



## El “juego-rima” de origen hispánico en Argentina hoy. Un primer acercamiento

**Soledad Pérez**

**Mónica Ruiz**

Universidad Nacional de La Plata

### Resumen

Este trabajo intenta revalorizar el “juego-rima” infantil femenino, en el ámbito de Río de La Plata, como medio de supervivencia del Romancero y otras composiciones de origen hispánico, de transmisión oral. El enfoque tomado apunta a un trabajo de campo y al enfrentamiento de los resultados con bibliografía tanto española como argentina que recopila variados tipos. El análisis de los hallazgos permite concluir que este género trasplantado con la inmigración continúa actualizándose día a día y permite la conservación de tipos transmitidos durante generaciones en ambas geografías.

**Palabras clave:** “juego-rima” – Romancero – cancionero infantil – hispánico – rioplatense

### Abstract

This essay attempts at a new appreciation of the female children’s “rhyme-game”, in the River Plate area, as a means of survival of the *Romancero* as well as other compositions from Spanish origin, which are transmitted orally. The chosen approach aims at the crossing of fieldwork results with bibliographical –Spanish as well as Argentinean– information that compiles several types. The analysis of our findings allows us to conclude that this genre, which was transplanted with immigration,

*Olivar* N° 17 (2012), 55-72, ISSN 1515-1115, CTCL, IdIHCS, FaHCE, UNLP – CONICET.



continues to be updated and permits the conservation of types that were transmitted for generations in both places.

**Keywords:** *“rhyme-game” – Romancero – children’s songs – Spanish – River Plate area*

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

Ramón Menéndez Pidal<sup>1</sup>.

El objetivo del presente trabajo es intentar una revalorización del cancionero infantil femenino en el ámbito del juego al aire libre como medio de supervivencia, en Argentina, del Romancero y otras composiciones de origen hispánico. Para esto, nos apegaremos al término “juego-rima”, acuñado por Ana Pelegrin, ya que hemos notado que estas obras no sólo conforman una unión inseparable de letra y música, sino que también están relacionadas con juegos de ronda, de palmas, dramatizaciones y más. Y esta unidad que conforma nuestro objeto de estudio proviene ya desde su lugar originario, del que se trasladó hasta aquí mayormente con la inmigración.

El juego, además de ser parte de estos elementos de transmisión oral, es lo que ha permitido su conservación durante al menos un siglo y medio, primero en España y luego en Argentina. El aspecto lúdico de este fenómeno ha servido de excusa para su interpretación una y otra vez y su re-creación hasta el día de hoy.

A través de una investigación en principio bibliográfica, y luego un trabajo de campo, hemos pretendido demostrar que, en nuestro país, esta rama del folklore continúa existiendo, continúa viva, a pesar de haberse reducido el número de ejemplos que se re-actualizan día a día.

## 1. Delimitación genérica

Inicialmente, el interés de nuestra investigación consistía en verificar la supervivencia o, en su defecto, la extinción del Romancero de origen

<sup>1</sup> Citado en Pelegrin (1990:45).

hispanico en nuestro país en la actualidad. Para ello, comenzamos por consultar diversas fuentes de información bibliográfica sobre el tema, para luego realizar un trabajo de campo e intentar comprobar el grado de vitalidad del género.

Los textos consultados nos llevaron a una definición básica de este género como poesía con "una estructura narrativa abierta" (Chicote, 2002:31) y dinámica de versos octosilábicos, con "preeminencia de lo narrativo-ficcional" (Chicote, 2002:9), siempre acompañada por un elemento musical y caracterizada por la repetición unificadora de una misma melodía. Su transmisión es pre eminentemente oral y ha trascendido las fronteras de tiempo y espacio, por lo que llegó a Latinoamérica a través de, fundamentalmente, la inmigración.

Al ser parte del folklore, podemos observar que la causa de su supervivencia se debe al "doble juego de permanencia y renovación" (Chicote, 2002:9), cuyo funcionamiento de transmisión y re-creación asegura su permanencia. Chicote observó que, si bien se producen "variantes expresivas en el discurso", se mantienen "invariantes semánticas en la intriga (...) o en la fábula" (2002:9), es decir, se mantiene un mismo hilo narrativo.

Hemos hallado en bibliografía especializada, tanto focalizada en la Península Ibérica como en Latinoamérica, que en ambos lugares el Romancero "vive hoy identificado con el mundo de los niños" (Chicote, 2002:35).

A partir de esta noción, y de la observación empírica, coincidimos con Chicote que la gente, en general, no percibe diferencias notables entre Romances y otras composiciones con circunstancia de actualización en el ámbito infantil, por lo que opinamos que podrían incluirse en una misma categoría genérica. Por esto, nos adherimos a la propuesta de Pelegrin (2001:69) sobre clasificar al repertorio infantil en "subgénero romancístico", al cual llama "juego-rima" (Pelegrin, 1993:44). Anteriormente, Menéndez Pidal y más tarde Diego Catalán (cfr. Pelegrin, 1990:42), lo llamaron Romancero infantil. Chicote, por su parte, hace notar que el Romance se encuentra hoy incluido en lo que denomina "el cancionero infantil" (1996:20).

