

Carmen García Surrallés*

Desde que se empezó a investigar el romancero ha habido siempre una voz que se ha elevado para anunciar su muerte. Pero si el romancero no ha muerto, sí parece que viva en una larga agonía. Incluso algunos de sus temas llegan a convertirse en una especie de fósil dentro del cancionero de los niños, pues, como señaló Menéndez Pidal, el último reducto de un romance es su conversión en canción infantil (1968: II, 385).

A esta supuesta agonía del romancero parece que la contradice el resultado de muchísimas encuestas realizadas por todas las regiones, no solo en España sino en otras zonas del mundo. A veces ha aparecido una versión de un romance que ya se creía perdido, o un informante ha aportado alguna otra interesante por su pureza. Estos hallazgos parece que nos hablan de su vitalidad, de su resistencia al olvido. Pero estos casos además de ser poco frecuentes, se han obtenido siempre de personas ancianas. ¿Qué pasará cuando estas desaparezcan?

Esto dicho, en cuanto a la supervivencia de los temas. Pero ¿cuántos temas nuevos han aparecido después de los años 40? Ninguno.

Quizá una causa de la falta de nuevos romances sea la ausencia de creadores. El hecho es que se siguen repitiendo los mismos temas que han circulado durante siete siglos, ahora en franca decadencia. Sin embargo, la causa de esta decadencia parece otra: el cambio en la funcionalidad del romance. Ya no hay veladas junto al fuego en invierno, ni reuniones en los atardeceres de verano, no se siega, no se trilla o se limpian las mazorcas del maíz de la misma forma que hace cincuenta años o un siglo. Por otro lado, las labores domésticas se acompañan con más frecuencia con la voz "enlatada" de un transistor que con la voz de la mujer que las realiza. Finalmente, desaparecieron de las esquinas los ciegos que cantaban el romancero más vulgar y distraían —e informaban— a los traseúntes. En una palabra, la funcionalidad que en otros tiempos tuvo el romancero ha desaparecido en gran parte, por los cambios traídos por el progreso.

Pero acerquémonos ahora al mundo de los niños. Observamos que hay vitalidad en su cancionero, que se manifiesta en los dos aspectos a los que nos acabamos de referir: transmisión de versiones en variantes, como corresponde a la tradición oral y, lo que nos interesa destacar, creación de nuevos temas.

Y esto ¿por qué? Sencillamente porque aquí no se ha perdido la funcionalidad de las canciones y retahilas. Siguen sirviendo para lo que sirvieron siempre, para acompañar el juego de los niños, porque los niños han jugado siempre y siguen jugando. El niño es un ser que juega, es el *homo ludens*. Juega desde muy pequeño, en

* Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Cádiz. Campus del Río San Pedro. 11519 Puerto Real (Cádiz). España.

los primeros años de su vida con juegos de movimiento por los que se pone en contacto con todo lo que le rodea, mientras aprende el nombre de las cosas y al mismo tiempo ejercita su cuerpo físicamente: coge las cosas y las suelta, sube escaleras, da palmadas, salta, corre, se esconde.

En una segunda etapa, de entre los dos y los siete años, aparecen los juegos de ficción; ya el niño da un valor simbólico a las cosas: una caja es un carrito, él y otros juegan a las casitas y son el padre, la madre y el médico.

Alrededor de los siete años comienza una nueva etapa más compleja en donde los juegos ya están reglados. Son juegos que contienen los componentes de las dos etapas anteriores, movimiento y fantasía, sometidos ahora a reglas. Saltan, corren, lanzan una pelota o un pañuelo y al mismo tiempo hacen una representación colectiva del significado de las acciones: hacen prisioneros, casan a la niña, o llegan al cielo (Linaza, 1991: 9-35).

No hay formas de vida moderna que impidan al niño jugar por mucho que influya la televisión y la falta de espacios. El niño los buscará y en todo caso cuenta siempre con el patio del colegio. Esto es así en la gran urbe; la vida en los pequeños núcleos de población proporciona, en cambio, al niño más espacio para poder realizar lo que su desarrollo psicológico y físico le exige.

Es cierto que los modernos medios de comunicación llegan a todas partes y por tanto los niños no se libran tampoco de su influencia, pero actúan sobre ellos en forma distinta a como lo hacen sobre los adultos: no sustituyen sus canciones sino que les suministran nuevos motivos. Porque en el cancionero infantil podemos encontrar un triple origen:

- 1º Temas tradicionales, que a veces pueden remontarse hasta Griegos y Romanos.
- 2º El folclore de los adultos renovado.
- 3º Nuevas formas tomadas del entorno.

