

Romances del repertorio infantil en América

ANA PELEGRÍN
Universidad Politécnica de Madrid

Resumen

En la transmisión oral del romancero, los niños tienen una especial participación a través de rondas y canciones en las que cantan romances de temática infantil; asimismo adoptan y adaptan temas del repertorio adulto. El índice de romances de repertorio infantil hispanoamericano incluye 16 tipos tradicionales, más 12 tipos incluyendo los religiosos, correspondientes a los de tradicionalización tardía o vulgar. En este artículo relaciono asimismo las fórmulas, los motivos y la intertextualidad de los romances con textos de procedencia lírica y con coplas burlescas o líricas en versiones de Cuba, Argentina y Chile. El repertorio infantil por su singularidad sería conveniente clasificarlo en subgénero romancístico.

Abstract

Children participate in the oral transmission of the romancero, in romances of children's themes introduced in their *rondas* and songs; also, they use and adapt romances from the adult repertory. The index of romances of a Spanish-American children's repertory include 16 traditional types as well as 12 types, including the religious, that correspond to those of late or vulgar traditionalization. In this article I study the formulas, the motives, the intertextuality in *romances* with texts of lyric origin and with burlesque or lyric *coplas* in versions from Cuba, Argentina and Chile. Due to its singularity, the children's repertory may be classed as a subgenre of the romance.

Los estudiosos del Romancero de tradición oral, siguiendo el canon trazado por el Seminario Menéndez Pidal, consideran en las encuestas de campo tres niveles o estratos de transmisión. Un *primer estrato*, ejemplificado por el repertorio infantil y versiones *vulgatas*; un *segundo estrato* de textos orales folklóricos de difusión mayoritaria; un *tercer estrato* profundo en el cual romanceros excepcionales guardan la memoria de los *rr.* joyas «de antiguo abolengo», como el *r. Lanzarote y el ciervo de pie blanco*, del ciclo carolingio; el *r. El Cid pide parias al rey*, de la historia de España; el *r. La infantina y el caballero burlado*, novelesco, pertenecientes a la historia del Romancero. Reunidos en el prodigio de su transmisión cantaron los romanceros estos poemas orales en un reciente encuentro internacional de investigadores de la Isla de La Gomera en el archipiélago Canario¹.

Si la historia se cuenta por señalados acontecimientos, por casos excepcionales, la historia cotidiana encierra la pervivencia de la literatura romancística. En los pequeños hechos que hacen el vivir diario de las comunidades inscribo el repertorio de juegos, canciones y romances que para su entretenimiento guardaron los niños². Varios temas de los romances se cantan en corro de niñas incorporados y adaptados de la tradición adulta con temas «poco apropiados a la edad de los cantores —escribe Menéndez Pidal— pero donde se percibe en aquellos espíritus infantiles el sentimiento trágico de la vida»³. El gran erudito en su viaje a América del Sur en 1905 recogió y promovió el interés hacia la búsqueda del romancero, anotando algunos del repertorio infantil en Montevideo y Argentina: *Las señas del esposo, Santa Elena, Las hijas del Merino*. Los romances que se cantan en corro «eran poco mas o menos los mismos que se cantaban en Madrid: *Mambrú, La aparición, Hilo de oro* (Escogiendo novia), *Santa Catalina, Santa Elena, La Virgen y el ciego*»⁴.

¹ Coloquio Internacional: *El romancero de La Gomera y el romancero general a comienzos del Tercer milenio*. Universidad de La Gomera. 20-24 de Julio 2001.

² A. Pelegrín. *Repertorio de antiguos juegos hispánicos de tradición literaria y oral*. Madrid. CSIC. 1998. A. Pelegrín, «Romances en la tradición oral infantil» en *La flor de la maravilla*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996, págs. 229-280.

³ R. Menéndez Pidal. *Romancero hispánico. Teoría e Historia*. Madrid. Espasa Calpe. 1953. 1968, 2.^a edición, T. II, pág 387.

⁴ R. Menéndez Pidal. *Los romances tradicionales en América y otros estudios*. Buenos Aires. Espasa-Calpe. Colección Austral 1939; 1972, 2.^a ed., págs. 39-45.

En el primer tercio del siglo XX, ilustres profesores e investigadores aportaron su documentación a la historia del romancero de Hispanoamérica, en cada una de sus colecciones dieron un sitio para el repertorio infantil: Julio Vicuña Cifuentes (1912); Laval (1912); Ciro Bayo (1913); en el área caribeña Chacón y Calvo (1914); Carolina Poncet (1913); Sofía de Córdoba (1925-1926); Henríquez Ureña (1913); Cadilla de Martínez (1930)⁵.

Una importante iniciativa acometió el Consejo Nacional de Educación de Argentina en 1921, ordenando una recopilación de la literatura popular en las escuelas públicas del territorio nacional. Los envíos de los maestros de poblaciones y provincias formaron los legajos del archivo guardados en el Instituto de Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras dirigida por Ricardo Rojas. De este material de la *Colección de Folklore* se publicaron catálogos e índices descriptivos de las 40.000 muestras folklóricas de distintos géneros (leyendas, cuentos, poesía) recogidos por los maestros⁶. Una comisión especial integrada, entre otros, por Berta Vidal de Battini, Juan Alfonso Carrizo, Leopoldo Marechal y Germán Berdiales, llevó adelante la tarea de selección para el proyecto de edición de los materiales.

La primera publicación del material recogido es la *Antología para las escuelas primarias*; en el prólogo se afirma que:

Se ha estimado como folklore argentino producciones de notorio origen español, pero desde remoto tiempo asimilados por nuestro pueblo, [...]. Este patrimonio intelectual es, por otra parte, compartido con países de habla hispana. Las producciones poéticas, aún con modismos incorrectos, se mantienen tal y como fueron oídos⁷.

⁵ Para la historia del romancero hispanoamericano, *Vid.* Ana Valenciano, «Un camino para la investigación del romancero: la tradición hispanoamericana» en *INCIPIT*, XIX, 1999, págs. 135-159.