Definimos, con Pelegrin, al subgénero "juego-rima" como "aquel que forma parte de la transmisión, juego y entretenimiento de los niños"

(Pelegrin, 1990:42) y se encuentra “en el límite del género romancístico, en la frontera por donde se desliza a la canción” (ibíd, 2001:78). Posee un doble aspecto de “intencionalidad narrativa” y “función lúdica” (Silveyra, 2001:61), al cual se suma la gestualidad para formar una unidad de transmisión que incluye no sólo lo lingüístico y lo musical, sino también lo gestual. El contexto concreto en el que se transmite y reinventa es en juegos de palmas, rondas (o ‘corros’), dramatizaciones (o juegos mimados) y de saltar a la soga (o juegos de ‘comba’).

Un género lírico-musical “adulto” tradicional como el Romance ha sufrido un proceso de apropiación y modificación mediante el cual fue absorbido por este subgénero. Aún hoy se pueden distinguir reminiscencias de éste como “‘briznas’ fragmentos del antiguo r”. (Pelegrin, 2001:78), “retazo de romance tradicional en canción de rueda” (Bazalo Miguel y Benítez Burraco, 2005:10), “últimas, mínimas y significativas supervivencias de (...) romances tradicionales” (Ruiz, en LitOral); y por otra parte, aparecen dos tipos de construcciones líricas: unas más cercanas a la retahíla (“textos que sin ser adivinanzas, (...) canciones narrativas, ni romances, enriquecen la multiforme poesía oral”, Pelegrin, 1993:46), y otras, llamadas “rimas arromanzadas” (Bazalo Miguel y Benítez Burraco, 2005:10), en las que se relata una breve historia, son “canciones narrativas afines” (Pelegrin, 2001:73) que surgieron a partir del modelo romancístico y cuentan con algunas modificaciones sobre éste.

Dentro de estas modificaciones podríamos mencionar una ritualización del texto (Pelegrin, 2001:81) y del género (Bazalo Miguel y Benítez Burraco, 2005:11), la cual brinda al niño un sentido de seguridad y pertenencia mediante la repetición mecánica de “estructuras secuenciales simples (...), fórmulas y motivos” (Chicote, 1996:22), que “generan una tupida red de correspondencias, (...) engendran equivalencias y oposiciones mientras van erigiendo una especie de arquitectura propia por encima del relato” (Pelegrin, 2001:81) mediante el elemento lúdico, que se manifiesta tanto en la palabra como en el gesto. También se produce una simplificación por la cual se reduce la historia original y se mantiene sólo una estructura narrativa básica, a la que se le suman estribillos y repeticiones de versos. Otro procedimiento observado es la “adición a veces inaudita de fusión con otros temas” (Pelegrin, 2001:81), que se suele llamar ‘contaminación’. En el transcurso de nuestra investigación, hemos hallado ejemplos de este fenómeno, como “La Farolera”, que in-

cluye una parte de "La muñeca"; lo mismo sucede con "Arroz con Leche" y "La viudita del conde Laurel". Debemos destacar que, a pesar de esta absorción o fusión, los fragmentos conservan la melodía original, por lo que, durante la interpretación, se produce una transición de una melodía a otra.

## 2. Transmisión

Como hemos dicho, este tipo de composiciones son parte del folklore (en este caso, el Folklore Infantil), por lo que tienen la característica de, al mismo tiempo, mantener formatos, tipos, motivos narrativos que tienen cientos de años –una "fidelidad de transmisión" (Silveyra, 2001:15)–, y por otra parte, innovar y crear nuevas obras, a partir de formatos tradicionales, y/o modificar tipos existentes, al pasar de boca en boca. Cada oyente es un probable retransmisor y co-creador. "El folklore, como una forma de la cultura, es algo vivo, dinámico, cambiante, que obedeciendo al criterio de funcionalidad se recrea constantemente o cambia de función". (Ruiz Bueno, 2006:5)

Y el folklore infantil, en particular, es

material que se fue puliendo, como las piedras en los ríos, con la transmisión. (...) Se hace y se reinventa a diario, (...) aparecen nuevos formatos, fruto del ingenio, de la sensibilidad y de la agudeza de observación (...). Algunos formatos van resultando anacrónicos y tienden a desaparecer, otros nuevos se instalan; algunos se resignifican a través de las sucesivas reelaboraciones... (Silveyra, 2001:22).

