Coordinadores:
Pedro C. Cerrillo
César Sánchez Ortiz

La palabra y la memoria
(Estudios sobre Literatura Popular Infantil)

Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

colección
arcadia

RETAHÍLAS TRADICIONALES: EL SENTIDO DEL SINSENTIDO

Ana Pelegrín
Universidad Politécnica de Madrid

Un tapiz carcomido, visible el desnudo armazón de hilos antes entretejidos, algunas hebras al aire, un desdibujado diseño, una cesta con ovillos de distintos colores para intentar su reconstrucción. Quizás un vitral hecho añicos con algunas imágenes a recomponer, pequeños trozos de cristal desperdigados, semienterrados pero centellando en el arenal del tiempo, pasan como ráfagas para imaginar la tarea emprendida.

Para una aproximación a los textos

En el estudio de cultura popular Peter Burke (1991) advierte que es necesario tener en cuenta:

a) La interacción existente entre la gran tradición de autores y lectores y la pequeña tradición de los iletrados o escasamente letrados.
b) La búsqueda del adecuado material iconográfico popular.
c) La interacción con los textos antiguos en la supervivencia de las versiones modernas y de las fiestas.

Siguiente

Las retahílas, textos orales de los niños

El repertorio infantil se extiende básicamente en tres ramas de la tradición: las retahílas, las canciones y los romances. Las retahílas y las cancioncillas han sido documentadas entre:

- Las recogidas en el Siglo de Oro; Margit Frenk reúne en su *Corpus* unos cien temas.
- Las supervivencias en la tradición oral moderna que por el lenguaje y vocablos, revelan vestigios de su antigüedad poética.
- Los textos de los nuevos temas popularizados en nuestros días.

Las retahílas pertenecen a la pequeña tradición de la Lyra mínima; su sentido y sonido se esparcen en innumerables fragmentos volátiles de fórmulas, personajes, palabras. Una cultura oculta en la gran tradición de la lírica antigua, que Margit Frenk investigara en su excepcional *Corpus* de la lírica antigua.

La retahíla es la poesía lúdica, de escasos o múltiples elementos; el decir poético de los niños, de escasa y secreta comprensión lógica. La palabra acompaña al juego, convirtiéndose ella misma en juego, y es tratada como un juguete rítmico oral, dando paso a libres asociaciones fónicas. Es un repertorio heterogéneo pero comparte estructuras y motivos con otras ramas de la cultura popular europea: las *comptines* francesas, *nursery rhymes* inglesas, las *lengas lengas* portuguesas o las *filastroche* italianas.

En varios estudios anteriores, he intentado rescatar las características de las pequeñas composiciones de las retahílas, sus atributos y su estructura en el repertorio infantil: el dialoguillo, el verso y estribillo, la enumeración de diversos elementos, el encadenamiento, las series acumulativas, numerales progresivas / regresivas, los esquemas rítmicos binarios.

El sonido y sus reverberaciones

Las imágenes sonoras se engarzan por la cadencia y el ritmo "zonbodobón es palabra enfática hecha al sonido", advierte en 1627 Gonzalo Correas (500b). Los vocablos sin sentido fascinan a los

niños (zonbon dombón; tin marín de dos pingüé; lori biroli), o son indicios de danzas colectivas y juegos (traque barraque; chiribín chin chin; chirivicú chirivicá). Rafael Alberti (1925) recordaba de su infancia:

Doña Dírriga, Dárriga, Dórriga,
trompa pitárriga,
tiene unos guantes
de pellejo de zírriga, zárriga, zórriga,
trompa pitárriga.

Alfonso Reyes (1952) los incluye en las series de sortear, de las *comptines,* en el repertorio de las *jitanjáforas*, nombre que acuña para responder al significado "de los meros impulsos rítmicos, de la necesidad de oír ciertos ruidos y pausas, anatomía interna del poema".

La palabra en su sonido proviene de la acentuación rítmica; en las retahílas de sorteo predomina el oxítono, la esdrújula, pero no es solamente una medición y una acentuación silábica sino un modo de organizar el juego sobre un ritmo binario como el sístole y el diástole del latido del corazón. Algunos vocablos son "rápidas deturpaciones de cancioncillas francesas cantadas en los corros infantiles, el "Beau château", convertida en el "Ambó Ató matarile"; o la despedida del colegio: "Adieu collage, je me veu marier", se cambia por el disparatado "Arroz con leche, me quiero casar", recordaba el profesor Álvaro Galmés (1994).

