

# LA TRADICIÓN ORAL Y LA PRIMERA INFANCIA

Arturo Medina Padilla

Por su espontaneidad, por su transmisión no impuesta, por su donaire, por su carencia de artificiosidad, la obra emanada de la tradición oral, y sustentada en ella, es algo así como la infancia incontaminada de la literatura culta. No es difícil, pues, establecer relaciones de afinidad entre el transparente primitivismo de la poesía tradicional anónima y la claridad, frescura y llaneza del alma del niño, tan propicio a actuar sin ataduras, tan gustoso de lo diáfano en el color, en la forma, en el sonido... Congruente es con estas verdades el hecho de que Gabriela Mistral, maestra y poetisa, sabedora de niños y de versos, pudiera asegurar que «la poesía infantil más válida, o la única válida, sería la popular y propiamente el folklore» (1). Pensando nosotros exclusivamente en manifestaciones orales y con planteamientos de adhesión o despegó a esas creaciones por parte del niño, cabría preguntarse hasta qué punto el niño es medianamente consciente de la lírica palpitación, del embrujo poético que emanan de tales invenciones. Dirimir la cuestión en binómico dilema, sería, por simplista, incorrecto. Gabriel Celaya -de nuevo otro poeta- afirma que «los niños poseen un sentido de esa magia verbal que, al margen de toda significación lógica, yace en las entrañas del lenguaje» (2). Cierto. El niño dispone de un penetrante instinto para el ritmo, de una facilidad pasmosa para dejarse llevar -el también arrebatado ritmo- por estos centelleantes desatinos, por estas elementales sonoridades de los cantos populares.

El primer contacto con la creación popular lo va a tener el niño -cuando lo tiene- a través de la audición de breves textos acompañados en suaves cadencias musicales. Nos estamos refiriendo, naturalmente, a las *canciones de cuna*. En las nanas el niño es sujeto meramente receptivo. Es la madre quien canta y guía, quien mece y dispone. En las nanas, únicamente dos personas: el hijo y la madre. Y como lazo de unión, la cancioncilla, parte integrante de ese “manto sonoro” con que la madre en borbotenante, sostenida charla envuelve al hijo.

¡Hala, nana, nanita!  
Mi niña duerme  
con el ojito abierto  
como la liebre.  
¡Hala, nana, nanita!  
Mi niña duerme,  
madre, y en la cunita  
quiero mecerme.

*Gargantilla del Lozoya (Madrid)*

La canción de cuna es como una danza esbozada, levísima, ritual, apenas grávida, que toma cuerpo acompasado en el regazo materno. De asunto en apariencia monocorde, presenta, no obstante, sorprendentes matizaciones, ricas variantes sobre el mismo tema: dormir al niño que no quiere o no puede dormir. Y para ello, el adelgazado texto, soporte -¿soporte? ¿quién a quién?- de una melancólica melodía, de ámbito reducido, adormecedora. O sin letra alguna, ya que el solo bisbeo de la música de compases y de silencios prolongados, junto el tenue balanceo de los brazos maternos, o de la cuna, es suficiente para que el niño concilie relajado el sueño. Inventada por mujeres, ideada para ser salmodiada por mujeres, la nana es canto universal, porque universal es el sentimiento que la informa. Y su vigencia como canción arrulladora corre paralela a etapas determinadas de la evolución del lenguaje infantil, la de los monólogos lálícos, vocalizaciones silábicas y palabras imitativas, a partir de cuya eclosión el niño pasa a realizar dos actividades básicas para su desarrollo: el hablar y el caminar.

A incentivar y desenvolver ambas contribuyen -si es que son practicados- los entretenimientos folklóricos que venimos llamando *juegos de los primeros años* y que completan, por el lado de un jovial dirigismo, a los que representan las incitaciones instintivas de correr, brincar, arrastrar, empujar, lanzar un objeto... En los juegos populares confluyen los retozos del pequeño, la voz y la ayuda del adulto, el lenguaje incipiente del niño, el semitonado de las letras, el golpeo en ocasiones de las palmas... Cabalgadas sobre las piernas de los mayores -*Arre, borriquito...*-, giro de la mano con flexiones de los dedos -*Cinco lobitos...*-, gestos provocadores de cosquillas y de risas -*Fui a la carnicería...*-, palmoteos acariciadores en las mejillas.

Misinito,  
coloradito,  
¿qué comiste?  
Pan con ajito.  
¡Zape, zape, gatito!