El hecho de que hablemos hoy de la existencia de un folklore infantil, tiene que ver con un cambio en la manera de ver y tratar a los niños que comenzó, aproximadamente, en el siglo XVII (cfr. Ariès, 1962). La noción del niño como un ser con necesidades e intereses diferentes sólo alcanzó un desarrollo completo alrededor del siglo XIX, aunque fue un proceso paulatino. En un principio, se comenzó a limitar al ámbito de la niñez el uso de ciertas formas lúdicas y elementos de vestuario, por ejemplo. Y más tarde, entre los siglos XVIII y XIX se fue identificando principalmente la necesidad educacional del niño, lo que llevó al desarrollo de un sistema educativo.

A partir de entonces, se abrió una brecha que separó los adultos de los niños, los primeros tomando un rol de guías y protectores por el que generaron un nuevo espacio exclusivo de los niños. Por este motivo, ciertas prácticas que pertenecían a la comunidad en su conjunto, quedaron circunscriptas al ámbito de la infancia. Así, costumbres y actividades que tradicionalmente pertenecían al ‘pueblo’, a veces por motivos de pérdida de prestigio en las clases altas, fueron pasando a las más bajas y luego quedaron en la infancia. De este modo, obras como los Romances en su momento fueron compartidas por adultos y niños sin diferenciación de edades para luego quedar, como hemos visto, identificados con estos últimos.

Mecanismo análogo al de los cuentos, en un tiempo (...) indistintamente narrados para adultos y niños, hoy convertidos en patrimonio de la literatura infantil, los juegos infantiles retienen las diversiones que antaño pertenecieron a un estamento “adulto” de la sociedad, o pasatiempos pertenecientes a mayores y niños. (Pelegrin, 1986:14-15)

A través de un “...proceso de apropiación característico de toda especie de la literatura folklórica” (Chicote, 2001:104), los niños han participado en la resemantización de estos “juegos-rima”, tal vez mediante la identificación con ellos, puesto que sirve para ubicarlos dentro de la cosmovisión de su propia cultura.

“‘Infantil’ no es un criterio ni siquiera temático (muchos de los temas enunciados no serían aptos para un público infantil, por narrar incestos o asesinatos), sino que marca el modo de transmisión del texto” (Bazalo Miguel y Benítez Burraco, 2005:12). Que las niñas canten “el verdugo Sancho Panza ha matado a su mujer”, por ejemplo, tiene que ver con la ritualización del texto que mencionábamos antes: repiten los temas sin reflexionar ni profundizar en su mensaje, jugando con las palabras. A veces, también, cambian fragmentos con ironía y, por momentos, satíricamente para producir un efecto gracioso.

Lo que ha permitido la supervivencia de este tipo de canciones ha sido precisamente el juego al aire libre, “...juego activo, colectivo, exploratorio, transmitido y en espacios abiertos para conquistar, jugar de tú a tú” (Pelegrin, 1986:14), del que han disfrutado hasta no hace tanto tiempo. Estos juegos sociales –no competitivos– han siempre tenido lugar

fuera de la mirada 'vigilante' del adulto en parques, plazas, la calle. Los niños de ambos sexos (los varones también juegan, pero a otras cosas) manejan las reglas, se organizan, eligen democráticamente qué juego jugar.

La fusión de canto y juego está relacionada con la función que cumple el primero:

la canción o rima sirve para regular el ritmo, para que quienes giran la sogá y quienes saltan, quienes juegan a las palmas, lo quienes juegan a la rondal, todos operen al unísono. Algunas otras canciones (...) de hecho, estructuran la acción del juego mismo (Sutton-Smith *et al*, 1999:148, traducción nuestra).

Y esto hace que "las rimas asociadas con juegos tiendan a vivir más que las rimas de entretenimiento" (Sutton-Smith *et al*, 1999:150, traducción nuestra).

Al contar con cada vez menos espacios que propicien esta libertad, debido al crecimiento de las ciudades, la inseguridad, etc., se limitan las instancias de juego y canto. Un espacio que aún sobrevive es el patio de la escuela, donde aún se puede registrar la transmisión y re-creación de los "juegos-rima" entre miembros de una misma o distintas generaciones de niños.

El surgimiento de nuevas maneras de jugar, influidas por los medios de comunicación y la tecnología, no implica que éstas desplacen por completo a las tradicionales, debido a que *"la cultura popular como tal no desaparece, siempre encuentra resquicios desde los que resistir, pero sí los mundos que se sustentaban en ella"* (Díaz Viana, Entrevista, 2008).

Por otra parte, intentos de 'rescatar' composiciones de este tipo al recopilarlas en colecciones para su subsiguiente 'enseñanza' escolar, no han logrado que ciertos tipos extintos se vuelvan a interpretar. Como dice Silveyra, "la escritura no reanimará a la oralidad" (Entrevista, 2005). Por otra parte, las grabaciones publicadas en discos, casetes y luego en CD, se acercan más a ese rescate, aunque limitan la posibilidad de variaciones. Sería útil documentar en video, como una especie de trabajo cuasi-arqueológico, los juegos-rima que aún se practican.