⁶ Por ejemplo en el *Catálogo* de Córdoba se citan, sin inclusión de textos en distintos legajos los títulos de: Mamburú, Don gato, [Estaba el Señor don Gato]; Señas del esposo; La aparición; Santa Catalina; Hilo de oro; Marinero al agua; Las hijas de Medina; [A orilla del río] Marinero raptor; La monjita; Madre en la puerta hay un niño; El rastro divino. En total sumo 12 tipos y 38 versiones de romances. *Catálogo de la Colección de Folklore*. Córdoba. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires. 1939.

⁷ Consejo Nacional de Educación. *Antología folklórica para las escuelas primarias*. Buenos Aires. Edit. Kraft. 1940.

Ismael Moya, maestro e inspector nacional de escuelas, discípulo de Ricardo Rojas, en los documentos del *Archivo de la Colección de Folklore* estudió los romances, publicados en 1941, con un extenso capítulo de su repertorio infantil⁸. La paciente y constante tarea de Juan Alfonso Carrizo de recogida de material oral en las provincias del norte y suroeste argentino comenzada en la década de los años 20, posteriormente reunida en los cancioneros populares de La Rioja, Catamarca, Jujuy, Salta, Tucumán, tuvo para el repertorio infantil un interés especial, anotando retahílas, canciones, romances. Su obra póstuma sobre *Juegos y Rimas infantiles*, editado en reciente impresión por investigadores de la Universidad de Tucumán, constituye una valiosa muestra para el estudio de la tradición en la primera mitad del siglo XX⁹.

Del repertorio infantil: romances

Esparcidos en colecciones folklóricas, libros de lecturas, cancioneros infantiles, archivos, se rastrean los tipos de romances tradicionales, los de tradicionalización y divulgación tardía, los religiosos que conforman el repertorio infantil. Incluyo a continuación un índice de esta rama del romancero de los textos recogidos durante el siglo XX¹⁰; señalo como de extremo interés el proyecto de comprobar el estado actual de la transmisión en sucesivas encuestas. Los rr. mas divulgados y reconocidos son: *Hilo de oro*, *Conde niño*, *Don gato*, *¿Dónde vas Alfonso XII?*, *Las señas del esposo*,

⁸ Ismael Moya. *Romancero. Colección del folklore*. Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. 1941 (2 tomos).

⁹ Vid. Felix Coluccio. *Folkloristas e instituciones folklóricas del mundo*. Buenos Aires. Librería el Ateneo. 1951 [fichas biográficas de Ricardo Rojas; Ismael Moya; J. Alfonso Carrizo; Vicuña Cifuentes].

¹⁰ En el índice incluyo las siglas RI [Romancero Infantil]. Las cifras que preceden a los títulos corresponden al código del Seminario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense de Madrid. Los diferentes títulos de los romances se detallan en Mercedes Díaz Roig. *Romancero tradicional de América*. México. Colegio de México. 1990, págs. 322-325. Para el RI de tradición tardía o vulgar me guío por Flor Salazar; Diego Catalán. *El romancero vulgar y nuevo*. Madrid. Fundación Menéndez Pidal-Seminario Menéndez Pidal. Univ. Complutense. 1999.

Mambrú, *Me casó mi madre*, *Marinero al agua*, y los religiosos *Santa Catalina*, *Virgen y ciego*, en un primer bloque de alto porcentaje de difusión.

Un segundo bloque lo conforman aquellos *rr.* que perviven escasamente en áreas geográficas determinadas, recogidos en ciertos países y de restringida conservación: *Ricofranco* (en Cuba); *Delgadina*; *Albaniña* (en repertorio de juegos en Argentina años 30-40); *Marinero raptor* (tres países: Argentina, Cuba, Puerto Rico). Algunas composiciones que a menudo se incluyen entre los romances infantiles, de versiones procedentes de ramas no castellanas, de la tradición catalana, los incluyo en «Canciones narrativas afines»: *Carabí*, *La pastora*, *Tres alpinos* [Tres tambores].

ÍNDICE DE REPERTORIO INFANTIL DEL ROMANCERO EN AMÉRICA

RR. TRADICIONALES / PATRIMONIALES

R.I/0049 <i>Conde niño</i>	R.I/0411 <i>Marinero Raptor</i> [Rey marinero]
R.I/0234 <i>Albaniña</i> (fragmento)	R.I/0212 <i>Me casó mi madre</i>
R.I/0075 <i>Delgadina</i>	R.I/0133 <i>Ricofranco</i>
R.I/0168.1 <i>¿Dónde vas Alfonso XII?</i>	R.I/0126 <i>Santa Catalina</i>
R.I/168 <i>La aparición</i>	R.I/0173 <i>Santa Elena</i>
R.I/0224 <i>Hilo de oro</i>	R.I/0113 <i>Señas del esposo</i>
R.I/0178 <i>Mambrú</i>	R.I/0144 <i>Don gato</i> (burlesco)
R.I/0180 <i>Marinero al agua</i>	R.I/0226 <i>Virgen y ciego</i> (religioso)

RR. DE TRADICIÓN TARDÍA O VULGAR

R.I/0224 [4220] [«A la quinta quinta»] <i>Buscando novia</i>	R.I/0612 <i>Pregunté si había cena</i>
---	--

R.I/0826 *Las hijas del Merino*

R.I/0137 *Las tres cautivas*

R.I/0154 *Muerte de Prim*

R.I (trov)/0101.1 *No me entierren en
sagrado*

R.I/0115 *Polonia y Muerte del galán*

R.I (lírico)/0000101 *Tórtola del peral*

RR. RELIGIOSOS

0542 *A Belén llegar*

0042 *Rastro divino*

0179 *Madre a la puerta hay un niño*

0573 *Santa Teresita niña*

Frecuentemente incluidos en la colección de romances, excluyo los siguientes:

CANCIONES NARRATIVAS AFINES

R.I/0455 *Pulga y piojo*

R.I/0569 *La pastora*

R.I/0696 *Carabí*

R.I/ *Tres alpinos* [Tres tambores]

Los romances modernos impresos y memoria oral

Buscando novia [A la quinta quinta]

En varios libros de lectura, que los niños aprenden de memoria, figura un romance cuyo *incipit* es:

A la quinta quinta de una señora de bien
llega un lindo caballero corriendo a todo correr,

o con esta leve variación

A las puertas del palacio de una señora de bien
llega un lindo caballero corriendo a todo correr.