*Marchena (Sevilla)*

Juegos en los que, al igual que en las canciones de cuna, son la madre -o quien la reemplace- y el bebé los dos sujetos intervinientes. Juegos éstos -o que simultanean- o que abocan acto seguido a otros juegos unipersonales y solitarios. Aquellos a los que aludió García Lorca en conferencia memorable: «No tenemos más que estudiar sus primeros juegos, antes de que se turbe de inteligencia, para observar qué belleza planetaria los anima, qué simplicidad perfecta y qué misteriosas relaciones descubren entre cosas y objetos que Minerva no podrá descifrar. Con un botón, un carrete de hilo, una pluma y los cinco dedos de su mano construye el niño un mundo difícil cruzado de resonancias inéditas

que cantan y se entrechocan, con alegría que no ha de ser analizada» (3). Tercian ya las operaciones simbólicas del pensamiento. El niño, el niño pequeño, en el universo tropológico en el que se halla inmerso, rey de sí mismo, transfigura su realidad inmediata. Una caja de zapatos es un coche tirado por caballos, un palo es un árbol, un papel que revolotea es un pájaro, el dedo pulgar, el gordito que se comió el huevo...

Pronto, en cuanto el niño alcanza suficiente dominio lingüístico, se le ha encarrilado su capacidad motriz y le han emergido nítidamente las tendencias socializadoras, el niño en soledad da paso a los juegos colectivos. Atemperará entonces su voluntad a voluntades ajenas, y sus ademanes y empeños se ensamblarán con los modales y apremios de sus compañeros de juego. En este aspecto de aglutinación y coordinación, los *juegos de corro con canciones* son los más significativos. «Las pausas de la melodía, el redondo equilibrio del círculo simbólico y mágico-, el tono comúnmente ceremonioso, los gestos y las posturas, la asimilada disciplina, las posibilidades de elección amistosa... hacen propio de las niñas estos juegos. O niños y niñas hasta el mismo comienzo de la edad escolar» (4).

Con el pío, pío, pío,  
con el pío, pío, pa.  
No quiero que tus pollos  
vengan a mi corral,  
que me pican y me arrancan  
las matitas de azafrán.

*La Roda (Albacete)*

Los juegos de corro son, además, por la estructura formal de la colocación de los jugadores, un acomodaticio enmarque para los más variados juegos -*La gallina ciega, A la zapatilla por detrás, Ésta es la llave de Roma, Martín Señor...*- Junto a los de corro, por el acompañamiento de canciones, hay que situar los *juegos de filas*, apropiados para estos años, en los que los niños, colocados en hileras serpentean despaciosamente los desplazamientos... Recorridos que no conducen a ningún sitio. O lentas marchas para atravesar el arco que levantan los brazos de dos jugadores:

A la víbora  
víbora de la mar,  
por aquí podéis pasar.  
por aquí yo pasaré  
y una niña dejaré...

*Arenas de San Pedro (Ávila)*

De los múltiples juegos que solicitan del niño, no el acento reposado, acordado, de los juegos anteriores, sino rapidez, agilidad, espacios idóneos para libremente moverse... destacaríamos los *juegos de perseguir* -*El escondite*-, los de *correr y saltar*, los de *ir y venir*... Algunos con adivinanzas acerca de quién golpeó o pellizcó -*Juan Gil, / que yo lo vi...*- Otros, con formulillas para iniciar o articular el juego:

Sarabuca,  
de rabo de cuca,  
de acuncadar,  
que ni sabe andar,  
ni pan comer.  
Vete a esconder  
detrás de la puerta  
de San Gabriel.

*Lora del Río (Sevilla)*

De *juegos con instrumentos* serían adecuados ciertas clases de rayuela, de chinas, de canicas..., que no demandan excesiva pericia. De los *sedentarios*, esto es, de los que precisan poca movilidad y que se ejecutan en reducidos espacios, señalaríamos juegos de *averiguación* -*Veo, veo...*-, de *imitación* -*Las estatuas, Los oficios*-. Tienen cabida, cómo no, en esta temprana edad, invenciones populares en las que la palabra es el santo y seña de la actividad lúdica. Un espectro bastante amplio acogería asequibles acertijos -*Blancos son, / las gallinas lo ponen, / con aceite se fríen / y con pan se comen.*-, ensalmos y retahílas para los más peregrinos deseos -*Sana, sanica...*, *Pin, pin / zamarracatín...*-, sueltos trabalenguas -*Paseo, paseo, / que me mareo...*- No soslayamos tampoco la presencia del niño pequeño, si bien en muy segundo plano, en *canciones corales*. Tales, por ejemplo, en villancicos y aguinaldos, poesía navideña, familiar, subrayada con zambombas e instrumentos de percusión y modulada con música, las más de las veces, briosa y jaranera:

Mañana por la mañana,  
antes de tocar misa  
me daréis el aguinaldo  
para aumento de la rifa.  
Aquí vienen el aguinaldero  
que todo lo tomará,  
aunque sean tortas, chorizo,  
cuartos, fruta o mazapán.