Cantado en las rondas el baile del Mousulé, o del Mulsalpé es una parodia del lenguaje:

1
Mesié de la mulé
María parle vú
en campaña no había
muchacha como tú.
Un pie, otro pie,
una mané, otra mané

un dedil, otro dedil,
un rodil, otro rodil,
un agaché, y un levanté.
(Cuba)

Las palabras se convierten en juguetes verbales, con la libertad del movimiento y el juego; quizás de un desatinado quebrantamiento vocálico y de la acentuación rítmica proceda el:

2
A petén sembré
Tucumán lenyí
A matán sentí
Uribú carchí.
(Argentina)

Los vocablos del sinsentido de las retahílas adquieren tonos de parodia burlesca de las plegarias y oraciones como en estos ejemplos recogidos por Fraile Gil (2001):

3
Por la fe, zaraguaté
Cuti fí, cuti fá,
De la vera vera van.
Avantané amigo tun tún
Tabi, tabi, amén Jesús.

4
Por la señal de la santa Cruz
que te fá, que te fú
Un gamá, un gamú
cus,cus. Pater noster, amén Jesús.

Las palabras juguetes de la voz, "la palabra –escribe Pedro Cerrillo (2005)– repetida, cambiada, rota, rehecha, inventada, de la que lo que menos interesa es su significado lógico, es el componente principal de la caracterización de estas cantinelas".

Articulados por la reiteración, la aliteración, los trabalenguas invaden las posibilidades lúdicas, los tropiezos de la lengua, de las burlas de inversión, de la ruptura del sentido que remite al tema del mundo al revés.

La narración-retahíla se torna un puro juego acústico con la inclusión de la reiteración, la rima, alocados prefijos y sufijos, que esconden el argumento por ejemplo del tema de la caza de la liebre desarrollado en el decir lúdico:

Madre notable sipilitrabe
¿voy al campo blanco tranco, sipilitranco
a traer una liebre, notiebre sipilitiebre?

Burlas y veras en los poemas del 27

La literatura neopopular y el irracionalismo poético proporciona a los jóvenes poetas del 27, especialmente a Lorca y Alberti, un manantial de palabras que fluían al son del absurdo, del impulso rítmico de la jitanjáforas, de palabras y claves enigmáticas. En la Residencia de Estudiantes late la creación surrealista de Dalí, Buñuel, García Lorca. Los juegos de poemas disparatados de los anaglifos.

El gran mural de la tradición oral se revaloriza en la recuperación y los estudios del romancero encabezado por Menéndez Pidal y colaboradores: Martínez Torner, Lapesa, Bal y Gay; de los profesores visitantes Alfonso Reyes, Aurelio Espinosa, Kurt Schindler. En el Instituto Escuela, Jimena Menéndez Pidal enseña en las aulas los romances del Conde Sol, Don Bueso y la hermana cautiva, los textos de *Flor nueva de romances viejos,* que forman parte de la memoria de los alumnos, así como los poemas de Juan Ramón, de García Lorca, el estreno del guirigay lírico bufo bailable de *La pájara pinta*, de Alberti.

El "nonsense" en el prólogo del texto albertiano, corresponde al saltimbanqui juglar Pipirigallo que declara la razón rítmica y la risa, atrayendo a los personajes de retahílas, de canciones infantiles. ¿De dónde viene la presencia de Pipirigallo? Pues de la tradición y el entramado festivo popular. De nuevo lo burlesco el bufón tradicional recitando su delirante jitanjáfora:

"Ante el telón, Pipirigallo –gran cresta de gallo, traje de campanillas- puntero en mano dispuesto a explicar el argumento de la obra".

Pipirigallo –[...]
¡London dirolón dondero!
radilán radilón radilero,
¡dirolón!
¡Tata tatatarí! / ¡Pio-pio pio-pic!
Vardo-lari-lari rió / rip-ric!
¡Kikirikiiiiiiiiii!

Un personaje tradicional en la vanguardia, la figura del Pipirigallo, se conecta con retahílas y con las fiestas de elección del Rey Gallo, del Pere Gallo perteneciente al universo infantil.

El canto del gallo

El motivo del canto del gallo presenta una dualidad permanente. Anunciador del amanecer y el sol, su canto al ocaso o en la noche se transforma en augurio de malaventura. Como dice el refrán: "gallo que canta al sol puesto canta a muerto".