Y aquí es donde entra la influencia de los modernos medios de masas, principalmente la televisión.

Consideremos con algún detalle estos tres apartados que ejemplificaremos con textos gaditanos fruto de varias encuestas entre personas adultas y un grupo de niños, y que nos muestran que el folclore infantil gaditano es importante aunque sea poco conocido. Rodríguez Marín, Martínez Torner y otros obtuvieron material en provincias andaluzas cercanas a la nuestra, sobre todo en Sevilla. Sólo modernamente Virtudes Atero y M^a Jesús Ruiz recogen romances y canciones infantiles, en un 80% gaditanas, en su libro *En la baranda del cielo*. Cuando Pérez Vidal comenta el juego de *La torre* se extraña de no haber hallado ninguna versión peninsular y sólo una en Argentina y otra en Méjico (1986: 219), siendo así que por las fechas en que hacía sus encuestas en Canarias —primeros años de la década de los 40— y bastante antes, la cantaban las niñas gaditanas.

C. García Surrallés, "Canciones Infantiles de Cádiz"

TEMAS TRADICIONALES

Conocemos la antigüedad de algunos temas entre otros por la obra de Rodrigo Caro *Días geniales o lúdicos* y por las glosas de Alonso de Ledesma en sus *Juegos de Noches Buenas*, que nos demuestran que muchos de los juegos de hoy se conocían ya en el siglo XVII.

En este último autor encontramos testimonios del juego de las cuatro esquinas.

— Cocorrón, cocorrón
¿Está acá tu señor?
— Esotro lo sabe (p. 174).

que glosa en "Corazón, corazón / ¿Está acá tu señor?" refiriéndose a la presencia de Cristo escondido en el corazón del hombre. Pues bien, en Cádiz se juega diciendo:

1/ Rebujina, rebujina,
 cada uno para su esquina.
 Rebujón, rebujón,
 cada uno "pa" su rincón.

El que se queda sin esquina pregunta acercándose a uno de los niños:

— ¿Hay candela?

y el interpelado le responde señalando a un compañero:

— Allí enfrente humea.

El mismo autor nos atestigua la existencia de otros juegos como:

Ora lirón, lirón
Caídas son las puentes
Mandadlas adobar (p.168).

que en esta versión de El Puerto de Santa María es así:

2/ Al alimón, al alimón,
 la fuente se ha caído.
 Al alimón, al alimón,
 mandarla a componer.
 Al alimón, al alimón,
 ¿con qué dinero?
 Al alimón, al alimón,
 con cáscara de huevo.
 Pase, pase, mi compañero.
 Verbena, verbena,
 zapatito de Nochebuena.

También en El Puerto de Santa María recogemos esta rimilla que se dice con el niño arrodillado y con la cabeza sobre los muslos de otro:

- 3/ Recotín, recotán,
de la vera, vera, van
del palacio a la cocina
¿cuántos dedos tiene(s) encima?

que en Ledesma aparece de esta forma:

Decodín, decodón
¿cuántos dedos tienes en tu corazón? (p. 152)

El poeta, en esta ocasión simboliza los Diez Mandamientos en los dedos de las manos.

Los niños del siglo XVII jugaban a la "gallina ciega", pero Rodrigo Caro nos habla de su conocimiento entre Griegos y Romanos, y la versión que nos da de los niños de su tiempo pregunta por la aguja y el dedal como en las versiones modernas tan repetidas

- 4/ — Gallinita ciega,
¿qué se te ha perdido?
— Una aguja y un dedal.
— Pues date la vuelta
y la encontrarás.

En Cádiz se jugaba, hace unos años, a un juego cuyos protagonistas son los ladrones.¹ Copiamos una versión de la capital que presenta muy pequeñas variantes con otra de Arcos de la Frontera:

- 5/ — ¿Qué es ese ruido
que anda por ahí?
Ni de día ni de noche
nos deja dormir.
— Somos los ladrones
que venimos a robar
a la doña doña Ana
que está en el corral.
— Doña Ana no está aquí
que está en el jardín
regando las flores
de mayo y abril.
— Quitaremos este estorbo
que está estorbando aquí.

Y se quita a una niña de la fila para volver a repetir el canto.

Pues bien, Rodrigo Caro dice: "[...] una muchacha se pone en medio y dicen: *Aquí está doña Sancha, cubierta de oro y plata y ella responde: ¿Quién es este hombre que me anda persiguiendo de noche y de día?*" (Caro, 1978: II, 161). Este reducido texto se conoce

¹ En otros lugares son los estudiantes. Véase Pérez Vidal, 1986: 250.

