”, “Anillito de oro”, “Piso oro, piso plata”, “Cordoncito de oro”, “De Francia vengo, señores”, “De Francia vengo, señora”, son algunos de los ejemplos de verso inicial de distintas versiones. Rodríguez Marín (1932: 55) afirma que el romance ya era conocido en el siglo XVI y que en el XVII se representaba como juego. Margit Frenk (1987:1031-1032) recoge una versión de la que dice que su fuente es un baile anónimo, *Baile curioso de Pedro de Brea* (1616): en la acotación previa al baile se lee: “Salen los músicos con sus guitarras y algunas damas con ellos, divídanse en dos *corros* y siéntanse diciendo (...)” (Cotarelo, 1911:479b); y en el desarrollo del propio baile, podemos leer versos como éstos, de fácil identificación en cualquiera de las versiones que se conservan vivas: “Si una de estas doncellas / que tenéis alrededor / queréis por mujer darme, / mi suerte alabo yo” (Cotarelo, 1911:480a); o como éstos otros: “Yo me voy muy enojado / a los palacios del rey, / que la hija del rey moro / no me la dan por mujer”. (Cotarelo, 1911:480b).

También tenemos noticias de que en el siglo XVII lo mencionaron Lope de Vega y Tirso de Molina, lo que pudiera entenderse como un claro indicio de que era conocido popularmente ya entonces. De todos modos, será en el siglo XIX cuando empiecen a aparecer las primeras versiones fijadas por escrito; veamos una de ellas²:

-De Francia vengo, señora
 traigo un hijo portugués

² Versión que se guarda en el Archivo del Seminario Menéndez Pidal, recogida en 1929 en Alcolea del Río (Sevilla) por E. Torner. Cit. Por Pelegrín, A. (1996): *La flor de la maravilla*. Madrid: FGSR, p. 274.

me han dicho en el camino
 que lindas hijas tenéis.
 5 -Que las tenga o no las tenga
 yo las sabré mantener
 con un pan que Dios me ha dado
 otro que lo ganaré.
 -A Francia vuelvo señora
 10 a los palacios del rey
 que las hijas del rey moro
 no me las dejaron ver.
 -Vuelva, vuelva caballero
 no sea tan descortés,
 15 de las tres hijas que tengo
 tome la que gusté usted.
 -Esta tomo por esposa
 ésta tomo por mujer
 que ha parecido una rosa
 20 me ha parecido un clavel.
 -Lo que tengo que rogarle
 es que me la trate bien.
 -Bien tratadita estará
 y bien comida también,
 25 sentada en silla de plata
 bordando encajes al rey
 azotitos con correas
 cuando sea menester
 y una perita en la boca
 30 a las horas de comer.

Es una versión de treinta versos en los que se establece un diálogo entre un caballero y la madre de las hijas del rey moro; el caballero que, de oídas, tiene muy buenas referencias, pretende a una de las hijas. Tras una primera negativa de la madre (probablemente se trata de una convención propia de la primera petición) y ante la decisión del caballero de no insistir (en forma de reacción airada, quizá también convencional), la madre reconsidera su respuesta y le dice que elija entre las tres hijas: el caballero elige y, a partir de ese momento, el diálogo trata del cuidado que le dispensará a la muchacha.

Rodríguez Marín (1932:56) describe así el juego:

Colócanse varias niñas en hilera, sentadas en el suelo, cada una entre las piernas de la anterior, a la que vuelve, naturalmente, la espalda; la última de la fila hace el papel de madre, y las demás son sus hijas. Así colocadas, llega un niño o niña, que hace de embajador [caballero], entre el cual y la madre se entabla el diálogo siguiente (...)

En su práctica como *canción escenificada infantil* es un juego dialogado, repetitivo, de elección y, por tanto, de eliminación, por el que las niñas intervinientes que asumen, sucesivamente, el papel de hija elegida por el caballero, van siendo eliminadas. En el

Cancionero Infantil son frecuentes las *canciones* escenificadas que conllevan una elección: “La jardinera”, “La viudita del Conde Laurel”, “Arroz con leche”, “Al olivo subí”, “Estaba una pastora”, “La carbonerita”, etc. Esa característica, junto a la tendencia a la fragmentación antes comentada, es la que provoca la existencia de versiones más breves. Veamos dos de las de “Hilo de oro”: la primera, de sólo catorce versos, es de Villarrubia de los Ojos (Ciudad Real) y la fijó Arturo Medina (1987, 2:77) con el título de “La hoja verde”:

-A la hoja, la hoja verde,
a la hoja del verde laurel,
que me ha dicho mi madre
cuántas hijas tiene usted.
5 -A la hija del rey moro
no la quiero yo ni ver.
Ni es por guapa, ni es por fea,
ni es por punta de alfiler.
10 -A ésta no la quiero
por fea y por pelona.
A ésta me la llevaré
por guapa y por hermosa.
Parece una rosa,
parece un clavel.

