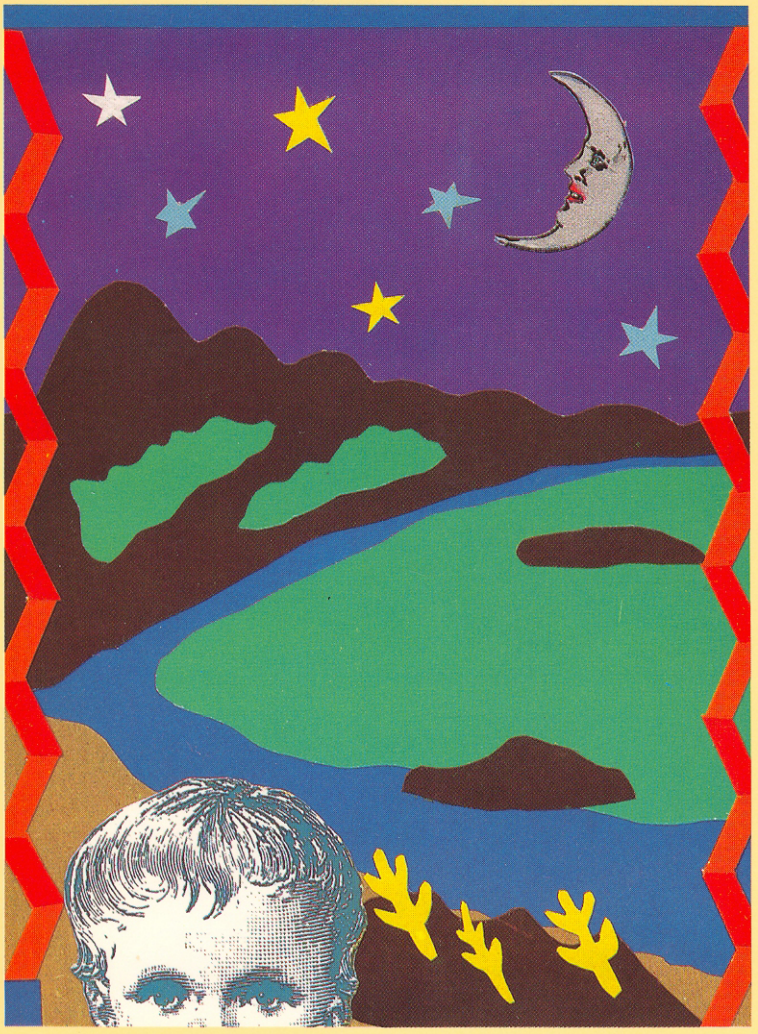

POESIA INFANTIL

TEORIA, CRITICA E INVESTIGACION

Coordinadores

Pedro Cerrillo
Jaime García Padrino

COLECCION
ESTUDIOS

POÉTICA Y TEMAS DE LA TRADICIÓN ORAL (EL ROMANCERO INFANTIL)

ANA PELEGRÍN.
Universidad Complutense

Los movimientos literarios, los grupos generacionales, asumen actitudes varias ante el hecho poético, ya sea negando, ya acogiéndose a la tradición cultural, como continuadores o iconoclastas. Un manifiesto suele ser la expresión de su actitud, y a través de la historia y la creación grupal se constituyen los estilos, las escuelas poéticas.

El estilo, la retórica, la poética entendida como la visión de hecho poético, las formas y los procedimientos que animan a los poetas, distinguen a los distintos períodos literarios.

El caso de la poesía oral ha sido objeto en estas últimas décadas de importantes estudios, contribuyendo a lo que Diego Catalán Menéndez Pidal, denominaría poética del Romancero (1.973). Zumthor estudiar la poética en su libro *Introducción a la poesía oral* (1.983).

En los párrafos siguientes, intentaré esbozar algunos de los rasgos esenciales de la tradición oral, referida especialmente a la poesía oral infantil, surgida en debates entre los investigadores del Seminario Menéndez Pidal, y de mi propia experiencia.