El texto divulgado también oralmente se difunde por España e Hispanoamérica¹¹. Vicuña Cifuentes (1912) anota que no lo había encontrado en libros españoles pero que en Chile, y quizás desde donde se divulga «con el título de «Cuento infantil», se publica en la fenecida revista chilena *El mensajero del pueblo* (año 1, pág. 326). El poema que comienza «A la quinta quinta» procede de un escritor popular en España en el siglo XIX, Antonio Trueba, quien lo publica en varios periódicos infantiles¹² para que sea cantado en corro de niños con la tonada del *r. Hilo de oro* conocido en Madrid hacia 1850. Antonio Trueba compone sus *Cantos infantiles* para «que se adapten al tono de los que hoy existen para que se conserve lo bueno, que es el tono, y desaparezca lo malo, que es la letra».

La descripción del caballero que llega apresurado a pedir en casamiento a la pequeña Rosalía demuestra la procedencia de autor de este romance:

Como el oro es su cabello como la nieve su tez,
sus ojos como dos soles y su voz como la miel.

Con la misma tonada de *Hilo de oro* Ismael Moya lo escuchaba cantado por su madre en la provincia de Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX:

A las puertas de un palacio de una señora de bien
llega un lindo caballero corriendo a todo correr
como el oro su cabello, como la nieve su tez,
como estrellas sus ojos y su voz como la miel.
— Dios os guarde, mi señora. — Caballero a vos también¹³.

¹¹ España: Llorca (1914); E. Martínez Torner (1936; 1943² ed.). Hispanoamérica: Vid: Vicuña Cifuentes (1912); Ciro Bayo (1913); Chacón y Calvo (1922, 2.^a ed.); Julio Aramburu (1939); Jijena Sánchez (1940); Ismael Moya (1941); Henríquez Ureña (1926); J. A. Carrizo [1925]; Santullano (1955); Alzola (1961); Beatriz Mariscal (1996); Max Trapero (1997). Se reproduce en libros de lectura y colecciones de romances hispanos.

¹² Publicado en revistas y poemas infantiles: *Educación pintoresca* (1856); *Ilustración de la Infancia* (1876); incluido en la novela de Trueba *Mari Santa* (1876).

¹³ Versión de Dolores, Provincia de Buenos Aires. En Ismael Moya, *op. cit.* Tomo I, pág. 239.

El *r.* inspirado en *Hilo de oro* presenta idéntico argumento: la embajada para buscar y la elección entre las tres hermanas para llevarla a palacio a casarla con el rey. Los investigadores de romancero señalaron la procedencia semi-culta del *r.* (Díaz Roig, 1990; Atero, 1990), por esta razón la versión de *Buscando novia*, con el título de la versión mexicana *El caballero sediento*, queda excluida de la compilación panorámica de Mercedes Díaz Roig del *Romancero tradicional de América*¹⁴.

Un caso parecido es el romance de *Las tres cautivas*:

En el campo moro y en la verde oliva
donde cautivaron tres hermosas niñas.

En el *r.* de *Las tres cautivas*, de procedencia libresca memorizada en los libros de lecturas en transmisión dirigida en la escuela o aprendida oralmente, guarda en cualquiera de estos modos de transmisión escasísima o nula variación, en mi entender, plantea un caso análogo a los impresos de cordel aunque con la diferencia de la dificultad de tradicionalización, como se ha comprobado hasta el presente.

En Santo Domingo el *r.* era muy conocido hacia los años 30–40 por los niños dominicanos que lo recitaban y lo representaban en las escuelas. «Estaba impreso –anota Edna Garrido– en un libro de lectura pero también circulaban versiones orales»¹⁵. El texto de *Las tres cautivas* se mantiene casi sin variaciones en las versiones incluidas por Santullano de España, Argentina y Puerto Rico¹⁶, por Díaz Roig, de Santo Domingo, Chile y Puerto Rico, y por Trapero, de Chiloé-Chile¹⁷, exceptuando

¹⁴ Introducción Mercedes Díaz Roig. *Romancero tradicional de América*. México. Colegio de México. 1998, pág. 17. Vid. Atero, «Romancero infantil, aproximación a otros niveles de la tradición», en *Draco 2*, Cádiz 1990, págs. 13-25.

¹⁵ Edna Garrido de Boogs. *Folklore infantil de Santo Domingo*. Madrid. Cultura Hispánica. 1950, pág. 183.

¹⁶ Vid. Luis Santullano. *La poesía del pueblo. Romances y canciones de España y América*. Buenos Aires. Hachette S.A. [1955], págs. 314-317. [las versiones proceden de Schindler; I. Moya; Cadilla Martínez].

¹⁷ Otras versiones en Díaz Roig, *op. cit.* (1990); en Garrido (1955); Cadilla (1930); Dolz (1976); Trapero (1997), Chiloé-Chile. *Tres cautivas* en la trad. andaluza, es motivo de estudio de María Jesús Ruiz. *El romancero tradicional de Jerez: Estudio de los personajes*. Jerez. Caja de Ahorros. 1991.

en el desenlace con protagonismo del Rey moro que devuelve las niñas al padre:

Que la reina mora os vuelve a la vida.

Este *r.* muy popular en España aparece en cancioneros infantiles de principios de siglo, en Santiago Gadea (1910), Llorca, *Lo que cantan los niños* (1914), o en libros de textos como *Umbral* (1943), *La rueda del espejo*; tengo informaciones orales del aprendizaje de las aulas del *r. Las tres cautivas*, aunque también lo he recogido de transmisión oral en Andalucía. No he podido localizar al autor ni la documentación pertinente pero, si el profesor Sam Armistead cree que es obra de un poeta del siglo XIX, me aventuro en la posibilidad de asignar el romance a una autoría cercana a Antonio Trueba, o a un imitador de su estilo popular. «A la quinta quinta», remite al *Hilo de oro*, y en un procedimiento comparativo el *r. Las tres cautivas* remite al *r. hexasilábico* tradicional de *La hermana cautiva*.

En recientes estudios Diego Catalán¹⁸ y Ana Valenciano¹⁹ excluyen al *r. Las tres cautivas* del romancero tradicional por su manifiesta congelación en la actividad recreadora de la poesía oral.