*Casarrubuelos (Madrid)*

Y los *cuentos*. El niño frente al relato. El niño, anhelante, fascinado con la voz, los ademanes y la mirada del narrador. Para la primera infancia -e incluso para estadios posteriores- el cuento contado, antes que leído. Muy bien contado, se sobreentiende. Cualquier relato atrae al máximo el interés de estos niños, inflamados de curiosidad, atentísimos a la peripecia, intolerantes con cualquier modificación que perciban en narraciones ya escuchadas y nuevamente repetidas. El folklore es venero impresionante de cuentos realistas, maravillosos, de animales... En ellos al oyente infantil le sobra toda presumible explicación. Lo que se recaba de la narración es acción, el transcurrir vertiginoso de los acontecimientos. Actitud que es acorde con los comportamientos vitales del niño, atenido, más que a la reflexión, a la improvisación y a los impulsos primarios. El esquematismo, la condensación argumental, la ausencia de lo superfluo, como notas distintivas de los cuentos populares, encuentran semejanza en la escueta adición enumerativa de ciertos juegos de los primeros años -*Este chiquito/ compró un huevo,/ este flaco lo preparó,/ este largote trajo la sal...*- O en los *cuentecillos acumulativos*, similares a los cantos corales de suma de elementos:

Ésta es la casa  
que Juan construyó.  
Y éste es el grano  
guardado en la casa  
que Juan construyó.

*La Puebla de Montalbán (Toledo)*

En parecida onda de concisión reseñaríamos los *cuentos de nunca acabar* y los *cuentos breves*. Aquéllos, repetidores de ingenuas artimañas, cuya ilación monótona, cansina, terminan, como en las nanas, pero con incomparable peor estilo, por amodorrar al niño. Los cuentos breves son expuestos en un par de frases, con frecuencia rimadas, y con las que, nada más empezar la narración, ya la han concluido -*El cuento del gallo pelado/ que ya se ha acabado.*-

Volviendo a las narraciones al uso, los *cuentos realistas* son relatos que se atienen a la cotidianidad, aunque es una cotidianidad alterada por algún suceso insólito, no corriente. Al igual que en los *cuentos de animales*, en los que la irracionales se comportan al modo de los humanos, los cuentos realistas buscan sobre todo provocar la sorpresa y la hilaridad, estados bien corrientes de la sensibilidad infantil. Por otros derroteros, asimismo legítimos, los *cuentos maravillosos* encajan plenamente en las reacciones y complacencias del niño. En los cuentos maravillosos la sincronización de los componentes fantásticos con la bipolarización de personajes y escenarios unidimensionales, junto a la exaltación de las potencias positivas concitan en el niño sentimientos solidarios, entusiasmos admirativos, repudios excluyentes. El niño se siente integrado en estas narraciones, puesto que en ellas encuentran respuestas a sus interrogantes exis-

tenciales -soledad, temores, incertidumbres, necesidad de atenciones y de cariño...-, que se le irán ahormando en el devenir de las incidencias de la fábula, y especialmente en los finales, felices, con la victoria del héroe, la derrota de las fuerzas del mal y el triunfo de los representantes del bien, de la belleza y de la justicia. Un todo cerrado estos cuentos populares, se encuadran sintácticamente con estereotipos que puntualizan la iniciación o el desenlace de la narración. El *Érase una vez...*, el *Érase que se era...*, el *Allá por los tiempos...* son evanescentes pórticos por donde el niño penetra en el misterio que emana del discurso narrativo, y cuyo remate se acentúa con expresiones categóricas -*Y colorín colorado/ este cuento se ha acabado. Y como dice Don Pepín /este cuento llego a su fin.-*, que marcan con rotundidad el acabamiento, y con él, la afloración del alivio al poder dar, al fin, rienda suelta a las emociones reprimidas. De los muchos valores que encarnan los cuentos maravillosos destacaríamos en lugar relevante el hecho de que su frecuentación es calificado estímulo para el despliegue y el cultivo de la imaginación, fuente esta y motor de toda creatividad. Un testigo de excepción, Bruno Bettelheim, opina en esta línea que los cuentos de hadas «ofrecen a la imaginación del niño nuevas dimensiones a las que sería imposible llegar por sí solo» (5).

Y hasta aquí esta sucinta nómina de las manifestaciones de la tradición oral, a las que tiene acceso, para su alimento y goce, la primera infancia. Creaciones populares que luchan por sobrevivir, y que son precioso recurso para preservar al niño de tanta sequedad tecnificada, de tanta instrucción ordenancista, de tanto y tanto asedio deshumanizado.

#### **Bibliografía citada**

- (1) Mistral, Gabriela (1935): "El folklore para los niños" en *Revista de Pedagogía*, nº 160, Madrid, abril, p. 145
- (2) Celaya, Gabriel (1972): *La voz de los niños*, Laia, Barcelona, p. 25
- (3) García Lorca, Federico (1978): "Las nanas infantiles" en *Obras Completas*, Vol I, Aguilar, Madrid, 20ª ed. pp. 1082-1083
- (4) Medina, Arturo (1990): "Pinto Maraña", Susaeta, Madrid, vol I, 2ª ed. p. 30
- (5) Bettelheim, Bruno (1977): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona, p. 14.