POÉTICA Y ESCUELAS POÉTICAS

Al estudiar la lírica popular del Siglo de Oro, Margit Frenk (1-2) ha señalado, que la tradición oral cumple culturalmente, funciones de escuela poética. Añadiré que por escuela poética, entiendo los modos de trasmisión, los temas y procedimientos literarios —tópicos, motivos, formas, lenguaje formulario—, vale decir los elementos de una poética tradicional.

Esencial de esta escuela poética de trasmisión oral —y ésta es la primera nota que la distingue de la poesía de autor impresa— es la memorización y la repetición anónima en cadena de generaciones, de poemas orales signados por la multiplicidad de sus variantes.

Otra característica es el amplio margen de su vitalidad y duración temporal, pues la trasmisión oral dota al texto antiguo de contemporaneidad, de poesía actualizada en el momento de su trasmisión.

El texto oral contiene una doble tensión: es un texto abierto ya que el recreador queda en libertad de interpretación, y en esa libertad surgen las variantes. Simultáneamente el trasmisor es fiel a la memoria recibida por lo que el texto permanece fijo, inalterable. Este mecanismo complementario de permanencia y trasformación, de tradicionalidad y recreación, este vaivén entre dos polos, impregna de vitalidad al texto recibido y trasmitido.

POESÍA ORAL ANTIGUA Y MODERNA

En la poesía oral infantil, cabe la denominación "de textos tradicionales antiguos", a los que figuran en el repertorio de recopiladores de los siglos XVI-XVII, Gonzalo Correas, Rodrigo Caro, Covarrubias, y los textos recopilados por M. Frenk de trasmisión oral anterior al Siglo de Oro.

En la trasmisión moderna figuran aquellos textos recogidos en los textos XIX-XX, que denominaremos "textos de tradición oral moderna". De tal suerte que la trasmisión de un Cantarcillo:

> "Sal sol solito / caliéntame un poquito
> para hoy y para mañana / para toda la semana"

abarcará el doble espacio de texto antiguo y moderno, según se consulte a Gonzalo Correas, en el repertorio de Rodríguez Marín, de Bonifacio Gil (3), o la recordemos de nuestra infancia.

---

(1) M. Frenk. *Estudios sobre lírica antigua.* Madrid, Castalia, 1978, p. 312.

(2) M. Frenk. *Rimas de niños y para niños. De la antigua lírica popular hispánica.* Madrid, Castalia, 1.987.

(3) Gonzalo Correas. *Vocabulario de refranes.* Ed. Combet. Bordeaux, 1967.
Rodríguez Marín. *Rimas infantiles.* Madrid, Biblioteca Tradiciones Populares, 1884.
B. Gil. *Cancionero infantil.* Madrid, Taurus, 1964.

La vitalidad prolongada da al texto un cauce continuo en el repertorio infantil.

Ya Menéndez Pidal, en 1.919, había clasificado la poesía en tradicional y en popular, según proviniera de antigüedad probada la primera, provista de un lenguaje tradicional. Denomina popular a la que anónima, o de autor, es más reciente, la que aporta un nuevo lenguaje no tradicional, a veces sujeto a la moda, como podría ser, pongo por ejemplo, la literatura de Cordel. (4)

Arturo Medina sugiere esta clasificación, en el prólogo a su libro de *Juegos populares. Pinto Maraña* (1.987, 5), adoptando el término popular, pues "llegan los juegos a la tradicionalidad a fuerza de populares y difundidos".

Matizaría que lo tradicional suma a lo cronológico un estilo, un sistema de lenguaje poético, una poética y sus elementos caracterizadores: la fórmula, repetición, paralelismo, enumeración, antítesis. (5)

Aunque no se ha establecido aún el índice de un repertorio general infantil, y será improbable si no nos conjuntamos en un trabajo colectivo, propongo un intento de clasificación, tomando como base los grados de tradicionalidad, por pertenecer a un estilo o escuela tradicional, antigua o moderna, guiándome por la clasificación del Romancero Oral. (6)

En la poesía oral de la infancia, operan corrientes, estilos diferenciados y dos grandes núcleos temáticos: lo lúdico profano y lo religioso.