C. García Surrallés, "Canciones Infantiles de Cádiz"

en todo su desarrollo gracias al erudito del siglo XIX Amador de los Ríos² que lo registra de esta manera:

— ¿Quién face ese roído
que anda por ahí
que de día nin noche
nos dexa dormir?
— Donceles del rey
que vienen a buscar
la reyna Berenguela
por la coronar.
— La reyna Berenguela
está en su vergel
cerrando la rosa
e abriendo el clavel.

Ni los "donceles", ni "Berenguela", ni el "vergel", son términos familiares para los niños, que convierten el diálogo en una situación mucho más próxima a sus experiencias. Sin embargo, se conserva con pureza no sólo el esquema narrativo sino algunos de sus versos, aunque de la hermosa carga poética del original sólo quedan un jardín y una dama que riega "las flores de mayo y abril".

Los más pequeños juegan a la rueda y cantan en Medina Sidonia:

6/ A la rueda San Miguel
 todo el mundo comiendo miel.
 A lo uro, uro, uro,
 que se vuelva Fulanita de culo.

En este caso el juego se atestigua en el *Memorial de un pleito* del siglo XVI donde se citan las "ollas de Chuchurumbel" que tras sucesivas transformaciones acaban en el nombre del santo arcángel (Pérez Vidal, 1986: 137-139).

EL FOLCLORE DE LOS ADULTOS RENOVADO

Pérez Vidal³ y Sánchez Romeralo⁴ afirman que el folclore del niño deriva en gran parte del de los adultos; cantos y bailes olvidados por los mayores persisten en la tradición como juegos infantiles.

Veamos algunos ejemplos que se pueden encontrar en el folclore gaditano de los últimos años.

² Citado por Pérez Vidal, 1986: 251.

³ "Pero lo que se conoce menos —aunque no ha dejado de ser señalado— es que algunos juegos y cantos practicados hoy sólo por los niños pertenecieron en otro tiempo sólo al repertorio lúdico de los mayores (...) El folclore infantil tiene, entre otros valores, el de servir de último reducto a no pocas tradiciones poéticas y coreográficas" (Pérez Vidal, 1986: 22-23).

⁴ Véase el capítulo "La poesía infantil" (Sánchez Romeralo, 1969: 306-308).

- 7/ La señorita Fulanita
ha entrado en el baile,
que lo baile, que lo baile,
que no deje de bailar.
Que salga usted,
que la quiero ver bailar,
saltar y brincar,
dar vuelta(s) en el aire.
Que lo baile, que lo baile
y no deje de bailar.

En esta canción ha desaparecido todo vestigio de su origen religioso que se aprecia, en cambio, en algunas otras regiones españolas. Martínez Torner (1966: n° 195) reproduce un texto de 1554 del vihuelista Fuenllana, que no es sino la versión religiosa del baile de adultos llamado jerigonza, versión en la que se cita a "la serpiente maldita" y a la "Virgen" y que, al parecer, debía cantarse en la iglesia por el pueblo para "echar los demonios del cuerpo" (pág. 340).

Origen religioso tiene también la retahila que acompaña el juego de "piola" o "el burro". Se considera una parodia de *Las doce palabras retorneadas* de los adultos. Recogemos dos versiones, una reducida recitada por una señora y otra de un niño muy amplia con final muy actualizado con elementos modernos

- 8/ A la una, mi "asituna".
A las dos, mi "reló".
A las tres, mi alfiler.
A las cuatro, mi zapato.
A las cinco, pego un brinco.
Y a las seis, sota, caballo y rey.
- 9/ A la una, la laguna.
A las dos, el caracol.
A las tres, los tres pasitos de mi tío Andrés.
A las cuatro, la uñita del gato.
A las cinco, el pie del "cruzajinco".
A las seis, la manita el buey.
A las siete, el panete.
A las ocho, el bizcocho.
A las nueve, lleva la burra y bebe.
A las diez, vuélvela a llevar.
A las once, la salivita el Ponce.
A las doce, las cadenetitas.
A las trece, los burros.
A las catorce, las prendas.
A las quince, caerla.
A las dieciséis, pisarla.
A las diecisiete, las motos.
A las dieciocho, los coches.
A las diecinueve, los aviones.

Del mismo modo, temas como el de la tórtola viuda o las canciones de mayo, se transforman en canciones infantiles.