La segunda la recogí en Cañizares (Cuenca) en 1989: el proceso de fragmentación a que antes me referí la dejó en sólo ocho versos:

A la cinta de oro,
a la cinta de laurel,
en el camino me han dicho
que tres hijas tiene usted.
5 Si las tengo o no las tengo,
no las tengo para dar,
que del pan que yo comiera,
ellas también comerán.

La Literatura Infantil de tradición oral y, en general, ésta y otras manifestaciones folclóricas forman parte de la vida de la persona desde el mismo momento de su nacimiento. El niño, particularmente, antes de iniciarse en el mundo de la cultura oficial (es decir, cuando llega por primera vez a la escuela) y, por supuesto, antes de saber leer y escribir, participa de muchas de esas manifestaciones, formando parte de la cadena hablada que interviene en la recepción y transmisión de bastantes obras literarias de tradición oral: cuentos maravillosos, cuentos de nunca acabar, cuentos de pega, leyendas, canciones escenificadas, juegos mímicos, oraciones, trabalenguas, suertes, burlas, adivinanzas,... Todo un mundo literario, de gran variedad y notable riqueza, que aún sigue sorprendiéndonos, aunque su vida no sea tan pujante como

antaoño, pero que forma parte de la memoria de muchos de nosotros. Para corroborarlo leeré cuatro composiciones diferentes que se guardan en la memoria de muchos de ustedes: un **cuento de pega**, recogido en Cuenca capital:

*Éste es el cuento del soldao.
Así empieza y ya se ha acabao.*

Un **cuento de nunca acabar**, recogido en Cañada del Hoyo:

*Éste era un rey que tenía tres hijas,
las metió en tres botijas
y las tapó con pez.
¿Quieres que te lo cuente otra vez?*

Una **canción escenificada (de filas)**, recogida en Belmonte:

*Este baile de la Carrasquilla
es un baile muy disimulado,
que en hincando la rodilla al suelo
todo el mundo se queda mirando.*
5 *A la vuelta, a la vuelta, Madrid,
este baile no se baila así,
que se baila de espaldas, de espaldas,
Margarita meneas esas faldas,
Margarita meneas esos brazos,*
10 *date la vuelta y os dais un abrazo.
En mi pueblo no se estila eso,
que se estila un abrazo y un beso;
en mi pueblo se vuelve a estilar
un abrazo y un besito más.*

Y una **burla**, recogida en Villaconejos de Trabaque:

*A los tontos de carabaña
se les engaña con una caña,
menos a mí,
que soy de Madrid.*

Probablemente, casi todos los que fueron niños hace ya unos años las han escuchado en otros lugares: la tradición oral ha propiciado que, con pequeñas variaciones, una misma obra forme parte del patrimonio cultural de varias colectividades, lo que es un buen indicio de su tradicionalidad y, con ella, de su supervivencia.

Volver a tener una tradición oral pujante es hoy un sueño casi imposible que dificulta, por tanto, el enriquecimiento de la propia tradición con nuevas incorporaciones. Pero nuestra responsabilidad, como herederos de este importantísimo acervo cultural, debe llevarnos, al

menos, a intentar que no se pierda lo que aún queda. La única manera de hacerlo es, aprovechándonos del invento de la imprenta, fijar por escrito algo que, sin embargo, nació para ser dicho y escuchado. Afortunadamente, en España, desde el siglo XVI y hasta hoy mismo, se han realizado trabajos como los de Rodrigo Caro, Alonso de Ledesma, Francisco Rodríguez Marín, Lafuente Alcántara, la familia Espinosa, Rodríguez Almodóvar, Fernán Caballero, Margit Frenk, Carmen Bravo Villasante o Arturo Medina, entre otros, que han hecho posible que todavía podamos conocer, aprender y disfrutar cuentos, juegos, leyendas, canciones y retahílas (Literatura Infantil tradicional y popular, que entre sus particularidades, tiene una estructura literaria propia y un ritmo muy marcado, y que, ante todo y sobre todo, es una Literatura que se escucha para, posteriormente, recitarse, decirse o cantarse). Además, aunque en muchos casos se pueda haber perdido el inicial encanto de la oralidad, pueden ser un buen camino para la iniciación a la lectura comprensiva y para un primer acercamiento a la cultura literaria.