En el marco de lo lúdico profano, la clasificación se hace, atendiendo a los criterios de la relación profunda entre texto y contexto, la letra y el lenguaje no verbal, el juego que acompaña al texto en los diversos tipos, denominándolos "juegos/rimas". (7)

La clasificación, atendiendo al período cronológico del estilo tradicional es la de:

1) Juegos y rimas tradicionales antiguos. (Siglos XVI y XVII).
2) Juegos y rimas de tradición moderna. (Siglos XIX y XX).

---

(4) Menéndez Pidal, R. *El estilo tradicional. Romancero hispánico I.* pp. 58-80.
Vid. Pedro Cerrillo. *Lírica popular española de tradición infantil.* Madrid. Universidad Autónoma. (Tesis doctoral).

(5) Entre los estudios de la lírica y el romancero de tradición oral, véase Mercedes Roig, *El romancero y la lírica popular moderna,* México. Colegio de México. (1976); Sánchez Romeralo, *El villancico,* Madrid. Gredos (1989); Diego Catalán, *Hacia una poética del Romancero oral moderno,* IV Congreso Internacional de Hispanistas, Salamanca. Ac. Int. de Hispanistas, 1982, I, pp. 283-295.

(6) Reconozco las clasificaciones de los diversos estudios del tema: Bravo Villasante, Arcadio Larrea, y las últimas aportaciones de A. Medina y Pedro Cerrillo.
En la propuesta de clasificación tomo como base el esquema de clasificación en el que, con sucesivas modificaciones, provenientes del ajuste con la práctica de recogida, he manejado en la Escuela de Expresión de Barcelona, en Papeles de Acción Educativa (1983) y que incluyo en *Cada cual atienda su juego.* (1.984). Cincel.

(7) Al anotar M. Frenk como "rimas para acompañar juegos", en su *Lírica Popular* y después de innumerables tentativas de agrupamiento, escojo el término "juego/rimas", para señalar el peculiar modo de composición, transmisión, y "perfomance", de la poesía infantil, según la terminología de Zumthor.

La denominación de "juegos/rimas" de tradición oral, acotado al bloque de los temas lúdico profano, designa a la letra que acompaña al juego, o al juego acompañado de un mínimo código verbal o no verbal, en la poesía oral infantil.

Subrayo que una de las características acusadas, es que las palabras son jugadas o son ellas mismas un juego, glosando la divulgada frase de Unamuno. La letra del juego es inseparable al texto, al espacio, al movimiento, al ritmo, la melodía y la presencia de la voz. "El gesto es la forma externa del poema", dice P. Zumthor (1.983).

Los textos documentados que han recorrido una larga andadura, pertenecen al repertorio infantil, aunque en su día fueran compartidos con el repertorio oral del adulto, porque han pasado a integrarse al universo lúdico del niño, y por ser ellos mismos sus usuarios, en la doble vertiente de recepción y emisión. Son los "juegos/rimas" de tradición antigua y moderna, ya sean los editados en colecciones impresas, y los que siguen trasmitiéndose oralmente.

Una rama esencial de la literatura infantil está constituida por este repertorio de tradición oral.

CATALOGACIÓN Y CLASIFICACIÓN

En los múltiples y azarosos problemas que plantea la catalogación y clasificación, el investigador de la poesía oral tendrá presente que surgirán de este material tan extenso y dúctil aquellas composiciones que se escapan a este esquema propuesto. Por el momento estimo operativo el manejarme con esta categorización.

VID. CLASIFICACIÓN "JUEGOS/RIMAS DE TRADICIÓN ORAL" (1.990) (SEGÚN ANEXO I).

Necesitaría anotar que en el bloque tercero señalado como "juegos danzados de corro" encontramos el rico arsenal de la lírica y el romancero, que también puede rastrearse en menor grado en los "juegos/rimas" de comba.

En esta ocasión he escogido detenerme en esta parcela para analizar los romances jugados y sus relaciones en la trasmisión oral.