C. García Surrallés, "Canciones Infantiles de Cádiz"

- 10/ [...] Echadita la pájara pinta
 echadita en el verde limón
 con el pico le pica la hoja
 con la hoja le pica la flor.
 ¡Ay, cuándo vendrá mi amor!
 ¡Ay, cuándo lo veré yo!

Esta canción que suele aparecer añadida al romance de *La viudita del Conde Laurel*, como en este caso, está atestiguada en Ledesma (1925: 158) y en *El método de guitarra* de Luis Briceño en 1626 (Martínez Torner, 1966: 90) y es el tema de la tórtola viuda que se encuentra renovado en el folclore infantil.

Así mismo *La viudita del Conde Laurel* puede estar introducida por versos correspondientes, al parecer, a las canciones de mayo, como en esta versión de El Puerto de Santa María:

- 11/ Princesa del valle
 al campo salí
 a coger las flores
 de mayo y abril.
 — Yo soy la viudita [...]

Estos ejemplos proceden de la tradición antigua, pero los niños de nuestro tiempo utilizan el mismo procedimiento de creación cuando cantan canciones referidas al baile del cha-cha-chá o la bamba, como veremos en el apartado siguiente.

NUEVAS FORMAS TOMADAS DEL ENTORNO

Los niños de los últimos cincuenta años han cantado a los personajes del cine, de la televisión y de los tebeos, y se inspiran en los anuncios, en las canciones de moda y en acontecimientos del momento. Podríamos pensar que muchas de estas cancioncillas se dejarán de cantar en cuanto el personaje deje de ser popular, la referencia no diga nada al niño o el anuncio deje de martillearnos los oídos. En efecto, algunas parece que ya han desaparecido. Una señora de Cádiz recuerda esta coplilla de "burlas de nombres" que alude a los muchachos de la antigua O. J. E.⁵

- 12/ Martinito, to, to, to,
 quiere ser flecha, cha, cha, cha,
 y no sabe, be, be, be,
 tocar la trompeta, ta, ta, ta.

Los niños de hoy no pueden imaginar que en algún momento de nuestra historia escaseara el pan y por eso habrán olvidado esta canción de comba

⁵ Organización Juvenil Española, sección juvenil del Movimiento Nacional.

- 13/ Que u, que a,
que los chuscos⁶ van a bajar.
Que u, que i,
que los chuscos van a subir.

Una señora recuerda esta cancioncilla para jugar a la pelota:

- 14/ Popeye y la Betty "Bo"
se fueron a confesar,
Popeye perdió el rosario
y la Betty se echó a llorar.

Estos tres ejemplos se refieren a hechos acontecidos en la posguerra española los dos primeros, y el tercero a personajes del cine aún más antiguos, cuando los informantes, de edad entre 50 y 66 años en 1985, eran aún niños, pero no las hemos registrado con posterioridad.

Posiblemente tampoco canten las niñas de hoy para saltar a la comba

- 15/ Dicen que Belmonte es feo
pero tiene corazón,
que a sus hermanos más chicos
del hospicio los sacó.

Otras canciones tienen más suerte y pueden seguir cantándose aunque el personaje, el acontecimiento o el anuncio se hayan olvidado. Así lo vieron Elena Gómez Villalba y sus compañeros al encontrar la "canción del chinito" inspirada en un anuncio de flan en polvo que ya había dejado de divulgarse, pero que las niñas de Granada habían incorporado a su bagaje folclórico.

Manolete murió en 1947 y en 1985 una joven, que tan sólo era una niña 30 años después de la trágica muerte del torero, recuerda esta versión para saltar a la comba con un añadido que evoca el romance de *La aparición*.

- 16/ Manolete, Manolete,
bien te lo decía yo,
un torito de Mihura
iba a ser tu perdición.
Al pasar por "l cementerio
una sombra vi pasar
era el pobre Manolete
que lo iban a enterrar.

Y aún hoy se oye a las niñas recordando al torero cuando saltan a la comba. Stan Laurel y Oliver Hardy, cuyas películas fueron la delicia de mi generación, inspiraron una rimilla para sortear juegos de la que recogimos dos versiones de informantes de edades extremas, 76 y 6 años respectivamente.

- 17/ El gordo y el flaco
echaron una carrera

⁶ "Chusco: Pedazo de pan, mendrugo o panecillo" (*Diccionario*, Real Academia).

C. García Surrallés, "Canciones Infantiles de Cádiz"

como el gordo no podía
le tocó la lotería.
Fun fun fun
te "safas" tú

que la pequeña acaba con la variante "Pim, pom, afuera".