El Romancero y la tradición catalana en el repertorio infantil

Rey Marinero / Marinero raptor / A la vora del mar

Mercedes Díaz Roig, incansable investigadora del romancero en América y con particular sensibilidad por la tradición infantil, excluye este *r.* «puesto que ha perdido la historia que se relata y solo quedan briznas en algún caso»; la autora cita el *r.* con el título de *La bordadora*.

¹⁸ Diego Catalán. *Arte poética del romancero oral. Parte I. Los textos abiertos de la creación colectiva*. Madrid. Siglo XXI. 1997, pág. 286.

¹⁹ Ana Valenciano. *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas. Romanceiro Xeral de Galicia*, I. Madrid - Santiago de Compostela. Centro Ramón Piñeiro - Fundación Ramón Menéndez Pidal. 1998, págs. 137-143.

En una primera lectura, sin tener la transcripción del texto oral, no acertaba a precisar su referencia, enfrentada al problema de la inestable nomenclatura romancística, y a la identificación correcta en los diferentes títulos que reciben éste y otros *rr*. El título de *Rey marinero*, *Marinero raptor* en el Índice del Instituto Seminario Menéndez Pidal, en la tradición catalana es conocido y persiste: *A la vora del mar / A la orilla del mar*²⁰. Como en el ejemplo del *Rey marinero / Marinero raptor* la tradición oral catalana es mediadora en la introducción de baladas y canciones francesas: *Mambrú*; *La pastora*; *A la vora del mar*²¹. La traducción al castellano adquiere gran difusión desde el siglo XIX en la península en los corros de niños que lo cantan en versión reducida. Menéndez Pidal recordaba haber recogido el *r*. de varios niños en Montevideo en 1905²².

A la orilla del mar tres princesas bordaban vestidos; llega un marino mercader que ofrece sedas e hilos. En un ardid promete mostrarle su mercancía en el navío; al subir sorpresivamente comienza a navegar. La niña cae en un profundo sueño; al despertar se lamenta al considerar su situación de «prisionera / de pobre marinero». El marinero raptor revela su identidad como hijo del rey de Inglaterra, prometiendo casamiento.

El poema oral que adoptaron los niños en el que solo quedan «briznas» fragmentos del antiguo *r*., podemos considerarlo en el límite del género romancístico, en la frontera por donde se desliza a la canción. En la traducción catalana la versión se presenta con casi todas las secuencias narrativas. Las versiones de Argentina se refieren al rapto de la menor quedando explícito en el desenlace: se la llevaron lejos de prisionera. La versión (octosilábica, heptasilábica) sin informan-

²⁰ *Rey marinero* se trata de *Marinero raptor* en el Índice del Romancero del Seminario Menéndez Pidal. Otros títulos: *A la orilla del ri*; *A la orilla del río*; *A la orilla del Ebro*; *La bordadora*; *La doncella*. Los mismos títulos en España, y también *El vestido de la reina*; *A la orilla del mar*.

²¹ Menéndez Pidal, «Cataluña mediadora en la transmisión de canciones» en *Romance-ro Hispánico* II, Madrid, Espasa Calpe, 1968, 2.^a ed., pág. 317. En versión de Santiago de Cuba recogida por Menéndez Pidal en el archivo Menéndez Pidal. Reimpresión en Beatriz Mariscal, *op. cit.*, pág. 325.

²² El texto, depositado en el SMP, procede del Archivo Lauro Aystaran, de Montevideo, Uruguay; Menéndez Pidal recogió, en 1905, versiones en un corro de niños en Montevideo de *Rey marinero / Marinero raptor*.

tes ni localización se publicó en la *Antología para las escuelas primarias*²³:

- A la orilla de un río, una doncella
 2 bordaba pañitos de oro para la reina.
 en lo mejor del bordado le faltó seda.
 4 Pasó un vendedor de seda: — ¿Quién compra seda?
 — ¿De qué color es la seda? — Azul y blanca.
 6 — ¿A cómo vende la seda? — A tres cincuenta.
 Mi padre es un pobre viejo no tiene nada,
 8 de tres hermanas mías, la mejor de ellas,
 se la llevaron lejos de prisionera.

La Pastora y Tres tambores / Los tres alpinos

De tradición catalana incluida en nuestro índice en «Canciones narrativas afines», extensa divulgación en España e Hispanoamérica, *La pastora* en corro de niños, *Tres tambores* en veladas escolares y excursiones, tienen idénticas coincidencias tonales y textuales. *La pastora* forma el repertorio cancioneril de las rondas francesas, publicándose en impresos infantiles a mediados del siglo XIX. La versión francesa de *Tres tambores* la localizo en cancioneros bajo el título de *Trois cents soldats*²⁴.

Trois cents soldats revenant de la guerre
Ran plan plan plan
 La fille du roi étant à sa fenêtre.

En el *Romancerillo* catalán Milá y Fontanals aporta esta versión:

Se n'eren tres tambors venien de la guerra
 el mas petit de tots porta un pom de rosets.

²³ Vid. Consejo Nacional de Educación. *Antología folklórica para escuelas primarias*. Buenos Aires. Imp. Kraft. 1940, pág. 170.

²⁴ *Rondes et chansons populaires illustrées*. Paris. A. La Hure, éditeur. [1894].

Extensamente divulgado *Los tres alpinos* en Argentina, Uruguay y Chile es usual su dramatización en veladas escolares²⁵:

Eran tres alpinos que venían de la guerra (bis)
a diadá rataplán
 el más chiquitín traía un ramo de flores
a diadá rataplán
 la hija del rey estaba en la ventana.

Rasgos caracterizadores del Romancero infantil

En América un número considerable de tipos y / o versiones de *r.* corresponde al repertorio infantil. Por ejemplo de los 33 tipos de *r.* de la muestra del *Romancero tradicional de América*, veintidós son particularmente cantados por los niños; alguno de ellos, *Albaniña*, en fragmento (Argentina). Esta rama del romancero oral se distingue por la modalidad lúdica de los usuarios. La práctica y transmisión se realiza en los corros y juegos infantiles como *Delgadina*, jugada en corro dramatizado según el testimonio de Ismael Moya en Argentina²⁶, al igual que *Hilo de oro*; *Mambrú*; *Don gato*; *Monjita*; *Santa Catalina*; *¿Dónde vas Alfonso XII?*; *Las hijas del Merino*. En distintas recopilaciones dan noticias del *r. Polonia y Muerte del galán*; *r. Ricofranco*; *r. Santa Elena*, cantados en corro.