ANEXO I

JUEGOS RIMAS DE TRADICIÓN ORAL
Clasificación 1.990

1. JUEGOS RIMAS DE MOVIMIENTO Y ACCIÓN
   — Balanceo (NANAS)
   — Dichos para mover las manos, las piernas...

— Balanceo, golpes.
— Cosquillas, risas.

— Movilidad-inmovilidad.
— Balanceos.
— Andar, saltar, correr, girar.
— Tiento. A ciegas.
— Golpear. Fustigar.
— Lanzar:
Tejos, tabas, bolos, canicas, palos, pelota, trompo.

2. JUEGOS RIMAS DE INGENIO
— Retahílas/Sorteos.
— Disparates.
— Burlas.
— Trabalenguas.
— Adivinanzas.
— Prendas y sentencias de prendas.

3.— JUEGOS DANZADOS DE CORRO
— Dar palmas.
— Figuras y Mudanzas: Andar en rueda, andar en hileras. Enlazar, cadena. Arcos.
— Saltos entrecruzados. Giros.
— Mimados-imitativos.
— Escenificados.
— CANCIONES DE CORRO.

LA TRASMISIÓN ORAL DEL ROMANCERO INFANTIL

¿Cómo se realiza la trasmisión oral? ¿Cuáles son los cauces? Esta pregunta tan increíblemente simple, encierra no pocas dificultades en su repuesta. Fijaría los ámbitos de la emisión-recepción de la trasmisión oral, a)ámbito familiar, b)ámbito escolar, y c)ámbito comunal.

En estos espacios el niño adquiere el doble rol de receptor y emisor, produciéndose una trasmisión del adulto al niño (a), y en grados diferentes una trasmisión dirigida (b) en el sentido de intencionalidad, enseñanza y aprendizaje.

En el ámbito del juego compartido (c), la trasmisión oral añade su potencialidad difusora, pues aquí la participación-trasmisión, y la recreación, totaliza la actividad, ya que el niño es receptor y trasmisor activo. Jugando se producirían las adaptaciones, las variantes posibles del repertorio infantil.

Tenemos que tener en cuenta en este momento una ampliación de criterios referidos a la difusión, pues actualmente los textos orales se trasmiten

mediatizados por a) impresos, ediciones, antologías, b)casettes, discos y c) en menor medida por T.V.

En el caso de las antologías, el libro es mediador de la letra y llama a la memoria del adulto. Al despertar la vocación de su infancia, los textos vuelven a su primitiva oralidad, y se reactualizan en la trasmisión al niño del tono de la voz y el gesto, y aún es posible que se continúe esa oralidad en el mecanismo vivo de la repetición del juego.

Los libros sonoros cassettes-discos, —no conozco ningún vídeo sobre el tema—, contienen elementos facilitadores de textos y melodía, aunque contribuyen a la uniformidad de las versiones.

Las versiones castellanas, pongo por caso las trasmitidas por Joaquín Díaz, han ganado espacio en zonas dispersas de la Península, al facilitarle al padre, educador o niño, el texto cantado del repertorio infantil. La labor de difusión de Joaquín Díaz y el de otras voces, tienden un puente transitable, reuniendo el material de una frágil y perdida memoria urbana, y el oído más frágil de la trasmisión actual.

La poesía oral que ha sido recogida y fijada en lo escrito e impreso debemos leerla como una partitura en la que hay que descodificar sonidos, colores, ritmo, melodía, pausa, gesto, texto y contexto. Por ello, los modos de los "juegos/rimas" de la trasmisión oral infantil nos prestan e indican una metodología de expresión e interpretación que podría valernos para la poesía de autor contemporáneo.

Estamos haciendo esfuerzos por la promoción de la lectura; cabría recordar que la lectura poética, la educación poética, recorre primero el largo y delicado camino de la memoria, y la emoción del color de la voz, del gesto, antes de calar en el corazón de la letra.

El romancero infantil antiguo y moderno, de tan variada producción poética, centrará mis observaciones posteriores.