El héroe de las espinacas, Popeye, conocido no solo por los dibujos animados sino como personaje de tebeos, consigue aparecer en rimillas variadas entre informantes de todas las edades.

18/ A Popeye le gusta el vino
a Popeye le gusta el pan
a Popeye le gusta "to"
menos ir a trabajar

que se cantaba para jugar a la pelota.

Y esta otra para jugar a lo mismo:

19/ Popeye el marinerito, sí
no sabe tocar el pito, sí
un día que lo tocó, sí
al agua se le cayó.
Que pin, que pon.

La Segunda Gran Guerra de nuestro siglo acabó hace cincuenta años, pero las niñas siguen echando suertes con la fórmula

20/ Un avión japonés
¿cuántas bombas tira al mes?

aunque también circula una variante que se aleja de la guerra pues es un "carpintero japonés" el que absurdamente tira bombas en vez de darle al serrucho.

Otro personaje de tebeo, el Guerrero del Antifaz, sigue presente en un juego de gestos aunque sus aventuras dejaron de publicarse hace tiempo. El juego acaba con golpes en la espalda del que se equivoca al mismo tiempo que se recitan los últimos versos donde en estrecha mezcolanza se unen la referencia a un personaje de dibujos de la televisión con resonancias tradicionales de la canción de *La mora* ("Estando la mora en su moral...") y el juego de risas *El escribano* que en Cádiz se emplea para jugar a las prendas.

21/ Ha llegado el Guerrero del Antifaz
sin mover, sin reír, sin hablar,
que se quede como está
cuando yo diga ya. ¡Ya!
Estando la gallina en el corral
Correcaminos, pic pic.
Punto y coma.

Incluso cuando se trata de canciones más modernas, ya advertimos que las han cantado más de una generación. Es el caso de

- 22/ En la fiesta de Blas
en la fiesta de Blas
todo el mundo salía
con unas cuantas copas de más.

La informante la aprendió con ocho o diez años poco después de ponerse de moda en los años 73-74 por un conjunto musical de la época. Pero años después la hemos oído en boca de niños en Cádiz.

En los años 70 se canta para jugar a la comba la canción de "la bamba" reproduciendo el comienzo y recreando el resto. Registramos aquí la versión más reciente de las que conocemos:

- 23/ Para bailar la bamba
se necesita
una faldita corta
y una blusita
el pelo bien cortado
a navajita
y así serás
una gamberra más,
porque en Madrid
se baila siempre así,
porque en Barcelona
se baila con las monas,
porque en Japón
se baila el charlestón.
Char-les-tón.

A veces las canciones que resisten el paso del tiempo, se adaptan a los nuevos, del mismo modo que ocurre en el romance. Así un hombre de Arcos de la Frontera recuerda

- 24/ Al cementerio subí
a ver los muertos que había.
Había tres migueletes⁷
con la cabeza "partía".

Pero la versión de una joven de Paterna de la Rivera elimina ya la referencia histórica:

- 25/ Al cementerio subí
a ver los muertos que había.
Había más de sesenta
con la cabeza "partía".
Ni me lavo, ni me peino,
ni me unto colorete
sólo pienso en la muerte
de Manolete.

⁷ "Miguelete: Individuo perteneciente a la milicia foral de la provincia de Guipúzcoa" (*Diccionario*, Real Academia).

C. García Surrallés, "Canciones Infantiles de Cádiz"

Hasta los eslóganes políticos pueden ser fuente de inspiración como lo demuestra esta cancioncilla que se acompaña con palmadas y saltos:

26/ Papá, papá,
papá se fue a la guerra,
la guerra de papá.
"Avamos" unidos
jamás serán vencidos.
Mi hermano, mi hermano,
mi hermano se fue a la mili,
la mili de mi hermano.
Estando unidos
jamás serán vencidos.
Mi hermana, mi hermana,
mi hermana se fue al colegio,
el colegio de mi hermana.
Lápiz, estuche,
cuaderno y libreta.
¡Chimpón!

¿Por qué siguen cantando a Manolete pero han olvidado a Belmonte? ¿Por qué no se acuerdan de la Betty Boop, pero siguen pasando de una a otra generación de niños las canciones de Popeye? ¿Por qué unas sí y otras no? No podemos aventurar el futuro de coplillas como esta para jugar al elástico

27/ Indio, dio,
apache, che,
con hache, che,
sin hache, che.
Indio
apache
con hache
y sin hache,

pero, si sigue viviendo o no en la memoria de los niños, es algo que pertenece a la dinámica de la transmisión oral, que crea nuevos temas pero sólo sobreviven aquellos que por alguna razón o simplemente por azar alcanzan el privilegio de ser elegidos de los niños.