Una de las versiones de *Las señas del esposo* he visto jugar en Buenos Aires entre dos niñas con palmadas; ciertos temas religiosos se cantan como villancicos navideños: *Madre a la puerta hay un niño*; *La virgen y el ciego*. Sobre el carácter infantil urbano de esta modalidad

²⁵ A. Pelegrín. *Colección oral*. (1970-2000). Inédita, versión de Córdoba, Buenos Aires (Argentina) y Santiago de Chile; en Uruguay: Marita Fornaro; M. Olarte. *Entre rondas y juegos*. Montevideo. Universidad de Uruguay-Escuela Universitaria de Música. 1998, pág. 17.

²⁶ Ismael Moya transcribe del Legajo 15 de la provincia de Mendoza (Argentina), un juego infantil de ronda dramatizada con los diferentes personajes del *r. Delgadina*: El Rey, la madre, la hermana. Moya dice que es incorrecto «por su ambiente moral», que este romance se permitiera cantar a los niños, «cómo puede haber maestros que toleren semejante juego en sus escuelas». Moya, I, *op. cit.* Tomo I, págs. 433-444.

conuerdo con Ana Valenciano²⁷ y con Beatriz Mariscal. Este modo de transmisión, pero no el único, señala un rasgo característico del repertorio infantil, que lleva a una ritualización del texto, a la pérdida de la historia, o la adición a veces inaudita de fusión con otros temas, como la versión cubana de *Ricofranco*²⁸. La singularidad de la actividad lúdica de la tradición infantil lleva al género romance a un límite fronterizo con la lírica exponiendo su arquitectura a una progresiva erosión textual, o a una desviación narrativa, lo que sitúa al repertorio infantil en una posible categoría de subgénero, como el romancero religioso, según la hipótesis mantenida por Diego Catalán e investigadores del Instituto Seminario Menéndez Pidal.

En el romancero infantil, observando su especial modalidad funcional, creo razonable su inclusión en un subgénero romancístico, aunque sería necesario reconsiderar y enumerar sus rasgos y procedimiento caracterizadores, permitiendo centrar monográficamente sus tipos y versiones en la tradición oral moderna de Hispanoamérica en el siglo XX. En el romance infantil entre los procedimientos usuales en este subgénero del romancero tradicional anotamos:

1. Uso del lenguaje poético del romancero oral moderno: fórmulas, motivos.
2. Inclusión de estribillos.
3. Reducción de la narración; fragmentación de la historia.
4. Adiciones intertextuales, contaminación con otros romances o canciones narrativas.
5. Adiciones intertextuales de estrofas líricas, burlescas o lúdicas.

²⁷ Ana Valenciano, *op. cit.*, 1999, pág. 150; Beatriz Mariscal. *Romancero general de Cuba*. México. El Colegio de México. 1995, págs. 25-26.

²⁸ Sofía Córdova de Fernández, «Folklore del niño cubano» en *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, Univ. de la Habana, XXXV, Enero-Junio. Reimpreso en B. Mariscal. *Op. cit.*

Lenguaje poético

En el romancero tradicional resalta un estilo inconfundible en su forma octosilábica, hexasilábica, en rima asonante, en la presencia de un vocabulario poético, en «fórmulas compartidas» que pertenecen a un lenguaje poético del romancero; por ejemplo:

- Para incluir un nuevo personaje: «Estando en estas razones», «Estas palabras decía».
- Señalando un sitio de encuentro amoroso: «Debajo de un laurel», «En un vergel».
- Situando al personaje en espera del encuentro: «Estaba la niña linda», «peinándose con peine de marfil».
- En transformaciones maravillosas: «Ella se volvió paloma, él se volvió gavilán»²⁹.

EstrIBILLOS

El estribillo intercalado prolonga la duración del canto, subrayando un aspecto lírico, melódico o burlesco, permitiendo la inclusión de varios cantores. Por ejemplo en *r. Me casó mi madre*, el estribillo *ay, ay, ay* prolonga el lamento de la niña obligada a un catastrófico casamiento:

Me casó mi madre chiquita y bonita *ay, ay, ay*.

O en melancólico estribillo de *Santa Catalina*:

En Galicia hay una niña *sí, sí*, que Catalina se llama *sí, sí*.

El estribillo subraya un tono burlesco en *Mambrú y Don gato*:

²⁹ Para lo maravilloso en el romancero Vid: M. Díaz Roig, «Lo maravilloso y lo extraordinario en el romancero tradicional» en *Deslindes literarios*, México, El Colegio de México, 1982, págs. 46-63. Vid. Michelle Debax, «Lo maravilloso en el romancero tradicional» en *DRACO* 3-4, Universidad de Cádiz, 1992, págs. 145-165.

- Mambrú se fue a la guerra, *qué dolor, qué dolor, qué pena.*
 — Mambrú se fue a la guerra, *merondón, merondón merondela.*
 — Estaba el señor don gato, *ole pum, pum catapum.*
 — Estaba el señor don gato, *muramiau, muramiau, miau.*

O cambiando a tono desenfadado:

- Santa Catalina, *borombón, borombón, borombóm.*

Fragmentación, pérdida de narrativa

He anotado el ejemplo del *r. Marinero raptor*, otro caso es el de *Albaniña*; los niños del norte argentino cantan esta versión en donde se ha perdido lo narrativo, quedando reducido a estrofas líricas:

Estaba la niña linda estaba la blanca flor
 sentada en su ventanita bordando en su bastidor.
 Entonces pasó pasó Carlos hijo del Emperador
 tocando su guitarrita cantando versos de amor.
(Salta, Argentina)³⁰

Intertextualidad

Una muestra de contaminación con otras versiones es el *r. Santa Catalina + Marinero al agua* en la tradición infantil americana, que se distingue en este rasgo de la española, por la escasísima contaminación con otros romances. Pareciera más usual en la tradición infantil el procedimiento intergenérico de adición con la lírica, en el *r. Monja a la fuerza* que finaliza con estrofas de la canción *Vinieron mis padres*, en versiones de Uruguay, Argentina y Chile. En el desenlace del *r.* se añaden versos de la canción *Vinieron mis padres*:

³⁰ J. A. Carrizo. *Cancionero popular de Salta*. Universidad de Tucumán. 1933. Reimpreso en Jijena Sánchez. *Hilo de oro, Hilo de plata*. Buenos Aires. Ediciones Buenos Aires. 1940, pág. 44.