### 3. Trabajo de campo

Hemos acudido a diferentes antologías y estudios académicos sobre canciones infantiles –aunque también consultamos muchos que se focalizan exclusivamente en el Romancero y no en lo infantil–, tanto españolas como argentinas. Las hemos enfrentado para ver cuáles de estas canciones han sido documentadas en un país y en el otro y así comprobar fehacientemente su filiación hispánica.

Luego, recurrimos a nuestros propios recuerdos de la niñez para descubrir cuáles de estas canciones solíamos cantar, en qué contexto, e intentar rastrear cómo las aprendimos. También hemos entrevistado personas de diferente edad, ocupación y proveniencia con estas mismas inquietudes, y llegamos a un total de 24 informantes, en su mayoría provenientes de diversas localidades de la provincia de Buenos Aires, y algunos de Mendoza. Nos hemos dirigido en el proceso tanto a adultos (de entre 27 y 84 años) como a niños (de entre 8 y 13 años). En el segundo grupo, nos focalizamos en las niñas exclusivamente, al notar que es en sus juegos donde se mantiene vigente este subgénero. Además, realizamos observaciones de juegos musicales de las niñas (de entre 6 y 11 años) en patios de escuela.

Antes de abocarnos a los resultados obtenidos, nos parece menester señalar una diferencia importante con respecto a la “intervención del entrevistador” (Chicote y García, 1996:15) entre los dos grupos etarios. Por un lado, cuando se trata con adultos, éste toma un papel activo, funcionando como disparador de la memoria, al inquirir sobre el recuerdo de tipos pertenecientes al género estudiado, mencionar primeros versos, canciones estereotípicas, juegos relacionados. Por otra parte, con las niñas, se procedió de dos maneras, una similar a la utilizada con los adultos cuando se les consulta de manera individual, y otra en la que el entrevistador toma un rol de espectador pasivo, por el que se limita a observar la conducta infantil grupal en el patio de juegos (qué canciones cantan, relacionadas con cuáles juegos). Para este segundo modo, contamos con la colaboración de docentes y directivos de escuelas primarias, dos rurales y una urbana, quienes actuaron, por nosotras, como recolectores de información, para evitar que una presencia extraña como la nuestra representara un obstáculo para la espontaneidad del comportamiento lúdico de las niñas.

Con ambos grupos estudiados, concluimos que este subgénero de "juego-rima" está íntimamente ligado "al ámbito de la infancia, ya sea como práctica del presente o como recuerdo del pasado" (Chicote y García, 1996:22). El adulto recuerda, dirige su mirada hacia su niñez, pero ya no lo interpreta de manera espontánea; en tanto que las niñas usan, actualizan y reinventan diariamente este área del folklore, por lo que la mantienen viva.

Expondremos nuestros hallazgos en el trabajo de campo divididos en los tres géneros que el "juego-rima" incluye: el Romance, la canción que se acerca más a la retahíla, y la rima arromanzada.

Con respecto al Romance, los adultos de más de treinta años (nuestros informantes y nosotras mismas) son quienes recuerdan haberlos cantado, en la gran mayoría de los casos, vinculados al juego de ronda, y en menor grado con dramatizaciones.

Los informantes masculinos han sido receptores indirectos –ya que sus recuerdos se derivan de la observación del juego femenino–, y no re-transmisores. Con ellos, ante la pregunta de cómo recuerdan el juego/la canción, obteníamos una unánime respuesta de "eso lo cantaban/jugaban las nenas".

Además, vale la pena destacar que todavía hay abuelas que los transmiten a sus nietos, aunque representan un grupo minoritario.

Algunos de nuestros informantes, que asistían al jardín de infantes entre mediados de la década de 1970 y principios de la de 1980, nos contaron que aprendieron algunos romances como parte del currículum escolar, por lo que se percibe que hubo un intento institucional de 'rescate' del romance en ese período. Asimismo, la informante 16<sup>2</sup>, que estudió guitarra en su infancia, y otra (24) que formaba parte de un coro (ambas en esta misma época), también aprendieron algunos tipos. Esta última es quien en verdad recuerda más Romances gracias a esa experiencia. Con la excepción de, por ejemplo, "Los tres alpinos"<sup>3</sup>, que se enseñaba junto con su dramatización para interpretarlo en actos escolares, Romances

<sup>2</sup> Con una serie de números entre paréntesis a continuación del nombre de cada canción registrada, aclararemos qué informantes nos la transmitieron.

<sup>3</sup> Hay desacuerdo entre los teóricos sobre su clasificación genérica: algunos lo consideran romance, y otros, como Pelegrin (2001:73-74), "rima arromanzada".

como “Tres hojitas, madre” (16; 20), “Santa Catalina”, “El señor Don Gato”, “¿Dónde vas Alfonso XII?” (24), se transmitían únicamente como canción.

