

David Moreno Escribano

María Jesús Ruiz (2023). *Culantrillo llama a la puerta. Catálogo y poética del romancero infantil*. Universidad de Castilla-La Mancha: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Colección Arcadia. n.º. 35. 368 páginas. ISBN: 978-84-9044-600-3

María Jesús Ruiz Fernández



Culantrillo llama a la puerta.
Catálogo y poética del romancero infantil



colección
arcadia

Culantrillo llama a la puerta;
perexil: ¿quién está ahí?
“Hiervabuena soy, señora,
que vengo por teronjil”.

Culantrillo sigue llamando a la puerta, pero no para anunciar la irrupción de la muerte sino para dar testimonio de la longevidad de las manifestaciones orales del romancero infantil. Esta retahíla, denominada comúnmente como el romance de *Bernal Francés*, aúna la naturaleza del funcionamiento del paso de los romances de tradición oral por el sello de la infancia, quien alarga su vida en muchas ocasiones a través de las modificaciones pertinentes para que la composición pueda adaptarse a las necesidades lúdicas, temáticas o simbólicas que los niños precisan para su disfrute y desarrollo personal. Tratamos en concreto esta composición, esta variante primitiva de la composición (cuyo uso se remonta al siglo

XVII según las investigaciones de Margit Frenk, 1987: 999, nº 2068) que toma la doctora María Jesús Ruiz para introducirnos en su investigación orientada a la catalogación de los romances de tradición oral moderna documentados en el juego infantil, para la que propone una poética referida a su corpus de símbolos y motivos, planteando una tipología de procesos y estructuras esenciales que el romance adopta en su marcha al nivel infantil de la tradición.

En cuanto a la estructura de este escrito, se puede observar una organización efectuada en dos bloques, uno dedicado a las claves de la investigación y que recibe el nombre *Hacia una poética del romancero infantil*, y un segundo destinado a la catalogación del romancero. En este primer apartado se parte desde un punto (“Las razones de Culantrillo”) que nos evidencia la situación marginal a la que ha estado sometido tradicionalmente el romancero infantil, a lo que la autora achaca esta adversa situación a la voluminosidad del romancero tradicional hispánico, llegando a eclipsar a esta “voz mínima y oculta” (como diría Ana Pelegrín) que le granjearía a las composiciones infantiles una injusta mala fama de ser las versiones deterioradas de los grandes relatos. Con el fin de revertir esta situación, se llevaron a cabo medidas que consistían en un cambio en la comprensión de este repertorio poético, concibiéndolo ahora como un corpus de dimensiones diversas que no se encuentra determinado únicamente por la palabra y sujeto a unas coordenadas recreadoras particulares (como puede ser la interpretación de estos textos como etnotextos, performance, o la influencia que tiene en la creatividad del canto de los niños en los que se encuentran presentes estas manifestaciones), provocando así una mirada más dúctil del romancero infantil y una cierta relajación de la rigidez filológica presente en el romancero tradicional.

Siguiendo la línea de las problemáticas presentes en el romancero infantil, se abre un segundo espacio (“La catalogación de un objeto evanescente”) dedicado a las dificultades que entraña la catalogación de estas composiciones de las primeras edades, concretamente la naturaleza lúdica de estas expresiones, que se encuentran determinadas por las estructuras del juego, ritmo, la socialización y la eficacia fónica. Este punto destaca por la interesante

alternativa que nos presenta Ruiz a la catalogación precedente efectuada por Ana Pelegrín, basada en la recopilación de un corpus de 91 romances (desde mediados del siglo XIX hasta los años setenta, haciendo notar que la transmisión oral de las últimas décadas en las que ella realizó su estudio, 1970-2001, el repertorio se había reducido considerablemente) del que propuso una clasificación en torno a cuatro grupos: novelescos, históricos, religiosos y burlescos (Pelegrín, 1996: 237), que Ruiz considera problemática debido a las condiciones que influyen en los romances infantiles (como pueden ser las fragmentaciones, contaminaciones, soldaduras, etc.), a lo que la autora gaditana propone otra clasificación temática que evita el oscurecimiento de aspectos relevantes que caracterizan al romancero infantil, tal como lo estaba haciendo la propuesta de Pelegrín. De esta manera, la catalogación de Ruiz se sustenta por medio de 82 romances en los que se presenta una clasificación temática más detallada, basada en las circunstancias en las que se han documentados las composiciones:

- Documentados con, al menos, una muestra en el juego infantil, el espontáneo, aquel en el que los niños actúan como sujetos transmisores sin que medie un aprendizaje dirigido por parte de un adulto (juegos de escenificación, corros, ruedas, comba, etc.)
- Documentados con, al menos, una muestra en otras actividades infantiles no específicamente lúdicas, no vinculadas al juego colectivo entre iguales (como es el caso de las pastorelas o las peticiones de aguinaldo).
- Los que no permanecen como fábulas ni siquiera completas, pero que sin embargo invaden, con la pervivencia tenaz de una sola de sus escenas, muchos rincones del romancero infantil.
- Unos pocos mencionados por investigadores fiables (como pueden ser Pelegrín o Larrea), que aluden a la existencia de tal o cual juego infantil, pero que no aportan versiones y de los que no se han localizado ninguna muestra en los repertorios de tradición oral moderna.
- Algunas canciones narrativas que, por su configuración y temática, merecen ser observadas como parte integrante del romancero infantil, pues sus procesos de recreación y modos de

supervivencia colaboran con la comprensión del funcionamiento general del repertorio.

Con todo ello, la autora de este *Culantrillo* destaca la provisionalidad de esta propuesta, ya que la finalidad de esta obra es la de dar lugar a una base fiable a los investigadores que deseen sumar actualizaciones a este recopilatorio. Así, se está apostando por la colaboración con la comunidad investigadora, animándole a seguir reconfigurando el sistema de estudio del romancero infantil en beneficio de una cada vez más precisa clasificación temática de los catálogos de dicho corpus.

Al tratamiento de la clasificación temática le siguen otros aspectos relevantes como lo son los motivos y símbolos. Este apartado (“Escenarios y escenas: temas, motivos y símbolos) arranca hablando del condicionamiento del romancero infantil dependiendo de las vías de aprendizaje por las que se adquieren, destacando aquellos romances aprendidos (por poner dos ejemplos de gran importancia presentes en el contexto social de los niños) en el seno familiar vinculados a la vida cotidiana y que son calcos de lo oído a la madre o al abuelo, diferenciándose así de los aprendidos en el ámbito escolar, los cuales tienen la particularidad de estar sujetos a una transmisión por versiones impresas, lo que propicia la fosilización, manteniéndose así unas formas discursivas librescas. Partiendo de esta premisa, Ruiz nos hace saber que es difícil establecer una distinción canónica de temas debido a que están sujetos a una comprensión rítmica y lúdica del texto, pero a la par plantea la posibilidad de poder encontrar unos motivos predilectos, unas cuantas escenas recurrentes y algunas ideas clave que irán mostrando los parentescos entre textos y así, conformar el mosaico del romancero infantil. Con ello, la autora se dispone a realizar una conexión en la que pretende mostrar una constelación más clara de los temas (pero teniendo siempre en cuenta su provisionalidad y su imposible sistematización). En total desarrolla 16 temas¹¹, pero dejando claro que