Ramón Menéndez Pidal, y más tarde Diego Catalán, en alguno de los párrafos de sus eruditas investigaciones del Romancero, denominaron Romancero infantil a aquel que forma parte de la trasmisión, juego y entretenimiento de los niños.

Tengo observado que, si bien en los juegos, especialmente de comba y de corro, es donde viven los romances, el niño, en la sociedad tradicional, gozaba de otros canales de transmisión. Aprendía romances en el hogar, en la plaza, en el aula, en las fiestas, en las reuniones vecinales, en los juegos. Formaba parte de una cultura oral. El niño accedía a la biblioteca oral en las distintas ediciones y versiones del romancero familiar, a la videoteca de los juegos jugados.

Aunque esta realidad difícilmente corresponda a la infancia de la segunda mitad del siglo, por lo que cabría suponer que los niños nacidos antes de la guerra pudieron estar aún en contacto con la cultura oral viva de la sociedad tradicional.

Así lo afirmaría el poeta Carlos Murciano, evocando los juegos cantados en la plaza de su niñez andaluza, reconociendo los romances de "La doncella guerrera", "Santa Catalina" y otros que enumeraremos más adelante.

LA TRANSMISIÓN DEL ROMANCE EN EL ÁMBITO ESCOLAR

Resulta ilustrativo detenerse en las diferentes valorizaciones que han regido la relación del ámbito escolar y la enseñanza del romance y poesía popular.

A la larga práctica escolar en los siglos XVI y XVII de lectura y memorización de pliegos de romances ("El marqués de Mantua", "El conde Alarcos"), le sucedió la lectura de los pliegos de Cordel, en el siglo XVIII, llamados romances de ciego, y muy especialmente leído el de "Carlo Magno y los Doce Pares", pliegos de vidas de bandoleros, romances desmesurados, que provocaron el tenaz rechazo de los hombres de la Ilustración, empeñados en la reforma escolar, y en su desprecio por las formas, no ya populares, sino aquellas cercanas a lo maravilloso, guiados por la adopción de textos que filtraron lo útil y provechoso.

Dando un salto en el tiempo, en el período llamado Edad de Plata de la cultura española, la Institución Libre de Enseñanza, el Instituto Escuela, que, en período de 1.923 a 1.936, dirigiera esa gran maestra que fue Jimena Menéndez Pidal, cobijó en sus aulas los romances viejos, los romances tradicionales antiguos. La publicación de *Flor nueva de romances viejos* de Ramón Menéndez Pidal en 1.928, los romances escenificados cantados en coro dirigido por Rafael Benedito (Conde Olino, La Condesita), la incorporación del romancero a las Misiones Pedagógicas, nos hablan de una valoración de la lírica y el romancero en esa época.

Lo recordaría años más tarde una alumna del Instituto Escuela en sus memorias, la gran actriz hispano-francesa, María Casares, pues de ella es el recuerdo:

"Cuando pienso en el espectáculo que les ofrecía, cuando imagino aquella chiquilla de nueve años, sólida, con la nariz redonda y la barbilla puntiaguda, arrastrando todavía el olor del niño de teta en la poca gracia de la edad ingrata, cargada con su faldilla corta que casi no sabía llevar, con dos trenzas sujetas por un lazo en la coronilla, informe todavía, cerrada, testaruda, agarrotada, temblando todos sus miembros, todas sus mejillas, toda su carne, levantarse y atacar con voz segura y la cara cubierta de lágrimas las desdichas del rey Rodrigo en una alta y larga lamentación, donde el acento del terruño y su canto se batían contra los octosílabos castellanos, me pregunto de dónde me venían la audacia, la fuerza y aquella carga de magnetismo que lograban imponer silencio alrededor, y que me impulsaban a romper toda barrera de inhibición, de pudor, incluso de urbanidad, para lanzar, así,

embistiendo, como animal en el ruedo, este extraño grito de adhesión o de no sé qué rebeldía:

"Las huestes de Don Rodrigo
desmayaban y huían
cuando en la octava batalla
sus enemigos vencían."

En la actualidad, en el ámbito escolar se memorizan o simplemente se leen los romances viejos, los ya literaturizados (Ay de mi Alhama, Romance del Prisionero, El Conde Arnaldos).