En la actualidad, se desprende de la consulta a docentes del área de música la conclusión de que este género ya no forma parte del interés educativo, ya que se le da prioridad al folklore nacional.

Los Romances documentados en la bibliografía acerca de Argentina cubren el período aproximado desde 1920 hasta la década de 1970. Se registra una disminución gradual en la cantidad de tipos cantados, a partir de la década de 1950.

De las compilaciones musicales consultadas se desprende un aparente intento de rescate del supuesto olvido inminente, de canciones que se consideran ya anacrónicas. Esto puede verse en los nombres de discos tales como *Canciones infantiles del tiempo de la abuela*.

A continuación, enumeraremos los Romances registrados en los estudios consultados y las compilaciones en audio escuchadas y que aparecen tanto en España como en Argentina. También señalaremos los que surgieron de las entrevistas.

\* “La Reina Mercedes”/ “Alfonso XII” / “¿Adónde, vas Alfonso XII?” / “Romance de la aparición” / “Aparición de la amada muerta”: registrado en España en los textos de Santiago y Gadea (2001 [1910]); Bazalo Miguel y Benitez Burraco (2005) y Pelegrin (1986; 1990 y 2006). Registrado en Argentina en los textos de Becco (1960); Chicote y García (1996); Chicote (2001 y 2002); Lucero y Piñeiro (2006); Pelegrin (2001). Informantes que nos lo transmitieron: 15 y 24.

\* “Buscando novia” / “A la quinta quinta” / “Buscando novio”: no registrado en textos específicos españoles ni transmitido por informantes. Registrado en Argentina como originario de España por: Chicote y García (1996); Chicote (2001 y 2002); Pelegrin (2001).

\* “Estaba una pastora” / “La pastora”: registrado en España en los textos de Bazalo Miguel y Benitez Burraco (2005). Registrado en Argentina en los textos de Chicote y García (1996); Chicote (2001 y 2002); Pelegrin (2001). No transmitido por informantes.

\* "Las señas del esposo" / "La vuelta del esposo" / "Las señas del marido" / "La esposa fiel" / "Estaba Catalinita" / "La Catalina" / "Estaba la Catalina": registrado en España en los textos de Bazalo Miguel y Benitez Burraco (2005) y Pelegrin (1986; 1990 y 2006). Registrado en Argentina en los textos de Becco (1960); Chicote y García (1996); Chicote (2001 y 2002); Lucero y Piñeiro (2006); Pelegrin (2001). En las compilaciones discográficas que señalamos en la bibliografía con excepción de *Juguemos a la rueda con las ardillitas*. Informantes que nos lo transmitieron: 7, 9, 11, 16 y 24.

\* "Mambrú" / "Mambrú se fue a la guerra": registrado en España en los textos de Santiago y Gadea (2001 [1910] ) y Pelegrin (1986; 1990 y 2006). Registrado en Argentina en los textos de Chicote y García (1996); Chicote (2001 y 2002); Lucero y Piñeiro (2006); Pelegrin (2001). En las compilaciones discográficas que señalamos en la bibliografía. Informantes que nos lo transmitieron: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 y 24.

\* "Entre San Juan y San Pedro" / "(El) Marinero tentado por el demonio" / "Marinero al agua": no registrado en textos específicos españoles. Registrado en Argentina como originario de España en los textos de Becco (1960); Chicote y García (1996); Chicote (2001 y 2002) y Pelegrin (2001). En la compilación discográfica *Juguemos a la rueda con las ardillitas*. Informantes que nos lo transmitieron: 2, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 16 y 24.

\* "(El) martirio de Santa Catalina" / "En Galicia hay una niña" / "Santa Catalina" / "En Galicia": no registrado en textos específicos españoles. Registrado en Argentina como originario de España en los textos de Becco (1960); Chicote y García (1996); Chicote (2001 y 2002) y Pelegrin (2001). Informante que nos lo transmitió: 24.

\* "Prim" / "Don Juan Prim" / "General Prim" / "Muerte del (General) Prim": registrado en España en los textos de Santiago y Gadea (2001 [1910]) y Pelegrin (1986; 1990 y 2006). Registrado en Argentina en los textos de Chicote y García (1996); Chicote (2001 y 2002) y Pelegrin (2001). No registrado en las compilaciones musicales ni transmitido por los informantes.

\* “(El) señor don Gato” / “Don Gato”: no registrado en textos específicos españoles. Registrado en Argentina como originario de España en los textos de Becco (1960); Chicote y García (1996); Chicote (2001 y 2002) y Pelegrin (2001). Informante que nos lo transmitió: 24.