- 14 me sacaron mis pendientes, pendientes de mis orejas
me sacaron mi anillito, anillito de mi dedo.
16 Vinieron mis padres, con mucho rigor
me pusieron el manto, de la Concepción...
(Uruguay)³¹

El texto del romance tiene un añadido desconectado de la historia, posiblemente el canto en el corro añade esta copla, de procedencia lírica, que a principios del siglo XX en la península se cantaba en corro.

En el *r. Ricofranco* de versión cubana, la adición intertextual con la copla procede de un juego de corro; en el desenlace, la niña pide a su raptor un puñal de oro:

- para partir una pera que vengo muerta de sed.
12 *Cortinas de cinta blanca cortinas de cinta azul;*
y entre cortina y cortina se pasea un andaluz.

Las hijas del Merino

Este poema oral del repertorio infantil hispanoamericano (Díaz Roig; Beatriz Mariscal), ha sido objeto de mi atención en sus versiones hispánicas³².

La primera noticia es la de Madrid en cita de José Grimaud, en 1865 en un cancionero infantil: «Las hijas del Ceferino / se fueron a pasear».

Posteriormente aparecen en varias recolecciones del siglo XIX y XX, en la península. La constatación de su trasplante a Sudamérica la realizó Ramón Menéndez Pidal en Montevideo en 1905, al recoger:

Las hijas del Solferino salieron a pasear.
Se perdió la mas bonita su papá la fue a buscar
la encontró en una esquina hablando con su galán^{32 bis}.

³¹ M. Díaz Roig, *op. cit.* págs. 205-207.

³² A. Pelegrín, «Retahílas, romances en la tradición oral infantil» en *El Romancero y la copla; formas de oralidad entre dos mundos España-Argentina*. Ed. Virtudes Atero, Cádiz, Universidad de la Rábida; Univ. de Cádiz, 1996, págs. 69-87. A. Pelegrín, «El romancero infantil en la tradición oral canaria» en *Coloquio Internacional* citado en n. 1. (En prensa).

^{32 bis} R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, 1972, pág. 44.

Analizo las versiones de este *r.* procedentes de extensas zonas de la geografía hispanoamericana:

- a) Zona insular caribeña: Cuba y Puerto Rico.
- b) Sudamérica meridional y andina: Argentina y Chile.

En el *r.* observo los procedimientos caracterizadores del repertorio infantil: lenguaje formulístico y motivos del *r.*; fragmentación, narración trunca, combinación intertextual con la lírica y / o canción burlesca.

El *r.* *Las hijas del Merino* trae un programa formulario:

- ausencia; movilidad de los personajes; salida de la casa paterna: «quiere que vaya un rato a la alameda»; «fui a pasear»; «salió la madre»; «calle abajo, calle arriba».
- aproximación a las acciones, sucesos que siguen: «el galán que le decía»; «estas palabras decía».
- lugar inapropiado: «casa vacía»; «portal oscuro»; «quicio de una puerta».
- afirmación de honra y juramento: «aunque me cueste la vida».

El hemistiquio formulaico «*aunque me cueste la vida*», de larga vida tradicional, puede considerarse una «fórmula compartida» al insertarse en varios *rr.* del «archivo memorial» hispano; su significado se extiende a juramento exento de falsedad, a lealtad y honor: es precisamente en la fórmula donde se reitera el final trunco. *Las hijas del Merino* tiene una extrema concentración narrativa en su versión trunca, sin embargo consigue una inquietante sugerencia en su desenlace abierto:

Contigo me he de casar aunque me cueste la vida.
(Cuba-Puerto Rico)

Esta detención produce en la recepción de la historia un misterio, una historia secreta. Al silenciarse se expande la imagen poética, precisamente por lo que se calla, por el silencio. Los intérpretes del romancero recrean un final añadiendo un tema lírico, *La tórtola del peral*, posiblemente por necesidad de concluir la historia; sugiero que este *r.* al ser adaptado

por los niños se convierte en una versión intergenérica con otra lectura de la fábula.

M.^a Carmen García Antón, una exiliada del 39 en Argentina³³, al recordar su infancia madrileña de las primeras décadas del siglo XX, le parecía absurdo (no en su niñez) que aquel dramático:

Me casaré contigo aunque me cueste la vida.

se continuará con las estrofas que comienzan:

Mi abuelo tiene un peral cargado de peras finas.

¡Qué raro es pensándolo bien! —decía—. Quizás la tonada de la canción y el rito de la rueda del carro explicaran la conexión. Después del brusco corte, la adición de *La tórtola del peral* queda sin aparente trabazón como enlace textual, es una inconexión manifiesta, una pausa en el discurso temporal espacial. La recreación en la tradición oral no está exenta de ciertas omisiones; la coherencia de la continuidad narrativa injertada de fragmentos de otros textos, a veces, tiene elipsis insalvables y suele combinarse por asociaciones de imágenes o de conexiones de fórmulas del «archivo memorial». Así es posible interpretar la fusión con los hemistiquios formulaicos del lugar deleitoso: «En el vergel del rey»; «En la huerta de mi padre»; «Mi padre tenía un peral»; «En mi casa hay un peral».

En el texto de *La tórtola del peral* se insertan motivos tradicionales: lugar deleitoso; pájaro hablador que trae nuevas; pájaro transformado en doble de la protagonista; ciega confianza del enamorado. Al igual que en las versiones peninsulares en la tradición infantil hispanoamericana se recoge *La tórtola del peral* como texto autónomo³⁴

Motivos

Una singular potencialidad poética se encuentra en los motivos, esas unidades mínimas y simbólicas que expanden su significación en el ima-

³³ Entrevista realizada por A. Pelegrín. Mayo 2000, en Buenos Aires. Argentina.

³⁴ J. A. Carrizo. *Rimas y juegos de niños*. [Inédito en 1950]. Tucumán. Ed. Universidad de Tucumán. 1995, pág. 495. Otras versiones en Moya, *op. cit.*, págs. 261-262.

ginario colectivo. En *Las hijas del Merino* + *La tórtola del peral* juegan dos motivos tradicionales: la búsqueda del niño perdido y el motivo de la tórtola herida, del pájaro mensajero, convirtiendo a este *r.* en un ejemplo de condensación poética.