En el romance *Los estudiantes de Salamanca* se narra el hospedaje de unos estudiantes en una casa cerrada y encantada, cuando el gallo canta a la medianoche comienza el temor y el sobresalto:

A eso de la medianoche
hacia el cantío de gallo
sintieron abrir las puertas
cerrajos y las aldabas.
El mas chiquito de ellos
de la cama se ha tirado.
¡Jesús, María y Jesús
Jesús, María, amparadnos!
(Uzanyo, San Vicente de la Barquera)

Pero aún más inquietante es la ausencia del canto, en un paisaje de la oscura montiña o de tierra fronteriza, en el silencio sólo llega el amenazador sonido de las serpientes en el romance *La Infantina* con motivos maravillosos. En el espacio mágico se extravía el caballero allí:

Donde no canta el gallo
ni tampoco la gallina.
Sólo cantan tres culebras
que cantaban noche y día.
(La Gomera)

El gallo en las fiestas navideñas es el pregonero y anunciador del Nacimiento. De tradiciones medievales viene su voz.

5
-¡Kikiriki!
-¡Cristus nato est!
-Ubi? Ubi? (pregunta el buey)
-En Bethlem (contesta la oveja)
-¡Eamos! ¡Eamos! (rebuzna el burro).

El fraile que predica la navidad –cito a Gazeau (1885)– "imitaba el canto del gallo, mugía como el buey, balaba como la oveja y rebuznaba como el burro."

En el *ubi sunt* de algunas versiones dialogadas de retahílas se incluye el canto del gallo en el inicio de la serie encadenada:

6
-¡Kikiriki! Canta el gallo.
-¿Qué tiene el gallo?
-Dolor en el pico.
-¿Quién se lo ha hecho?
-El gardacho.

-¿Dónde está el gardacho?
-Debajo de la mata.
-¿Dónde está la mata?
-El fuego la ha quemado.
-¿Dónde está el fuego?
-El agua lo ha apagado.
-¿Dónde está el agua?
-Los bueyes se la han bebido.
-¿Dónde están los bueyes?
-A labrar se han ido.
-¿Dónde está lo que han labrado?
-Las gallinitas lo han escarbado.
-¿Dónde están las gallinitas?
-A poner huevos se han ido.
-¿Dónde están los huevos?
-Los frailes los han cogido.
-¿Dónde están los frailes?
-Por allí, por allí, por allí
en un agujerete se han escondido.
(Versión de Estella, Navarra, 1997)

El dialoguillo encadenado presenta a los personajes y acto seguido los hace desaparecer; dibuja, trazo a trazo, una amplia escena rural, con agua y fuego, lagartos agazapados en las matas, bueyes en la labranza de la tierra, gallinas deshaciendo la siembra, finalizando con la burla de los frailes comiendo los huevos guarecidos en un pozo agujero.

En las narraciones populares infantiles, el ave tiene una doble faceta, por ejemplo en el cuento acumulativo y encadenado "El gallo Kiriko", "El Medio pollito", y el cuento sin cuento del "Gallo pelado".

Interacción de la gran y pequeña tradición. Fiestas carnavalescas

La elección del Rey de los gallos es una práctica que se inscribe en un largo período de tiempo, en las fiestas de reyes efímeros, de escolares y jóvenes. En la literatura del Siglo de Oro lo recuerda Quevedo en un pasaje de la *Vida del Buscón don Pablo*; el protagonista con galas del vestir designado Rey por el maestro, montado en un viejo caballo

> ético y mustio [...] yendo pues en él, dando vueltas a un lado y otro como fariseo en paso, y los demás niños todos aderezados tras mi, pasamos por la plaza.

Cercano el carnaval la elección del Rey de los gallos o el correr gallos como festividad escolar se extiende hasta los años treinta del siglo XX. En la literatura del Siglo de Oro, en un conocido romancillo Góngora describe a los niños vestidos con traje de papel, caperuza a la manera de corona "con muchas almenas" adornada con plumas de gallo, en caballitos de palo con cabezal y rienda de hilos, que en cuadrilla salían detrás del gallo arrojándole naranjas:

Hermana Marica
mañana que es fiesta
no irás tu a la amiga
no iré yo a la escuela.
[...]
Y yo de papel
haré una librea
teñida con moras
porque bien parezca
y una caperuza
con muchas almenas.
Pondré por penacho
las dos plumas negras
del rabo del gallo
que acullá en la huerta
anaranjeamos
en carnestolendas.

En el teatro popular de Quiñones de Benavente en el Baile publicado en el año 1668 *Los gallos*, sale a escena el gracioso en la doble interpretación de maestro de escuela y de gallo junto

con el resto de la compañía de cómicos representando a los escolares, el cardenalito y obispillo. El argumento es sencillo. Es tiempo de carnaval, en la escuela el gracioso con ropa de maestro recoge el aporte de los niños para la compra de un gallo:

"Cien niños a real y medio
reparto para la fiesta;
los gallos cuestan seis reales
y los demás se me pega".