Esta transmisión escolar del romancero, viejo y artístico impreso, difiere de los mecanismos de transmisión oral del juego, aunque intenta revivir el romance al potenciar la memorización de lo impreso y devolverla en algunas ocasiones por la recitación o escenificación. (8)

TRANSMISIÓN IMPRESA

Algunas ediciones actuales para niños (1980-1990).

Las continuas reimpresiones de los romances escogidos y rehechos por Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos,* (1988 16 ed.), indican claramente su uso en las aulas. Una selección de veinte de ellos aparecen en la edición de *Romances de España,* (1984). Las diversas selecciones consultadas, Carmen Bravo Villasante, *Romancero*, (1989); Emilio Esteban, *Romancero Castellano* (1980); Guillermo Crceles, *Romancero español* (1988); Barbadillo de la Fuente, *Romancero y lírica tradicional* (1988), manejan un criterio común.

Estas ediciones recogen al romancero fijado, literario y su clasificación temática de

1) Históricos
2) Caballerescos
3) Novelescos
4) Fronterizos y
5) Líricos,

de acuerdo a los cánones literarios usuales. Responden plenamente a la recomendación de Rafael Lapesa, al aconsejar en la formación literaria del niño, poner en sus manos:

---

(8) Últimamente se han realizado experiencias de acercamiento al romancero en el ámbito de la escuela, en la búsqueda y recogida de romances y juegos infantiles, realizada a base de cuestionarios elaborados. Vid. Pelegrín, *Cada cual atienda su juego,* (Cincel, 1.984); Esperanza Ortega, *El baúl volador*. "Taller de Literatura", Junta de Castilla-La Mancha. Consejería de Educación (1.986), Joaquín Díaz, *Guía de Romances,* (Valladolid. Centro de Estudios Etnográficos, 1.987).

"Los romances y canciones tradicionales en su texto inalterado" (8-9). Proposición a la que sumo mi voz y mi esperanza, de la revitalización en la lectura y memoria de los niños.

La selección de Teresa Santos, *Romancero para niños* (1986), aporta una pequeña diferencia. Incluye algunos romances recogidos de la Tradición oral actual, por Jesús Viana, Joaquín Díaz, A. Manzano. Recoge tres romances del repertorio infantil: "La doncella guerrera", "La hermana cautiva", "El quintado", de la colección de Joaquín Díaz, aunque no hay mención de la tradición oral infantil, ya que "Los romances se conservan primordialmente en la memoria de la gente mayor", apunta F. Santos en el prólogo de su libro.

Se percibe en general, en estas ediciones comentadas, un criterio de primacía total del romance literario, que responde a la selección del romancero de tradición impresa oral antigua, de extraordinaria fuerza y belleza expresiva. ¿Quién olvida aquel desconsuelo del prisionero mirando el avecilla, muerto su canto y la esperanza?

Matómela un ballestero
déle Dios mal galardón.

Las ediciones últimas destinadas a las aulas incluyen escasamente muestras del romancero de tradición oral moderna, pero no contemplan el repertorio del romancero transmitido en el juego infantil.

El análisis de estas composiciones nos deparan sorpresas y emociones estéticas y humanas que renuevan y alimentan el viejo tronco romancístico. Los investigadores de la historia de la literatura infantil ¿olvidarán la incorporación de estos romances adoptados por los niños por el hecho de ser transmitidos oralmente en el microcosmos del juego?

Al no figurar —o ser escasa su inclusión— en las antologías ¿olvidaremos estos textos que pertenecen específicamente al repertorio infantil?

Aún en su fragmentación, ya que es notable la progresiva brevedad del texto, en el que al cantarse se incluye el estribillo que fracciona el romance, aún en esta inexorable pérdida, sigue vigente la palabra de Ramón Menéndez Pidal, (1983), t. II, p. 385.

"La última transformación de un romance y su último éxito es llegar a convertirse en un juego de niños".

DEL REPERTORIO INFANTIL. ¿QUÉ NOS DICEN LOS ROMANCES?