\* “Elección de novia (hilo de oro)” / “Escogiendo novia” / “Hilo de oro, hilo de plata”: registrado en España en los textos de Pelegrin (1986; 1990 y 2006). Registrado en Argentina en los textos de Chicote y García (1996); Chicote (2001 y 2002) y Pelegrin (2001). Informantes que nos lo transmitieron: 2, 11, 16.

\* “Me casó mi madre” / “La malcasada”: registrado en España en los textos de Santiago y Gadea (2001 [1910]); Bazalo Miguel y Benitez Burraco (2005) y Pelegrin (1986; 1990 y 2006). Registrado en Argentina en los textos de Chicote y García (1996); Chicote (2001 y 2002) y Pelegrin (2001). No registrado en las compilaciones musicales ni transmitido por los informantes.

\* “Elisa (A Atocha va una niña)”/ “¡Qué hermoso pelo llevas, Carabí!” / “En coche va una niña”: registrado en España en los textos de Santiago y Gadea (2001 [1910]) y Pelegrin (1986; 1990 y 2006). Registrado en Argentina en el texto de Lucero y Piñeiro (2006). En las compilaciones discográficas que señalamos en la bibliografía. Informantes que nos lo transmitieron: 2, 7, 8, 9, 11, 16, 22 y su escuela.

En el caso de las composiciones musicales cercanas a la retahíla, sólo dos de las que obtuvimos se enseñaban en el jardín de infantes: “Aserrín, aserrán” (19), como juego de balanceo entre dos niños; y “Anda, Mónica” (16), como canción. Todas las demás forman parte del juego espontáneo al aire libre de niñas de diferentes generaciones. Y todas las que mencionaremos a continuación fueron halladas también en bibliografía española —es decir, la cantaban y cantan las niñas en ese país—, en particular en *Lolita: cantares y juegos de las niñas*, de Santiago y Gadea, publicado en 1910; y *Cada cual atiende su juego: de tradición oral y literatura*, de Ana Pelegrin, de 1986.

Para el primero de estos dos tipos, contamos con ejemplos compartidos entre adultos y niñas:

\* Que se cantan acompañadas por juegos de ronda: "¡Que llueva, que llueva!" (también puede ser con palmas; su nombre español es "La virgen de la cueva"; 1; 3; 9; 10; 11; 12; 14; 16; 18; 19; 22 y su escuela; 23; 24); "Lobo, ¿está?" (3; 8 y su escuela; 9; 10; 11; 12; 14; 16; 18; 19; 22 y su escuela; 23) y "Huevo podrido" (que se complementan con una persecución; 8 y su escuela; 16; 21 y su escuela); "Aserrín, aserrán"/"Los maderos de San Juan" (9; 10; 11; 16; 18; 19; 23).

\*Que se acompañan con dramatizaciones o mímica: "Antón/Al don Pirulero" (9; 10; 11; 16; 18; 19; 21 y su escuela); "Se me ha perdido una niña" (8 y su escuela; 11; 16; 24); "Martín pescador" (extremadamente similar a al juego español: "Pasí misí, pasí misá", que se juega con dos niñas que, tomadas de las manos forman un "puente" y otras que, en fila de dos en dos, pasan por debajo de éste hasta que termina la canción, se bajan los brazos y se encierra a la parejas que justo está pasando, quienes serán el próximo puente; 8 y su escuela; 9; 10; 11; 16; 18; 19; 22 y su escuela).

Ejemplos que nos transmitieron únicamente adultos, por lo que concluimos que, al menos en nuestro grupo de niñas entrevistado y observado ya no se cantan/juegan son:

\* Que se cantan acompañadas por juegos de ronda: "Yo la quiero ver bailar" (que Santiago y Gadea llama "La jeringosa"; 11 y 24), "La viudita del conde" (incluida en el "Arroz con leche") y "Santa Teresa" (11; 16; 24).

\* Que se acompañan con dramatizaciones o mímica: "Sobre el puente de Avignon" (9; 10; 11; 16; 18; 19; 24); "Anda, Mónica"; "Buen día, Su Señoría" (9; 10; 11; 16; 18; 19; 24).

Y un ejemplo que sólo nos transmitieron las niñas que observamos (en este caso, las alumnas de la escuela rural nº 46):

\* Acompañada por palmas: "El rey de España" (escuela de 21).

Y finalmente, con respecto a las *rimas arromanzadas*, los ejemplos solamente de adultos son:

\* Que se acompaña con juegos de ronda: “La muñeca”/”Una muñeca azul” (11; 16; 24).

\* Que se acompaña con el juego de saltar a la soga: “La reina de los mares” (8; 11; 24)

Ejemplos compartidos por ambos grupos generacionales:

\* Que se acompaña con juegos de ronda: “Cucú, cucú (cantaba la rana)” (11; 15; 16; 22 y su escuela; 24), “La farolera” (11; 15; 16; 14).