El maestro elige Rey y Cardenalito, mezclando lo personajes burlescos de la fiesta. En escena se canta:

"Tápala tapa / tápala tapa.
Tápala tapa / tan tan.
A correr los gallos
los muchachos van."

Las acotaciones de movimiento, sonido, canto, percusión, vestuario (el cómico disfrazado de niño, con babero, mantilla, chichonera o tocadero, protector de porrazos en la cabeza), el atrezzo (los rehilero o molinillos en la punta de la caña para imitar torneos), presentan un detallado y colorido cuadro escénico:

Salen al son de atabalillos todos los que hubiere, en caballitos de caña, vestidos de papel, con cañas y rehileros en las manos y uno vestido de niño con mantilla y babador y dijes y tocadero en la cabeza, y una mujer vestida de Cardenalito echando la bendición, y el gracioso que es el maestro, detrás con su ropa y pasean todo el tablado.

Posteriormente el gracioso al despojarse de su ropaje de maestro, viste el disfraz de gallo que es un justillo entero cubierto de plumas, con su cresta muy grande; mientras los actores organizan una escena de ágil coreografía. El dinámico paseo de los cómicos, el correr del gallo, los instrumentos musicales, el

vestuario y disfraces, los cantos y las bendiciones grotescas del Cardenalito se entremezclan en la danza final.

Aproximación indirecta: iconografía

De estampas antiguas selecciono algunas del Rey de los gallos, en miniaturas medievales, en grabados del siglo XVI, en viñetas de aleluyas del siglo XIX. De una miniatura del *Roman d' Alexandre* escojo:

El niño vestido de bufón –con sus elementos caracterizadores, caperuza y en la mano el cetro marotte– lleva una canasta, precediendo a los pajecillos que sostienen el manto del elegido rey, seguidos de dos que en una vara portan un desplumado gallo; otro lleva a cuesta un infante desnudo.

En una segunda miniatura dos niños llevan en un improvisado trono al Rey, que sostiene un gallo.

La jouſte des Coqs, & autres ieux.

En el grabado del s. XVI del parisién Guillem Le Bé, se contienen varios elementos de la fiesta con un pie explicativo que me permito traducir así: "Juegan al Rey de los gallos, cada uno lleva su gallo,/ la carrera es fuerte y se complica en la pelea,/ y se corren los gallos en todas direcciones. / Conducen a su Rey de buen modo./ En la casa les regalan algunas nueces/ los niños gritan tres nueces para nosotros."

En primer término un niño aguarda con su ave el momento de entrar en la pelea de gallos, que se está realizando. En segundo plano los niños corren gallos; en tercer plano una mujer a la puerta de su casa atiende a los jóvenes vestidos a la moda del siglo XVI en su demanda de nueces y otras provisiones.

El gallo en las figuras carnavalescas de las Aucas

En el auca de personajes extravagantes, atribuida al dibujante y grabador valenciano Baltasar Talamantes, se imita y reproduce el estilo de Françoise Desprez en su serie de grabados "songes drolatiques", sueños grotescos e inquietantes con personajes

risibles, monjas como campanas, ranas frailes, figuras con cuerpo de tonel, soldados con escudos y cascos de utensilios de cocina, imágenes que fascinaron a Dalí en su creación surrealista de 25 estampas. En la viñeta de imprenta valenciana el hombre en el disfraz de gallo aparece con muletas y la imitación de la pata del ave con su espolón. En la cabeza lleva una máscara con cresta, y desmesuradas plumas de ave.

Las viñetas de Aucas del Carnaval dibujan al gallo con máscara de gran cresta, justillo de plumas y librea, con instrumentos musicales de atabalillos y corneta en la comitiva de varios disfrazados.

Las representaciones iconográficas ayudan a visualizar los elementos carnavalescos de la figura del gallo, contribuyendo a la aproximación indirecta (Burke) del contenido de las retahílas festivas.

Las retahílas orales de Pere Gallo / montado a caballo

En las festividades de carnestolendas se propinan bromas diversas: guantes enharinados, golpes, pellizcos, burlas diversas del lenguaje. Al pellizco o picotazo se alude en varias versiones de retahílas: "alza la mano / no te la pique el gallo".