RECURSOS ESTILÍSTICOS

Si los temas son nuevos, los procedimientos, en cambio, son los de siempre. En este sentido hay que decir con Sánchez Romeralo (1969: 125) que así como el romance se hace tradicional por la transmisión oral, en la lírica popular —y el cancionero infantil forma parte de ella— una copla puede nacer ya tradicional si emplea los recursos estilísticos consagrados por la tradición.

Si en el juego de "la niña de los ojos negros" se dialoga entre la madre y los enviados del rey que busca esposa, hoy se dramatiza entre las niñas y un vampirito.

28/ El juego de los pitufos
¡qué bonito es!
—¿Puedo jugar?
—No. ¡Tonto, feo...! (diversos insultos)
El juego de los pitufos
¡qué bonito es!
—¿Puedo jugar?
—Sí.
El juego de los pitufos
¡qué bonito es!

La que preguntaba sale corriendo. Sus compañeras la persiguen y la interrogan.

—¿Dónde vas?
—A mi casa.
—¿Para qué?
—Para comer.
—¿Qué comes?
—Como carne.
—¿Qué bebes?
—Sangre fresca.
—¿Cómo se llama tu padre?
—Drácula.
—¿Cómo se llama tu madre?
—Draculina.
—¿Cómo te llamas tú?
—Draculín.

Al decir su nombre todas salen huyendo perseguidas por el vampirito.

Si se acudía a todo tipo de repeticiones "al alimón, al alimón", "caracol, col, col", "esta escojo por esposa / esta escojo por mujer", etc. hoy se repite el nombre de un refresco para jugar dando palmadas.

29/ Pep-si-co-la.
Con el tururú
de la juventud
yo te invito a comer
y a tomar el té.
Con la pepsi, pepsi, pepsi,
con la cola, cola, cola.
Pep-si-co-la.

Si se utilizaba el estribillo tanto en la lírica como en el romancero, también lo encontraremos, aunque con poca frecuencia, en canciones como la número 26, transcrita más arriba.

Si hay repetición en coplas paralelísticas en la lírica popular, a su semejanza surge

C. García Surrallés, "Canciones Infantiles de Cádiz"

- 30/ No se va al cielo
en un seiscientos
porque en el cielo
no hay aparcamiento.
No se va al cielo
con "ametralla"
porque en el cielo
no hay batalla.

Si se empleaba el encadenamiento como en la canción "Esta es la llave de Roma / y toma./ En Roma hay una calle / en la calle, una plaza, / en la plaza una casa / etc.", también se utiliza el mismo recurso, en este caso unido al paralelismo, en la siguiente relación para jugar a las palmadas.

- 31/ Don Federico perdió su cartera
para casarse con una costurera.
La costurera perdió su dedal
para casarse con un general.
El general perdió su espada
para casarse con una bella dama.
La bella dama perdió su abanico
para casarse con don Federico.
Don Federico le dijo que no
y la bella dama se desmayó.
Don Federico le dijo que sí
y la bella dama se echó a reír.

Si hay enumeraciones en la relación que acompaña el juego de "piola", vuelve a utilizarse ese mismo recurso en un juego mimado, cuyos protagonistas son los esqueletos.

- 32/ Cuando el reloj marca la una
los esqueletos se meten en la cuna.
Cuando el reloj marca las dos
los esqueletos se cambian el "dodot".
Cuando el reloj marca las tres
los esqueletos se lavan los pies.
Cuando el reloj marca las cuatro
los esqueletos se ponen los zapatos,

y así sigue "a las cinco" "se van al bingo", "a las seis" "se ponen el jersey", "a las siete" "se ponen el pijamete", "a las ocho" "se comen el bizcocho", "a las nueve" "los esqueletos se mueven", "a las diez" "se montan en el tren", "a las once" "se montan en el coche" y

Cuando el reloj marca las doce
los esqueletos dicen adiós.

O bien, se establece la enumeración con base en las vocales para jugar a las palmadas.⁸

- 33/ Con la a a daba dabadá
tengo una muñeca de cristal.
Con la e e debe debedé
tengo una muñeca de papel.
Con la i i dibi dibidí
tengo una muñeca de marfil.
Con la o o dobo dobodó
tengo una muñeca de cartón.
Con la u u dubu dubudú
tengo una muñeca que eres tú.