\* Que se acompaña con juegos de palmas y mímica: “(El verdugo) Sancho Panza” (11; 14; 16; 24); “El marinerito” (1; 3; 9; 10; 12; 13; 14; 18; 22 y su escuela; 23), del cual obtuvimos tres versiones con variaciones significativas, y una cuarta versión española en el libro de Pelegrin.

\* Que se acompaña con una dramatización: “La pájara pinta/La blanca paloma” (11; 14; 16; 24).

A modo de conclusión, podemos decir que, de lo analizado, vemos que a pesar de que algunos especialistas del tema han anunciado durante años la inminente desaparición del tipo de composiciones de transmisión oral como las que nos convocaron en esta investigación, éstas siguen vivas tanto en el recuerdo adulto, como en la transmisión intra- e inter-generacional. Es verdad que algunos tipos se van perdiendo, como vimos con Romances como “Prim” o composiciones cercanas a la retahíla como “La reina de los mares”, pero también es verdad que ésta es una característica propia de los géneros de transmisión oral. Algunos, entonces, entran en desuso, otros mutan –como se puede observar en las diferentes versiones de la rima arromanzada “El marinerito”– y otros nuevos aparecerán. Ante la declaración de Pelegrin de que “la cultura infantil tradicional, oral gestual, preciso es reconocerlo, evidencia señales de extinción” (1986:13), contraponemos la de González: “la gente diciendo que se muere la tradición oral... y ella tan fresca” (Entrevista, 2006).

Éste, nuestro primer acercamiento al tema, pretende alentar el interés académico por la “cultura infantil, oral, lúdica, subconsciente, marginal, raramente aceptada como valor cultural educativo” (Pelegrin, 1986:55).

Nos parece un área de estudio muy rica a la cual se podría abordar desde variadas disciplinas, desde la literatura, la antropología, la sociología y tanto más.

Para finalizar, proponemos y nos proponemos que “aprendamos a conjurar nuestros miedos con la palabra infantil, de forma lúdica e intuitiva, como lo hacen las niñas que, todavía hoy, cantan...” (Ruiz, 2010).

## Bibliografía

- ARIÈS, PHILIPPE, 1962. *Centuries of Childhood*, Londres: Jonathan Cape.
- BAZALO MIGUEL, MARÍA DE LOS ANGELES y BENÍTEZ BURRACO, RAQUEL, 2005. “El Romancero de la tradición moderna en Carmona”, *Carel: Carmona: Revista de estudios locales*, Nº 3, 1187-1246.
- BECCO, HORACIO JORGE, 1960. *Cancionero tradicional argentino*, Buenos Aires: Hachette.
- CHICOTE, GLORIA BEATRIZ, 2001. “La vigencia del Romancero como intuición en la crítica argentina de la primera mitad del siglo XX”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Nº 30, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 97-118.
- , 2002. *Romancero tradicional argentino*, Londres: University of London.
- y GARCÍA, MIGUEL A., 1996. *Romances. Poesía oral de la provincia de Buenos Aires*, La Plata: UNLP FAHCE.
- LUCERO, IRMA IRENE y PIÑEIRO, MARÍA SUSANA. “El juego musical de tradición oral en Corrientes”, *Actas de la V Reunión Anual de SACCoM* (2006). (20 Enero 2010)
- <<http://www.saccom.org.ar/secciones/quinta/resumenes.htm>>.
- PELEGRIN, ANA, 1986. *Cada cual atiende su juego: de tradición oral y literatura*, Madrid: Cincel.
- , 1990. “Poética y temas de la tradición oral (El Romancero infantil)”, en CERRILLO, Pedro C. y Jaime GARCÍA PADRINO (coords.), *Poesía infantil. Teoría, crítica e investigación*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha: Servicio de Publicaciones, 37-49.
- , 1993. “Juegos y poesía tradicional infantil”, *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, Nº 18, Zaragoza: AUFOP, 43-51.

- , 2001. “Romances del repertorio infantil en América”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Nº 30, Madrid: Ed. Universidad Complutense de Madrid, 69-95.
- . Entrevista. *Asociación LitOral*, febrero de 2006. (28 de febrero 2010) <<http://www.weblitoral.com/entrevistas/ana-pelegrin>>.
- DÍAZ VIANA, LUIS. Entrevista. *Asociación LitOral*, mayo de 2008. (28 de febrero 2010) <<http://weblitoral.com/entrevistas/luis-diaz-viana>>.
- GONZÁLEZ, MARÍA DOLORES. Entrevista. *Asociación LitOral*, mayo de 2006. (28 de febrero 2010) <<http://weblitoral.com/entrevistas/maria-dolores-gonzalez>>.
- RUIZ, MARÍA JESÚS, 2010. “Retahílas, las palabras ocultas del folklore infantil”, online *LitOral* (27 de febrero 2010) <<http://weblitoral.com/estudios/retahilas-las-palabras-ocultas-del-folclore-infantil/>>.
- RUIZ BUENO, A.M., 2006. “Juegos Infantiles de tradición oral”, *Revista de Investigación y Educación*, nº 24 (agosto de 2006), Sevilla: CSIF.
- SANTIAGO Y GADEA, AUGUSTO C. DE (*recop.*), 2001 [1910]. *Lolita: cantares y juegos de las niñas*, Edición digital: Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [online: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/79115519107571940700080/index.htm>>]
- SILVEYRA, CARLOS, 2001. *Canto rodado. La literatura oral de los chicos*. Buenos Aires: Santillana.
- . Entrevista. *Asociación LitOral*, septiembre de 2005. (28 de febrero 2010) <<http://weblitoral.com/entrevistas/carlos-silveyra>>.
- SUTTON-SMITH, BRIAN et al. (eds.), 1999. *Children's folklore. A sourcebook*. Utah: Utah State University Press.