El niño perdido que recreara Lope de Vega, amor niño Cupido extraviado, se traslada a la *contrafactum* del romancero religioso de la península. El motivo del niño perdido aparece en el villancico que se cantaba en casa de la abuela materna:

- 1 San José y La Virgen y Santa Isabel
andan por las calles de Jerusalén.
Preguntando a todos del niño Jesús.
todos le responden que ha muerto en la cruz.
(Jujuy – Argentina)³⁵
- 2 Jesús niño se ha perdido la Virgen lo anda buscando.
¿Quién ha visto por aquí una luz que anda alumbrando?
(Santiago del Estero – Argentina)³⁶
- 3 Jesucristo se ha perdido la Virgen lo va a buscar,
lo busca de día en día en el templo, en el altar.
(Nuevo México – Espinosa)³⁷

En el *r.* *Las hijas del Merino*, un conflicto clave es la pérdida de la niña y la búsqueda de la madre que en la imagen argentina aparece desesperada y enloquecida de dolor:

Salió la madre a buscarla como una loca perdida.

³⁵ Versión de Jujuy (Argentina) cantada por Irene Toledo de Sandoval; recogida en Córdoba, en 1950 por A. Pelegrín; versión de Salta: J. A. Carrizo. *Rimas y juegos infantiles*. Tucumán. Universidad. 1995, n.º 373, pág.559.

³⁶ Versión de Santiago del Estero; informante Mateo Pereyra, en Orestes Di Lullo. *Cancionero popular de Santiago del Estero*. Universidad de Tucumán. Buenos Aires. Imp. Baiocco, 1940, pág.238.

³⁷ A. M Espinosa, «Romances y juegos infantiles que recitan los niños en Nuevo México», *apud*. Jijena Sánchez. *La luna y el sol*. Buenos Aires. Edición Buenos Aires. 1940, pág. 40.

Comparo las versiones de Cuba y Puerto Rico que tienen casi nulas variaciones con el modelo hispánico; en los versos truncos así como en los contaminados con las estrofas de *La tórtola del peral*:

- «Las hijas del Merino se fueron a pasear,
 2 calle arriba, calle abajo, calle de Santo Tomás;
 se perdió la más pequeña, su padre la fue a buscar
 4 y la encontró en una casa hablando con su galán
 diciéndole: prenda mía contigo me he de casar
 6 aunque me cueste la vida.
 Mi abuelo tenía un peral que cría las peras finas
 8 y en la ramita mas alta hay una tórtola herida
 que por el pico echa sangre y por las alas decía:
 10 — Malhaya sean las mujeres que de los hombres se fían;
 y no agarran un garrote y les rompen las costillas».
- (La Habana – Cuba)³⁸

A esta versión del *r. Las hijas del Merino* (v.1-6) que mantiene el *incipit* documentado en la península en el año 1865, le sigue el tema autónomo de *La tórtola del peral* (v. 7-10) finalizando con dos hemistiquios de tipo burlesco (v. 10-11). La adición opera como un *postscriptum* porque es la visualización del regreso de la niña transformada en tórtola al espacio familiar, huerta, vergel; dejando en suspenso la incógnita del comportamiento del galán. Pero, al convertir en imagen poética a la niña como una tórtola herida, explica metafóricamente lo sucedido y silenciado. La tórtola con las alas ensangrentadas convierte al poema oral en lamento y maldición a las mujeres que en «confianza ciega» se entregan al engaño del hombre traidor, y, en sentencia inapelable:

- v. 10 Malhaya sean las mujeres que de los hombres se fían.

Pero los niños desbaratan el tono trágico de la sentencia, con una nueva adición burlesca, en una copla jocosa:

- y no agarran un garrote y le rompen las costillas.

³⁸ Versión recogida por Carolina Puncet en La Habana, Cuba; reproducida en Beatriz Mariscal, *op. cit.*, pág. 116.

Siete años tengo, señor de estar por aquí perdida⁴².

En la versión argentina de *Las hijas del Merino*, no hay maravilla, pero sí el hechizo de una historia de amor: el caballero es un joven adolescente, «un niño de quince años», que apasionadamente jura a la «mejor niña» su promesa amorosa «aunque perdamos [nos cueste] la vida». Agonía del enamorado que entrega su corazón es la lírica estrofa añadida por la cantora porteña a este texto de La Rioja (vv. 11-12). El alma-vida no puede dársela porque aún no ha llegado el momento en que el dueño y señor mande la hora, demande lo que le pertenece.

El alma no te la ofrezco porque esa no es prenda mía,
y puede ser que mañana venga el dueño y me la pida.

Una versión que contrasta por su clima de amor trágico con los textos tradicionales cubanos, los que se cantan fragmentados, truncos, o aquellos en los que concluyen con maldición y coplas de género burlesco.

Esta es la maravilla: que distintos cantores panhispánicos recrean diferentes desenlaces de la fábula. Unas veces los niños por el gozo de las palabras y del canto fusionan distintos romances, añaden fragmentos de canciones, coplas burlescas. Otras la propia inercia de la melodía y el tono lleva a la pérdida de la historia, a combinaciones fortuitas e ilógicas.

Me pregunto cómo considerar la transcripción de las versiones cuando se componen de hiladas de textos; es tarea del estudioso transcribir esas versiones continuas, o es quizás preciso intervenir separando los límites de los tipos que fortuitamente se añaden? Quizás es en el repertorio infantil donde se presentan casos desconcertantes para comprobar la procedencia intertextual por los añadidos de canciones y juegos, como se ejemplifica en *La monjita*; *Ricofranco* y *Las hijas del Merino*.

El repertorio infantil ofrece una modalidad singular para los estudios del romancero en Hispanoamérica.

⁴² Vid. En Mercedes Roig, *op. cit.*, pág. 154 [corresponde al tema del r. *La Infantina* / *El caballero burlado*, en su versión venezolana].