En este último texto se advierte también el gusto por la sonoridad puramente fonética de las palabras como se ha visto en la fórmula "Indio dio / apache che..." y que es frecuente en otras muchas como en este que se dice para eliminar.

- 34/ Toma tomate, tomaló
ía, ía, o, pon.

La sonoridad se une al paralelismo en esta rimilla para sortear

- 35/ Pum pulinete catapum
papel de barba.
Pum pulinete catapum
papel bambú.

En otros casos la sonoridad se une al disparate, al sinsentido y da ejemplos como las múltiples variantes de "Maisé foryuti"

- 36/ Maisé foryuti
tú eres anca
florencia yuti
maisé foyú
ayú ayú,

con mezcla de un inglés dispartado como en esta otra:

- 37/ A uán, chu, fri,
afora leidi
afora leidi
afora leidi
afora la.

Estas dos últimas cancioncillas repiten el mismo fenómeno que se dio en el siglo XVIII cuando la influencia francesa trajo canciones infantiles como "Ambo ato" (de "J'ai un bon château") (Pérez Vidal, 1986: 223 y Celaya, 1972: 94) que también es conocida en nuestra provincia. Cuando las oímos nos viene al recuerdo aquella

⁸ Para la utilización de recursos en la lírica popular, véase principalmente Díaz Roig, 1976: 72-86 y 146-151.

C. García Surrallés, "Canciones Infantiles de Cádiz"

respuesta que da Melchor en los *Días geniales...* cuando le piden explicaciones sobre el sentido de las palabras "Zarzabuca, de rabo de cuca...": "Señor, yo no sé decir más sino que ésta es la algarabía de allende, que quien la habla no la sabe y quien la escucha no la entiende" (Caro, 1978: II, 135).

Y es que de nuevo entra en juego el modo especial de ser del niño, que muestra poco interés por el contenido de la canción interesándose tan solo por los elementos que le sirven de acompañamiento del juego, del movimiento. Así mismo manifiesta su gusto por la fantasía sin importarle si se aleja de la realidad. A veces hay adultos que intervienen para corregir las versiones del niño por las que ellos consideran más correctas, interrumpiendo el proceso natural de la transmisión. Pues otro rasgo que podríamos destacar en el cancionero infantil es que se transmite de niño a niño. Pocas veces interviene el adulto para enseñar un juego y su correspondiente canción. Tan pronto el niño abandona su niñez y deja de jugar, deja también de cantar estas canciones que luego de adulto recuerda claramente como pertenecientes a este período de su vida. Esto se hace evidente cuando se trata de un romance del que pueden dar las dos versiones: la de adulto y la que cantaban al jugar.

Si aplicamos el conocido esquema de la comunicación "emisor / mensaje / receptor", observaremos que en las canciones de adultos pueden intercambiarse los papeles de emisor y receptor en el proceso de aprendizaje: uno enseña o canta una canción a otro; éste puede enseñar o cantar otra al primero. En el folclore infantil de los primeros años el emisor no cambia nunca su papel con el receptor: el niño se limita a recibir lo que le enseña la persona mayor: nanas, retahilas de los primeros años, cancioncillas y cuentecillos breves. El sentido de la comunicación no es reversible. En el caso del folclore infantil de la etapa que hemos ejemplificado, vuelven a poder intercambiarse los papeles de emisor y receptor, que en este caso son niños. Como acabamos de decir, muy pocas veces el emisor es un adulto y el receptor un niño. Y, por supuesto, podemos afirmar que nunca el niño emite un tema hacia un adulto receptor. Aclaramos que esto es así siempre que el aprendizaje sea activo, es decir, un adulto podrá aprender una canción de un niño como el investigador la aprende del niño al que encuesta, pero nunca será para jugar él.

Y volvemos al principio con una pregunta. ¿Acecha al folclore infantil el mismo peligro que al romancero? Las causas, en todo caso, serán distintas. Solo por un momento me ha venido a la mente el auge de los videojuegos que producirían una disociación en el binomio fantasía-movimiento pues saciarían sólo el primero de estos dos componentes, y el segundo, el movimiento, necesario por naturaleza en el niño, buscaría otras vías para satisfacerse: el juego de acción no ritualizado y la práctica de deportes. Pero sólo ha sido un mal pensamiento. Los niños no lo permitirán. Por lo menos eso me hacen creer los niños gaditanos.

RELACIÓN DE INFORMANTES

La autora de este trabajo recuerda las canciones 1, 4, 5 y 7.