7
Pipirigallo
montado a caballo,
con las espuelas de mi tocayo.
¡Volaron los gallos!
(Se forma una torre, pellizcando el dorso de las manos y deshaciéndolas posteriormente).
(Talca. Chile)

8
Pipisi gallo
montado a caballo.
Esconde la mano
que te pica el gallo.
(Argentina)

9
Pipirigallo
andando a caballo
¡saca la mano/
Que te pica el gallo!
(La Habana)

En las versiones latinoamericanas de Pipirigallo se introduce en la festividad del domingo un santo burlesco infantil, San Garabito:

Mañana es domingo
de San Garabito
de pico de gallo
de gallo montero. [...]
(Puerto Rico)

Recuerda García Lorca la fórmula inicial de la retahíla "cabalgué lentamente en los cielos/ era un domingo de Pipirigallo". En

una pequeña muestra que recordaba de su niñez, Ángel del Carril, que fue director del Centro de Cultura Tradicional de Salamanca, recitaba este texto:

10
Mañana es domingo
de Pipirigallo
pico de gallo
gallo martero.
Pasó un carro
lleno de mozos.
El que se ría,
pápale, coco.
(Salamanca)

¿Que dice esta retahíla recitada y sonora de Pipirigallo, paseando en un día festivo? Durante un tiempo al recordar el texto surgía la pregunta del significado del gallo martero, y las permutaciones del vocablo: "mortero, montero, marzo marcero, marzocho", en versiones diferentes. Creo encontrar su razón más allá del juego verbal, en el "gallo marcero" de las *Kalendas martinae*, que reunía a los grupos de mozos cantando y festejando "las marzas", cercano el tiempo primaveral. Julio Caro Baroja anota las costumbres de cuestación de infantil para el gallo marcero, que se festeja en el País Vasco. Así también me explico el carnavalesco carro de mozos, y la burla final para asustar a los niños del ¡pápale koko! (Correas 261b) o del cómele, trágale, llamando al fantasmón del coco. Correas (711b) anota el cantarcillo:

"Al hombre que fuere loco,/ tómale, llévale, pápale coco".

La retahíla de Pipirigallo/ montado a caballo, a menudo aparece con fórmulas del Pez Pecigaña / mata la araña, nombrando al Obispo de Roma:

11
Pinche pinche gallo
la madre la cuquiña,
fue por sal
sal menuda
para la cuba
cuba de barro
para el caballo
caballo morisco
tira coces al Obispo
Obispo de Roma
cruz y corona.
Para que te acuerdes
de mi ¡toma!
(Obanos – Navarra)

En esta versión de Pez Pecigaña se muestran fusionados elementos de cuestaciones infantiles, como la del salpasa practicada en Valencia. O la de San Nicolás Obispo de Roma patrón de los escolares que se une a la elección del reinado del Obispillo. En esta fiesta a igual que la de Inocentes, un niño es proclamado Obispillo; en la iglesia, en una ceremonia desatinada, recita un sermón burlesco, impartiendo bendiciones y confirmaciones, y bofetones a los pequeños feligreses al compartir el rito con otros monaguillos y acólitos niños. Dos versiones navarras del Obispo de Roma:

12
San Nicolás coronado
Obispo fue muy honrado
¡alé, alé aleluya!
Todos por Santa María.
Viva el Obispo
(muera el gallo
cuatrocientos y un caballo.)

Aquí venimos cuatro
cantaremos dos:
por amor de Dios
si nos dan, o no nos dan,
las gallinitas cantarán. Tris, tras.
(Garinoain. Navarra.)

13
San Nikolás koronado
Arzobispo Mariandres.
A la luna
Noche y día.
Etxekoandre noblia *(noble ama de casa)*
Egizu egizu pillia *(haz un montón)*
San Nikolás
Triskilistras
Dame una castaña
y no quiero más.
Aquí estamos cuatro.
Entraremos dos
para San Nicolás
por amor de Dios.
Belengo portaleko *(En el portal de Belén)*
Ate zabaletan, *(las puertas abiertas)*
Hotzak ikaraz dago *(temblando de frío)*
Jesús laztuetan. (*está Jesús entre la paja*)
Angelitos somos
supi suplicaremos
lukainka, txorixo! *(morcilla, chorizo)*
Neskai dana, mutilei bapez. *(todo para las chicas, nada para los chicos)*
(Mondragón – Guipúzcoa)

En estas dos versiones resalta el callejeo de los niños en la cuestación organizada por ellos, demandando "los angelitos", dinerillos, castañas, morcillas, chorizos para la cesta y festejo

posterior. El texto último suele también recitarse en los aguinaldos navideños.