¹¹ Amor desdichado; anagnórisis, reencuentro; autoridad opresora (paterna/materna) y/o de castigo; burlas y/o mundo al revés; elección de pareja; episodio histórico; episodio fúnebre; episodios religiosos, mágicos o sobrenaturales; guerra; hombres forzadores; matrimonio – soltería – viudez; miedo (a lo inesperado, a la violencia, a la

un romance no se puede ubicar en una sola esfera temática debido a los numerosos procesos, como las contaminaciones o los engarces, que propician su resemantización (proceso que también puede provocarse por la censura adulta que desvía el significado primario del tema romancístico o por el doble y complementario camino de la fragmentación o la simplificación fabulística y la contaminación con otros romances, canciones o retahílas). Por medio de esta selección de romances, la autora destaca la presencia de un tema que prevalece sobre el resto: el amor, y un personaje primordial: la mujer-niña. Así, el romancero va dando lugar a una representación imaginaria (del futuro de los niños como adultos) que responde tanto a la estructura de una sociedad tradicional como a un sistema simbólico que pertenece a una de las grandes constantes del ser humano: el amor y la muerte. Es el símbolo quien domina la construcción del relato, dejando en un segundo plano la estructura lógica del mismo, y es también esta esencia simbólica quien regula los procesos de resemantización anteriormente mencionados, dando lugar así a la construcción de un imaginario vinculado al romancero infantil y a los diferentes hitos ritualizados en la vida de todo sujeto (la pubertad, el acceso al amor, la fertilidad, la muerte).

Como conclusión a este bloque dedicado a la investigación, Ruiz desarrolla un último apartado (“Tirando del carro de heno: estructuras primordiales”) orientado a los procesos de transformación e inversión desarrollados como elemento lúdico del romancero infantil. Por medio de esta transformación de elementos pertenecientes al imaginario colectivo, la autora destaca que el romancero infantil no se encuentra en un proceso de fosilización debido a que se tiene constancia de cómo se adapta el repertorio a las nuevas circunstancias y necesidades. Esto lo consigue por medio de los procesos recreadores que dan espacio a la dinámica del juego por medio de recursos como la erosión o la desviación narrativa, las cuales vendrían de la mano de procesos como la fragmentación, las sustituciones léxicas, la inclusión de estribillos, la adición de series líricas y la contaminación con otros juegos (Pelegri, 2001: 81). Una vez puestos en marcha estos recursos y observando

muerte); niña o mujer desventurada (forzada, raptada, torturada o mártir); seducción, encuentro y/o enamoramiento; soldado ausente; suceso trágico y/o héroe desdichado.

cómo actúan en el romancero infantil dan una idea clara de las tendencias generales experimentadas en el devenir tradicional del repertorio y lo hace definible e identificable por su configuración textual, por ajustarse en una determinada poética, articulada en coordenadas distintas a las que habitualmente sostienen la poética de otros subgéneros romancísticos. De este modo, Ruiz propone diferentes modelos para clasificar las diferentes transformaciones que permitirán determinar con bastante exactitud las tipologías textuales¹² a las que pueden atenerse los romances infantiles.

Como ejemplo de todo lo anterior, volvemos a tomar el romance de *Beltrán Francés* para dar testimonio de un caso que ha sido capaz de soportar el paso del tiempo a través de los juegos infantiles y sus intrínsecos procesos de transformación, los cuales propiciaron que una retahíla que trata el adulterio fuera óptima para entrar dentro del romancero infantil por medio de la afloración de un elemento esencial dentro de su temática, la llegada de una muerte inminente o más bien la inquietud y el miedo generados por la incertidumbre de quién tocaba la puerta y qué intenciones traía. Encontró su espacio de supervivencia en el seno de la infancia y gracias a estos procesos dedicados a la función lúdica de estas composiciones, otros muchos romances han logrado derribar las barreras de la fosilización y el olvido.

Bibliografía consultada

Frenk, M. (1987): *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVIII)*. Madrid: Castalia.

Pelegri n, A. (1996): *La flor de la maravilla: juegos, recreos, retah las*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ru perez.

¹² Son las siguientes: a) Simplificación-reducción de la intriga, b) Sustitución, trivialización o supresión del conflicto, c) Carnavalizaci n, d) Fragmentación extrema, e) Contaminación-fusión de textos líricos y romancísticos, f) Desintegración del romance, g) Polifon as.

Pelegrín, A. (2001): “Romances del repertorio infantil en América”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30, pp. 69-95.

David Moreno Escribano
Universidad de Castilla-La Mancha