- Ana Benítez, 60 años y María Benítez, 68 años. Canciones nº 2, 3 y 11. El Puerto de Santa María 1978.
- Cati Gálvez, 6 años. Canciones 6 y 17. Medina Sidonia 1988.
- María Millán, 48 años. Canción nº 8. Arcos de la Frontera 1988
- Jesús Calderón, 11 años. Canción nº 9. Medina Sidonia 1988.
- Una señora de 64 años. Canción nº 10. Chiclana de la Frontera 1978
- Palma Gómez, 50 años. Canción nº 12. Cádiz 1985.
- Catalina Cabral, 54 años. Canción nº 13. Jerez de la Frontera 1985.
- Emilia Sainz, 66 años. Canción nº 14. Cádiz 1985.
- Una señora mayor. Canción nº 15. Cádiz 1990.
- Pepa Alcántara, 20 años. Canción nº 16. Puerto Real 1985.
- Carmen Cuevas, 76 años. Canción nº 17. Cádiz 1985.
- Fernando Carretero, 46 años. Canción nº 18. El Bosque 1986.
- Carmen Caballero, 25 años. Canción nº 19. Cádiz 1987.
- Eva Fierro, 8 años y Almudena Domínguez, 9 años. Canciones nº 20, 26, 28, 29, 32, 33, 34 y 37. Cádiz, 1993.
- Lourdes Araujo, 32 años. Canción variante del nº 20. Cádiz 1985.
- Elena Escalón, 14 años. Canción nº 21. San Fernando 1984.
- Rosario Gallardo, 20 años. Canción nº 22. Chiclana de la Frontera 1988.
- Varias niñas de un colegio de Cádiz. Canción nº 23. Cádiz 1990.
- Salvador Pérez, 46 años. Canción nº 24. Arcos de la Frontera 1985
- Dolores Ruano, 17 años. Canción nº 25. Paterna de la Rivera 1983.
- Patricia Domínguez, 8 años. Canciones nº 27 y 31. San Fernando 1993.
- M^a Dolores, 10 años. Canción nº 30. Rota 1988.
- Varios niños de un colegio de Cádiz. Canción nº 35. Cádiz 1990.
- Susana Gil, 20 años. Canción nº 36. Cádiz 1984.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATERO, Virtudes y RUIZ, M^a Jesús (1990), *En la baranda del cielo. Romances y canciones infantiles de la baja Andalucía*, Alcalá de Guadaíra (Sevilla), Guadalmena.
- CARO, Rodrigo (1978), *Días geniales o lúdicos* (Clásicos Castellanos, vols. 212-213), Madrid, Espasa-Calpe (1^a ed.: 1626).
- CELAYA, Gabriel (1972), *La voz de los niños*, Barcelona, Editorial Laia.
- DIAZ ROIG, Mercedes (1976), *El romancero y la lírica popular moderna*; México D.F., El Colegio de México.
- GÓMEZ VILLALBA, Elena *et al.* (1990), "Lo que cantaban y lo que cantan los niños cuando juegan", en *Congreso de Folclore Andaluz*. Almería: 125-137.

C. García Surrallés, "Canciones Infantiles de Cádiz"

- LEDESMA, Alonso de (1925): "Juegos de Noches Buenas a lo divino", en *Romancero y cancionero sagrados* (B.A.E., t. XXXV), Madrid, 115-181 (1ª ed.: 1601).
- LINAZA, José Luis (1991), *Jugar y aprender*, Madrid, Alhambra-Longman.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo (1966), *Lírica Hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, Castalia.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968), *Romancero Hispánico. (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e Historia (Obras Completas, IX y X)*, Madrid, Espasa-Calpe (1ª ed.: 1953).
- PÉREZ VIDAL, José (1986), *Folclore infantil canario*, Madrid, Eds. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria - ICEF.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio (1969), *El villancico. (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos.

RESUMO

Este artigo debruça-se sobre a vitalidade das rimas infantis tradicionais da província de Cádiz (Espanha). Distingo três grupos de cantigas recolhidas entre 1978 e 1993: 1) temas tradicionais; 2) folclore de adultos renovado; 3) novos modelos obtidos no meio social envolvente. Analisam-se também as fontes literárias utilizadas.

ABSTRACT

This article deals with vitality of the traditional nursery rhymes from the province of Cádiz (Spain). I distinguish three groups of songs collected from 1978 until 1993: 1) traditional topics; 2) the renewed folklore of adults; 3) news patterns obtained from environment. I also analyze the literary resources used.