Esta rama básica de la literatura infantil, el repertorio oral, tendría que acoger en su antología y estudios los textos adoptados y adaptados del ro-

(9) Rafael Lapesa, en *Literatura y Educación.* Madrid, 1.974, p. 94.

mancero general por los niños en sus juegos, teniendo presente que se recopilan las muestras de la "tradición oral moderna".

En el momento actual de la investigación, podemos decir que el Corpus del romancero infantil pertenece a la transmisión moderna de los siglos XIX y XX, al no localizar anterior documentación de un específico repertorio infantil.

En el Siglo de Oro los niños, muchachos y adultos compartían repertorio y cultura oral. Así pareciera desprenderse del hecho que los niños leían y memorizaban romances impresos en pliegos, o como recordaba Cervantes, rodaban por las plazas, los viejos romances "que andan en boca de la gente y de los muchachos por esas calles de Dios".

Los investigadores del Seminario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense han demostrado que el romancero moderno constituye una fuente predominante de la cultura oral femenina, ya que ellas han conservado la memoria, ya en corros danzados, en corro de trabajos (bordadoras, planchadoras...), ya en los trabajos domésticos. Al manejar ese patrimonio mayoritariamente en la memoria de la mujer, los romances tradicionales son considerados en muchas versiones, desde una visión femenina.

En el romancero oral de Albacete que incluye 1.149 versiones del romancero general recogidas por Fco. Mendoza, las mujeres proporcionaron el 92,25% de las versiones; predominan las de 41 a 80 años y las niñas de 10 a 15 años. (Mendoza 1.989).

"El romancero tradicional moderno —dice Diego Catalán— constituye una de las más importantes creaciones literarias en que la mujer tiene una voz más destacada probablemente que la del hombre" (10).

Los romances infantiles que registran una mayor frecuencia en las últimas recolecciones son: Mambrú, Don Gato, La vuelta del marido, Conde Olinos, Doncella Guerrera, Sta. Catalina.

Anoto asimismo otros pertenecientes al repertorio infantil ampliado en las sucesivas colecciones impresas. (11)

Sigo la denominación del índice general del romancero, del Seminario Menéndez Pidal.

I. ROMANCES TRADICIONALES (del romancero antiguo)

Hermana cautiva.
Tres cautivas.

---

(10) Diego Catalán, *Catálogo General del Romancero.* Madrid. Gredos. Seminario Menéndez Pidal. 1.987. p. 21.

(11) Piñero, P. Artero, Virtudes, *Romancero de la tradición moderna.* Sevilla. Fundación Machado. 1.987. p. 247.

Una antología de las versiones más representadas de la tradición oral.

La clasificación adoptada es temática. Aunque no incluyen un apartado del Romancero infantil, en los comentarios los romances, anotan las cantadas en los juegos infantiles.

Sta. Elena.
Rico Franco.
Me casó mi madre.
Alfonso XII.

II. ROMANCES DE TRADICIONALIZACIóN TARDíA

Las hijas de Merino.
Mambrú.
¡Qué hermoso pelo llevas, carabí!
La pastora.

III. CANCIONES NARRATIVAS DE TRADICIóN MODERNA

Mariana Pineda.
General Prim.
La asturianita.
Los primos romeros / Los pelegrinitos.

IV. ROMANCES DE PLIEGO DE CORDEL O PROCEDENCIA IMPRESA DE TRANSMISIÓN ORAL TARDÍA

Rosalinda. (A. Trueba).

Consultando algunos de los romances del repertorio infantil recogidos (12), en la enumeración salta a la vista que corresponden al universo femenino. Se puede fácilmente argüir que los romances tradicionales provienen o tienen su sentido y reflejan ciertamente un orden, una situación social tradicional, por lo tanto antigua, lejana, irreal, imaginaria, inactual, que no corresponde al momento histórico presente.