Aproximación iconográfica

En un salterio de Besançon del siglo XIII se relata en la imagen un milagro del santo al volver a la vida a las víctimas de un homicidio, en un tiempo superpuesto. En la habitación, reposan tres jóvenes clérigos en una cama, frente a ellos el asesino lleva un hacha en actitud amenazante a punto de matarlos. El santo con la mitra de obispo, vestimenta sacerdotal y fuera del recinto bendice a los jóvenes asesinados para devolverles la vida. Esta imagen tiene dos momentos diferentes: la matanza de los jóvenes clérigos dormidos y la resurrección posterior. Otras iconografías sustituyen los personajes en doncellas o niños permaneciendo el milagro del santo protector de escolares.

Ilustración de *Los Niños* revista infantil del diecinueve que muestra la procesión y cuestación de unos niños probablemente en la festividad de san Nicolás por el detalle de la mitra de papel que llevan los niños, imitando al obispillo.

Retahílas burlescas

Reitero que la composición de las retahílas combina la fragmentación, el desgajamiento de sus fórmulas, la movilidad de sus personajes, la fusión con otros textos orales, que las aproxima a una enumeración caótica sostenida por el encadenamiento, la serie numérica, la rima. En este listado incluyo el texto de "Muerto lo llevan / en un serón". El esquema compositivo se basa en la enumeración encadenada, la reiteración (muerto lo llevan, metido en un..., se cayó en…) y la repetida sustitución del encabezamiento (incipit): san Isidro Labrador, Perico el Labrador, Periquillo el Aguador, con expresa relación en el santoral, o con nuevos personajes: Pepito el Bandolero, Don Pedro el orejón (Venezuela), Monroe el aceitero (Chile), Abejón del Abejón (Santo Domingo).

El personaje está relacionado con la lluvia, la naturaleza y sus frutos. Dice un refrán "San Isidro Labrador / quita el agua pon el sol", y asimismo: "San Isidro Labrador / ruega a Dios que llueva a chorros". Una versión es encabezada por el patrono madrileño de campos y cosechas:

14
San Isidro Labrador
muerto lo llevan en un serón.
El serón era de paja
muerto lo llevan en una caja.
La caja era de pino,
muerto lo llevan en un pepino,
el pepino era zocato,
muerto lo llevan en un zapato,
el zapato estaba viejo,
muerto lo llevan en un pellejo,
el pellejo era de aceite,
muerto lo llevan por Almudeite,
Almudeite está cerrado,
muerto lo llevan por los tejados,
los tejados están ardiendo,
Muerto lo llevan por los infiernos.
Por allí vienen las monjas
que no pueden pasar
por la orilla de la mar.
(Murcia)

En la enumeración aparece en diferentes versiones san Isidro que al igual que san Marcos se invoca en las rogativas de lluvia; predominan los enseres rurales (serón, harnero, pellejo), los vegetales (pino, pepino zocato sin madurar, melón) y en algunas ocasiones se incluye la burla del bonete del cura o de los infiernos. A san Marcos se le pide en tono de plegaria, sin risa ni desenfado: "Agua San Marcos, señor de los charcos", para que

envíe el agua y salvar la cosecha del trigo, de cebada, recoger sandía y melón, y la aceituna del olivar.

En la versión de Murcia el texto es un ejemplo del hilvanado compositivo, al unir la imagen de la comitiva fúnebre llevando a san Isidro muerto por los ardientes tejados hasta las puertas del infierno, con la apaciguadora entrada de "las monjas cargadas de toronjas / que no pueden pasar / por el río de la mar", final de la serie encadenada en la versión oral moderna ¿es la fusión, arrastrada por el decir rítmico?

Recoge Correas (267a) una retahíla que ensambla la invocación del sol, "Sal sol solito", las monjas, los vestigios de una creencia antigua de los caballos del sol "Sale el caballito blanco /alumbrando todo el campo", para finalizar con la presencia de lluvia y tormenta, en una fusión de varias fórmulas:

Ahí viene Periquito
con su cantarito de agua caliente
que me espanta a mí
y toda la gente.

La familiar denominación de Periquito en este texto, proviene de la figura de san Pedro, a quien se dirigen las rogativas de lluvias en distintas regiones españolas, comentadas por Schneider y Pedrosa, en dos sugerentes artículos. Periquillo el Aguador de las versiones andaluzas, al relacionarlo con san Pedro, y las de san Isidro Labrador, subrayan las peticiones y demanda de agua y lluvia. Un refrán del siglo XVII refiere que llegado san Vicente, las aguas ya no son frías, "Por San Vicente, toda agua es caliente" (Correas 475ª); por asociación equiparamos al cantarito de agua caliente de Periquito, Periquillo, relacionándolo a su vez con una costumbre castellana. Los niños de Candeleda (Ávila) recogían guijarros del río en un cantarito de barro, y lo arrojaban a lo alto del tejado, para pedir o espantar las tormentas.