### ***Compilaciones musicales (en formato disco de vinilo o CD)***

*Antología de la Canción Infantil* (2003). RGS Music. Carlos Martínez, Juan Carlos Cirigliano y Cuarteto Vox Populi. Argentina.

*Canciones del Tiempo de la Abuela, de la Tía y de Hoy* (2004). RGS Music. Sergio Di Martino y Elisa Lud. Argentina.

*Canciones infantiles del tiempo de la abuela* (2000). RGS Music. Sergio Di Martino y Elisa Lud. Argentina.

*Juguemos a la rueda con las ardillitas* (1976). CBS. Dir. Art. Alberto Ratto. Argentina.

#### **ANEXO: Lista de Informantes<sup>4</sup>**

1. Antonini, Alicia, 54 años, formación universitaria, La Plata, provincia de Buenos Aires.
2. Arenas, Laura, 46 años, estudios terciarios, Lincoln, provincia de Buenos Aires.
3. Bernardo, Marcela, 47 años, estudios secundarios, La Plata, provincia de Buenos Aires.
4. Blake, Cristina, 48 años, Licenciada en Letras, La Plata, provincia de Buenos Aires.
5. Bosco, Jimena, 31 años, formación universitaria, Necochea, provincia de Buenos Aires.
6. Cibelli, Romina, 30 años, formación universitaria, Chivilcoy, provincia de Buenos Aires.
7. Conlon, María Catalina, 84 años, instrucción primaria, Ameghino, provincia de Buenos Aires.
8. Cristino, Teresa, 57 años, estudios terciarios, Chivilcoy, provincia de Buenos Aires. Directora de la Escuela primaria rural n° 17, Ayarza, Partido de Chivilcoy.
9. Giménez, María Esther, 77 años, instrucción primaria, San Rafael, Mendoza.
10. Gómez y Cufre, Mariana, 35 años, estudios secundarios, La Plata, provincia de Buenos Aires.
11. Laxagueborde, Isabel, 58 años, estudios terciarios, Ameghino, provincia de Buenos Aires.
12. Lorente, Pierina, 8 años, estudiante primaria, Ciudad de Berisso, provincia de Buenos Aires.
13. Martínez, Rocío Ayelén, 12 años, estudiante secundaria, Lincoln, provincia de Buenos Aires.
14. Ostiz, Florencia, 13 años, estudiante secundaria, La Plata, provin-

<sup>4</sup>Nos pareció menester incluir, en los casos que se relacionen directamente con el tema que nos compete (Música, Literatura o Educación Primaria), la especialidad profesional de los informantes.

cia de Buenos Aires.

15. Pérez, Miguel Ángel, 60 años, instrucción primaria, Lincoln, provincia de Buenos Aires.
16. Pérez, Soledad, 30 años, formación universitaria, Lincoln, provincia de Buenos Aires.
17. Romano, Juan, 29 años, formación universitaria, Luján, provincia de Buenos Aires.
18. Ruiz, Lidia Esther, 53 años, estudios secundarios, San Rafael, Mendoza.
19. Ruiz, Mónica, 37 años, formación universitaria, San Rafael, Mendoza.
20. Saidón, Guillermo, 35 años, director de orquesta y coros, La Plata, provincia de Buenos Aires.
21. Scarcella, Luciano Ángel, 27 años, Lincoln, provincia de Buenos Aires. Profesor de música en la Escuela primaria rural nº 46 "Olegario Andrade", Roberts, partido de Lincoln.
22. Tacuabé, Ilse, estudios terciarios, La Plata, provincia de Buenos Aires. Directora de la Escuela primaria (EPB) "Arco Iris", ciudad de La Plata. Contamos también con la colaboración de su equipo docente.
23. Thomas, Serena, 8 años, estudiante primaria, La Plata, provincia de Buenos Aires.
24. Zamuner, Amanda, 46 años, formación universitaria, La Plata, provincia de Buenos Aires.