En efecto no hay cristianas cautivas, los caballeros no llevan a las moras para hacerlas su amiga descubriendo a tiempo que es su hermana, las reinas no mandan matar a los condes pretendientes, las niñas no tienen que ir a ninguna guerra vistiéndose de hombre, ni son llevadas a la fuerza a un convento, ni reciben presión materna para casarse chiquitas y bonitas, ni son raptadas, ni se las ajusticia en cadalsos por defender la libertad, ni les llega la muerte por pisar hierba mala, ni la ponen en ruedas de cuchillos y navajas por desobedecer al padre/autoridad.

En efecto, pero la literatura informa de los resortes profundos de otro nivel del mensaje de los símbolos ocultos, y el corro trae —dice Machado— "confusa la historia y clara la pena".

---

(12) A. Pelegrín, Romancero infantil. *Actas del IV Congreso Internacional del Romancero oral.* Junio 1.987. Sevilla. Fundación Antonio Machado. 1.990.

Los temas del romancero infantil en un alto porcentaje, ya lo hemos dicho, lo constituyen los temas del universo femenino, exceptuando los temas religiosos y burlescos. La mujer niña explora en el romancero el sitio que le depara la sociedad, el aprendizaje de la condición femenina. La relación de la niña y la autoridad paterna (Sta. Catalina), el acoso paterno (Delgadina). Explora la tan peculiar desgracia de no ser varón (Doncella guerrera), la desprotección de la mujer alejada de su núcleo familiar (Isabel de Liar), la imposibilidad de salir de una situación de cautiverio si no es por mediación salvadora del padre o hermano (Las tres cautivas, Hermana cautiva), la reclusión y el despojamiento de los atributos femeninos (Monja a la fuerza), la condición de ser doblemente sometida y desamada (Me casó mi madre), la cruel competencia entre la madre y la hija por un mismo sujeto amoroso (Conde Olino).

En otra orilla del romancero escapándose de las normas, la mujer se disfraza de varón para ejercer la decisión de ser mujer libre y activa (Doncella guerrera); las damas con marido ausente solucionan tal situación oscilando entre el rescate de los amores primeros difíciles de olvidar (La condesita) y los amores legales fácilmente olvidables (Alba niña).

Sin duda estos temas responden a la realidad de la mujer sólo en el entorno familiar de una sociedad tradicional. Pero la realidad psíquica se desplaza en el tiempo, en el espacio. Porque en cualquier edad retenemos aquellos retazos de historia que hablan de los procesos de los pensamientos y las emociones que subyacen en la interioridad profunda. Los temas de estos romances-juegos aluden a los temores, a los desafíos de la fuerza ciega del deseo, al abandono, a la soledad, al amor y a la muerte.

A través de estas historias las niñas/niños pueden comenzar a reconocer —"confusa la historia y clara la pena"— la otra medida del pensamiento no lógico, simbólico, el arduo camino del crecimiento, la dura tarea de conquistar su lugar en la realidad. La otra historia que las niñas/niños perciben como parte de la vida.

"La infancia, es el lugar en el que nos acogemos", escuché decir al poeta Luis Rosales. Acogida en este nivel de lo poético, estoy reclamándome y reclamando un análisis más preciso y meticuloso de los temas romancísticos de la tradición oral infantil. Tal vez así logre desvelar objetivamente, metodológicamente, lo que mi escucha poética sabe desde la niñez. Porque aquel motivo del "Hilo de oro, hilo de plata", ha sido una madeja prodigiosa que me envuelve desde entonces en su hilo hechizado, y que dejo aquí, y mientras jugamos todos en este corro, y como es menester "Escoja lo que quiera usted".

BIBLIOGRAFÍA

Menéndez Pidal, Ramón. *Romances de España.* Madrid. Austral. 1.984.
Bravo Villasante, Carmen. *Romancero.* Madrid. Montena. 1.989.
Esteban, Emilio. *Romancero español.* León. Nebrija. 1.980.
Carceles, Guillermo. Pról. *Romancero español.* Barcelona. Labor. 1.988.
Barbadillo de la Fuente. *Romancero y lírica tradicional.* Madrid. Alhambra. 1.988.
Santos, Teresa. *Romances para niños.* Madrid. Ediciones de la Torre. 1.986.