Convocando el recuerdo el poeta Gerardo Diego escribe (y describe) en *Jabila,* voz que designa el juego de la pídola el

poema que comienza "San Vicente de la Barquera / muerto lo llevan en una pera", en una nueva visión de la retahíla trabada con los pormenores y destrezas corporales, las acciones del juego del salto de mula o pídola, y la memoria de sus compañeros de tardes de Santander.

El texto oral de "Muerto lo llevan", es un dislocamiento de la razón, de caídas sucesivas, (del cuerpo, incluso de la cabeza, los dientes, el morro), de hospitales cerrados, solucionando el trance arrojando irrespetuosamente por las patas al muerto por los tejados en llamas, dejándolo a la entrada del infierno recibido por Juan un demonio de tres cuernos ofreciéndole vino y aceitunas. Llevado en ataúdes inverosímiles, son fotografías de espacios cada vez más reducidos como el mismísimo bonete del fraile, sepulturas de burlas y risas. Es la razón de la sin razón. Dos ejemplos de caída y sepultura:

15 16
Periquillo el Aguador
Fue a la fuente y se ahogó.
Le metieron en un serón,
El serón era de paja
Le metieron en una caja
La caja era de pino
Lo metieron en un pepino,
El pepino era zocato;
Lo metieron en un zapato,
el zapato era de un viejo,
lo metieron en un pellejo,
el pellejo era de aceite,
lo metieron en un monete[1]
el bonete era de un cura;
lo llevaron a la sepultura,
la sepultura estaba cerrada;

1 bonete

lo llevaron al hospital,
el hospital esta cerrado,
lo cogieron por las patas,
y lo tiraron por el tejado.
(Puerto de Santa María – Cádiz)
[.....]
Muerto lo llevan en un bonete
El bonete era colorado,
muerto lo llevan amortajado.
A la puerta de la iglesia
se le cayó la cabeza,
a la puerta de San Vicente
se le cayeron los dientes,
a la puerta de San Francisco
se le cayó el hocico.
A la puerta del infierno
sale Juan con tres cuernos
dándole de merendar
aceitunita y pan
y una botellita de vino
para poderlo pasar.
(Guadacanal – Sevilla)

El desenfado y la risa constituyen la lógica profunda, la razón poética de un corpus festivo como la serie de coplas de mentiras y disparates que proviene de una realidad invertida, con el tema carnavalesco del mundo al revés, que registro en anteriores escritos (Pelegrín). La libertad lúdica es asimismo un quebrantamiento de espacio, tiempo, medida y tamaño, ocupaciones, oficios. Quizás el dislocamiento impulse el trasvase de las fórmulas del lenguaje de uno a otro texto, construyendo un enunciado caótico y desatinado, burlas y veras de la lógica poética. Esta movilidad, desgajamiento y fusión, requiere una arquitectura rítmica, la cadencia de la voz colectiva sosteniendo la reiteración, la rima, atrayendo lo sorpresivo e inesperado.

A la una... a las dos

El andamiaje del ritmo en la enumeración progresiva y regresiva construido por la serie numérica, incorpora uno a uno personajes o sucedidos, cuentan historias sin aparente argumentos, al borde de un olvido narrativo, pero en un cuadro con gran movilidad de personajes, objetos, de fórmulas, con temas variados desde las 12 palabras retorneadas, el caracol a orilla del agua; los diez perritos; el salto de mula y otros temas. Paso a paso arman las historias con la conexión narrativa del contar el tiempo; como es la historia de la vida que pertenece a una extensa tradición hispánica esparcida por Latinoamérica y en la trasmisión sefardí:

17
A la una nací yo,
a las dos me bautizaron,
a las tres me puse novia
a las cuatro me casaron,
a las cinco tuve un hijo,
a las seis se me murió,
a las siete lo enterramos,
a las ocho morí yo.
(Campillos de Arenas – Jaén)

La fascinación de la enumeración del contar sin aparente cuento, es una cábala rítmica, una ruta mental, un crescendo, un camino para nombrar y contar la totalidad por serie acumulativa o numérica ensanchada por la voz en el ritmo prosódico, apresando y dejando (*leixa –pren*), hasta llegar a poseer una a una las piezas de la construcción. Y por el contrario en la enumeración regresiva, en la cuenta cuento, el número se esfuma y desaparece la serie numérica hasta llegar al uno y al: "ya no me queda ninguno".

La compresión de las estructuras básicas y el juego fónico: una guía de escritura de nuevos temas.