Llegados a este punto habría que preguntarse si tiene sentido que tratemos como textos escritos materiales que son de transmisión y pervivencia orales. Pues dicho lo dicho hasta ahora, estoy convencido de que sí tiene sentido: un sentido que cobró vida desde el primer momento en que, en la segunda mitad del siglo XV, la imprenta hizo posible la fijación escrita de textos orales -incluidas sus variantes-, con lo que esos textos pasaban al campo de la Historia de la Literatura, debiendo ser estudiados a partir de ese momento no sólo como material folclórico sino también como literatura, con todas sus peculiaridades lingüísticas y estilísticas.

Las transformaciones sociales, los grandísimos avances de los medios de comunicación de masas y los cambios de costumbres que se han producido en nuestra colectividad, así como en otras muchas colectividades de todo el mundo, han propiciado también un cambio en los modos de expresión, a los que los niños no han podido sustraerse. Las tradiciones no han cambiado mucho, lo que sí han cambiado han sido los hábitos. Los cambios en las comunicaciones y, con ellas, en los núcleos poblacionales tanto rurales como urbanos han sido determinantes para la Literatura Infantil de tradición oral. Por ejemplo, en la vida cotidiana de las modernas ciudades actuales, los niños y niñas no tienen los mismos espacios para jugar que antes; hace años los niños podíamos jugar libremente en las calles, y en ellas podíamos descubrir cosas nuevas, sorprendernos, maravillarnos, escondernos o enfadarnos, compartiendo esas experiencias con otros niños. Hoy, además, no sólo la televisión -con su particular tiranía-,

también el vídeo, el ordenador o los juegos electrónicos ofrecen alternativas lúdicas muy atractivas que compiten, casi siempre con ventaja, con los juegos tradicionales, con las canciones o con los cuentos. Lo mínimo que podemos hacer es recogerlos y fijarlos; con ello estaremos propiciando, aunque con mucho esfuerzo -sin duda-, la conservación de una tradición popular cuyo conocimiento va a enriquecer el conjunto de nuestra cultura.

Hoy, todavía en la puerta de entrada del inicio del tercer milenio, formando parte de la llamada "aldea global" que gobiernan las nuevas tecnologías de las comunicaciones, muchos creen que estas tradiciones literarias de que hablamos son restos arqueológicos de una cultura caduca, o anécdotas graciosas de una historia colectiva que ya ha finalizado. No sé si están equivocados; quisiera seguir creyendo que esta tradición, como casi todas las tradiciones populares son mucho más que eso: una necesidad y un valor, esenciales, en la vida del hombre y en sus relaciones sociales y culturales.

El folclore es un fenómeno local y universal, lo que no deja de ser una paradoja. Aunque para muchos la cultura tradicional es un resto arqueológico que pudiera identificarse con un pensamiento reaccionario, es necesario levantar la voz para proclamar lo injustificado de esa aseveración. La cultura tradicional es una parte esencial de los pueblos; hay partes de esa cultura que se están perdiendo irremisiblemente, con lo que se está perdiendo una parte importante de la cultura de nuestros ancestros.

Es importante la labor de conservación, aunque no sé si llegamos ya tarde: los románticos, en la 1ª mitad del siglo XIX, ya advirtieron que había que darse prisa, porque se estaban perdiendo muchos exponentes de la literatura oral; desde entonces hasta hoy hemos podido comprobar que la vida de los cuentos populares sigue siendo muy intensa, pero no lo es la vida del Cancionero Popular, tampoco del Cancionero Popular Infantil.