En varios talleres de escritura, a continuación del juego con los textos orales del repertorio tradicional, en las aulas se ensayaron propuestas y temas de creación tomando el cauce compositivo de las estructuras básicas, de las palabras sonidos, prefijos y sufijos disparatados, como guía de nuevos temas de escritura.

Y final

Cierro los ojos para mejor ver, para recomenzar lo que sabía en la infancia, el sentido del sin sentido en la intensidad arrasadora del juego rítmico. Contar sin contar, y comprender el oculto sentido de algunos temas del patrimonio hispánico de la Lyra popular mínima de los menores.

Bibliografía

ALBERTI, Rafael [1925] (1964): *La pájara Pinta*, ed. Marrast. París: Centre de Recherches. Inst. d'Études Hispaniques, págs. 39-89.

ALZOLA, Concepción Teresa (1961): *Folklore del niño cubano*. Santa Clara: Universidad de las Villas. [Retahíla 1].

AMADES, Joan (1931): *Les Auques*. Barcelona: Orbis.

ATERO, Virtudes y RUIZ, Mª Jesús (1990): *Por las barandas del cielo. Romances y Canciones infantiles de la Baja Andalucía*. Sevilla: Guadalmena [Retahíla 15].

BURKE, Peter (1991): *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza Editorial.

CARO BAROJA, Julio (1974): *El Carnaval*. Madrid: Taurus. [Retahíla 12]

CERRILLO, Pedro C. (2005): *La voz de la memoria (Estudios sobre el Cancionero Popular infantil)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

CORREAS, Gonzalo (1627); ed. COMBET, Luis (1967): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Bordeaux: I. d'Etudes Iberiques et Ibero Americaines.

FRAILE GIL, José Manuel (2001): *Conjuros y plegarias de la tradición oral*. Madrid: Compañía Literaria. [Retahílas 3, 4]

FRENK, Margrit (2003): *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. México: Universidad Autónoma, Colegio de México, FCE.

GALMÉS DE LA FUENTE, Álvaro (1994): *Las Jarchas mozárabes. Forma y significado*. Barcelona: Crítica.

GAZEAU, A. (1885): *Los Bufones*. Barcelona: Biblioteca de Maravillas. [Retahíla 5].

MICROFILO; ediciones Pedro Piñeiro; Enrique Rodríguez Baltanás (1992): *Folklore Guadalcanalense*. Sevilla: Edit. Guadalmena. [Retahíla 16].

PEDROSA, J. M. (1999): "Los caballos del sol / los caballos de la luna: mito, magia y canción", *Analecta Malacitana XII*, págs. 607-630.

PELEGRÍN, Ana (2001): "Retahílas burlescas en la poesía oral: Textos y contextos", en ALVAR EZQUERRA, Carlos (Coord.): *Lyra mínima oral: los géneros breves de la literatura tradicional*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares. [Retahílas 7, 8, 9, 10, 11, 13, 17].

PELEGRÍN, Ana (2006, 2ª): *La flor de la maravilla. Juegos, romances, retahílas*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez. [Retahílas 2, 6, 14].

QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis (1911): "Baile de los gallos", en COTARELO MORI: *Colección de entremeses loas y jácaras*. Madrid: Rivadeneyra, págs. 829-830.

REYES, Alfonso (1952): *La experiencia literaria*. Buenos Aires: Losada.

SCHNEIDER, Marius, (1949): "Los cantos de lluvia en España: estudio etnológico comparativo sobre la ideología de los ritos de pluviomagia", *Anuario Musical*. IV. Págs. 13-17.

Procedencia de láminas

Pág. 213 a *Election du Roi des Écoles en Flandre.* Siglo XIII. (Miniatura medieval. *Roman d'Alexandre).*

Pág. 213 b *Rey de los gallos.* Siglo XIV. (Miniatura medieval. *Roman d'Alexandre).*

Pág. 214 *G.* Le Bé. *37 figures contenant tous les jeux*. París. 1587.

Pág. 215 a *[Grotesco]*. ¿Talamantes? Auca: Imp. Mompie. Valencia.

Pág. 215 b Auca: *Antiguas escenas de Carnaval*. Barcelona: Sucesores A. Bosch.

Pág. 215 c Auca: *Carnaval*.

Pág. 215 d Auca: *Entrada de carnaval en Barcelona*. Imp. Juan Llorens, 1862.

Pág. 220 Miniatura de San Nicolás. Salterio, siglo XIII. Biblio. Municipal de Besançon. Mss. 54.

Pág. 221 [Cuestación infantil]. Dib. Espínola. Grab. Massi.