Y, sin embargo, el potencial educativo de los materiales folclóricos que contiene ese Cancionero es muy grande, no sólo en lo que pueda tener de aprendizaje activo, sino también en sus relaciones con el contexto, que permitirán a los alumnos interesarse por las costumbres, fiestas, tradiciones o creencias de su entorno más cercano. La programación de actividades escolares con el folclore infantil ofrece posibilidades didácticas interesantes, tanto en el ámbito de lo social como en el de lo literario. En el primero de ellos, y sólo en lo referido a la recuperación de materiales literarios de tradición oral, el folclore infantil aportará a los niños conocimientos sobre creaciones que estaban vivas en generaciones anteriores, mediante las que

pueden comprender aspectos de la vida cotidiana pasada y elementos que pertenecen a su identidad como pueblo, o como región, o como, incluso, miembros de una misma comunidad idiomática.

Como señala Díaz Viana (1997:18):

La cultura popular nos enseña que muchos de nuestros abuelos y demás antepasados sabían más que nosotros sobre lo que realmente debían saber, aunque apenas pudieran garabatear su nombre, porque habían llegado a adquirir un cabal visión del mundo, del hombre y de las cosas.

La memoria que guarda estas canciones y cantilenas infantiles se está perdiendo. Hoy ya no es fácil que los chicos puedan “pasarlos mal” como lo pasaban los adolescentes de hace cuarenta años cuando accedían a jugar con las chicas a la “comba rápida” o a escenificar, colocados en filas, la canción de “La Chata Merenguela”; hoy ya no vemos en calles y plazas a niñas jugando a corros y ruedas, o a adolescentes arrearse golpes jugando al “Moscardón”; hoy esas prácticas y juegos son la historia, quizá sólo el recuerdo, de una tradición finiquitada. Pero, pese a todo, no está mal que niños y niñas de hoy puedan acceder a los contenidos de esos textos, aunque sea por una vía desnaturalizada –la escrita–, ya que son juegos que desarrollan la memoria y que requieren habilidad, atención y socialización: con ellos se aprende a respetar el turno de juego, a participar en actividades lúdicas grupales, a ganar y a perder, o a valorar las habilidades del contrario, lo que no es poco en este tiempo en que vivimos. Además, esos niños y niñas estarían participando en la misma cadena de cultura popular y de literatura tradicional de la que participaron sus antepasados, guardando su memoria al menos una generación más.

La escritora estadounidense Susan Sontag, hace unos días, con motivo de la recepción del prestigioso Premio de la Paz, que los editores y libreros de todo el mundo le entregaron en Francfort, dijo que *no podemos perder la fe en lo nuevo porque en ello invertimos nuestra energía y nuestro optimismo*, pero dijo también que *no podemos deshacernos de lo viejo porque en él está invertido todo nuestro pasado, nuestra sabiduría, nuestros recuerdos, nuestras tristezas y nuestro sentido de la realidad*.

La literatura siempre ha contado cómo es el mundo, al tiempo que nos ofrecía, por un lado ideas y pensamientos diversos, y por otro la posibilidad de ejercitar nuestras capacidades para sentir, emocionarnos, soñar, reír o llorar. Y todo eso la literatura lo ha guardado en los libros –la literatura escrita, claro–, pero también lo ha guardado en la

memoria de los hombres –la literatura oral–. Nuestra responsabilidad es respetar y conservar esa memoria, para que quienes nos sucedan puedan saber qué cantaron las voces de sus antepasados: en el caso del Cancionero Infantil, cantilenas, retahílas, sonsonetes y canciones, poesía lírica oral que contiene una buena parte de costumbres y tradiciones de nuestra propia comunidad. Muchas gracias.

Bibliografía citada.

- COTARELO MORI, E. (1911). *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, vol. II.
- DÍAZ VIANA, LUIS (1997). *Juego de niños*. Oyarzun: Sendoa.
- FRENK, MARGIT (1987). *Corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos XV a XVII*. Madrid: Castalia.
- MEDINA, ARTURO (1987). *Pinto Maraña. Juegos populares infantiles*, 2 vols. Madrid: Miñón.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN (1968). “Los juegos infantiles”. *Romancero Hispánico*, vol. II. Madrid: Espasa Calpe, pp. 385-388.
- PELEGRÍN, ANA (1996). *La flor de la maravilla*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1965). *Episodios Nacionales*, vol. III. Madrid: Aguilar, 7ª ed.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1932). *Pasatiempo folklórico. Varios juegos infantiles del siglo XVI*. Madrid: Tipografía de Archivos.