Bibliografía

- Álvarez Ríos, M.^a *Así jugaba la abuela*. La Habana. Gente Nueva. 1992.
- Alzola, Concepción Teresa. *Folklore del niño cubano*. Santa Clara. Univ. Central de Las Villas. 1961. t. I, 225 págs. + hoj. Not. mus.
- Aramburu, Julio. *El Folklore de los niños*. Buenos Aires. El Ateneo. 1940, 151 págs.
- Baeza, Mario. *Cantares de Chile*. Santiago de Chile. Ediciones Pacífico. 1956.
- Bayo, Ciro. *Romancillo del Plata*. Madrid. Victoriano Suárez. 1913.
- Becco, Horacio Jorge. «Romancillos y rimas infantiles» en *Cancionero tradicional argentino*, Buenos Aires, Libr. Hachette, 1960, págs. 86-114.
- Berdiales, Germán. *Alegre folklore de los niños*. Buenos Aires. Libr. Hachette. 1958, 206 págs.
- Betancourt, Hélio. *Antología de la lírica popular infantil de Costa Rica*. San José de Costa Rica. Ministerio de Cultura, Juventud y Deporte. 1986.
- Cabrera, Lidia. «Folklore infantil» en *La Enciclopedia Cubana*, Madrid, Enciclopedia y Clásicos Cubanos, 1977, 2.^a ed., t. 8, págs. 294-302.
- Cadilla de Martínez, María, «Rimas de cantos infantiles. Los corros» en *La poesía popular en Puerto Rico* [1933], Madrid, Universidad, Gráficas Reunidas, 1933, págs. 235-283.
- *Juegos y canciones infantiles de Puerto Rico*. San Juan de Puerto Rico. Baldrich. 1940, 250 págs.
- Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. La Habana. Cuba. 1961.
- Carrizo, Juan Alfonso. «Rimas infantiles» en *Cancionero popular de Tucumán*, Buenos Aires, Espasa Calpe [1937], págs. 369-425.
- *Cancionero tradicional argentino. Seleccionado para uso de los niños*. Buenos Aires. Ministerio de Educación. Consejo nacional de Educación. 1949.
- «Romancillos y rimas infantiles» en *Cantares tradicionales de Tucumán* (Antología), *De las canciones de Catamarca, Salta, Jujuy y La Rioja* [1963-4], Univ. Nacional de Tucumán, 1973, págs. 45-77.
- *Rimas y juegos infantiles*. Tucumán. Instituto de Literatura española. Fac. de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Tucumán. Argentina. 1995.
- Coluccio, Felix; Coluccio, Maite Isabel. *Diccionario de juegos infantiles latinoamericanos*. Con ilustraciones. Buenos Aires. Corregidor. 1988. 696 págs. Not. Mus.
- Consejo Nacional de Educación. *Antología folklórica argentina. Para las escuelas primarias*. Buenos Aires. Edit. Consejo Nacional de Educación. 1940, 250 págs.
- Cuadra, Pablo Antonio; Pérez Estrada, Antonio. «Folklore infantil» en *Muestrario de folklor nicaragüense*, Colección Cultural Banco de América, Managua, 1978, págs. 257-291.
- Díaz Roig, Mercedes. *Naranja dulce, limón partido. Antología infantil mexicana*. México. Colegio de México. 1979, 152 págs.

- *Estudios y notas sobre el romancero*. México. El Colegio de México. 1986.
- *Romancero tradicional de América*. México. El Colegio de México. 1990.
- Díaz Roig, Mercedes; González, Aurelio. *Romancero tradicional de México*. México. UNAM. 1986.
- Dözl Henry, Inés. *Los romances tradicionales chilenos*. Santiago de Chile. Ediciones Nacimiento. 1976.
- «Temática y técnica romanesca en la poesía infantil chilena» en *Folklore Americano*, Lima, 1894, págs. 37-38.
- Espinosa, Aurelio. «Folklore infantil de Nuevo México» en *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, Madrid, 1954, n.º 10, págs. 499-547.
- Fornaro, Marita; Olarte, Matilde. *Entre Rondas y Juegos. Análisis comparativo del repertorio infantil tradicional de Castilla León y Uruguay*. Universidad de la República de Uruguay. 1998.
- Frenk Alatorre, Margerit. «Folklore poético de los niños mexicanos» en *Lírica infantil mexicana*, México, Artes de México, 1973, n.º 162, págs. 5-30.
- Garrido de Boggs, Edna. *Folklore infantil de Santo Domingo*. Madrid. Cultura Hispánica. 1955. 661 págs. Not. mus.
- Gil García, Bonifacio. «Folklore infantil hispanoamericano» en *Cuadernos hispanoamericanos*, 1963, n.º 53, págs. 83-92.
- Gómez Rodríguez Brito, Marta. *Juegos infantiles tradicionales de la provincia de Mendoza*. Mendoza. Fac. Filosofía y Letras. U.N. de Cuyo. Argentina. 1991, t. I y II, págs. 106 y 393. Not. mus.
- Guevara, Darío. *Folklore del corro infantil ecuatoriano*. Quito. Gráficas Nacionales. 1955, 199 págs.
- Jijena Sánchez, Lidia Rosalía. *Poesía popular americana*. Buenos Aires. Espasa Calpe. Colección Austral. 1952.
- Jijena Sánchez, Rafael. *La luna y el Sol. Letras que dicen y cantan los niños cristianos*. Buenos Aires. 1940, 125 págs.
- *Hilo de oro, Hilo de plata*. Buenos Aires. Ed. Buenos Aires. 1940.
- *Don Meñique*. Buenos Aires. Librería Hachette. 1960, 129 págs.
- Jiménez, Olga Lucía. *Juegos y cantos infantiles de Colombia*. Bogotá. Tres Culturas. 1995, 3.
- Laval, Ramón A. «Juegos de niños. Versos que dicen los niños» en *Contribución al folklore de Carahué, Chile*, Madrid, Victorino Suarez, 1916.
- Mariscal, Beatriz. *Romancero general de Cuba*. México D.F. El Colegio de México. 1990.
- Mendoza, Vicente. *Lírica infantil de México. Letras Mexicanas*. Con ilustración de Alberto Castro. México. Fondo de Cultura Económica. 1980, 2. 214 págs. Not. mus.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Flor nueva de romances viejos que recogió de la tradición antigua y moderna*. Buenos Aires. Espasa Calpe. 1938.

- *Los romances tradicionales de América y otros estudios*. Madrid. Espasa Calpe. Colección Austral. 1939.
- Ministerio de Educación. *Reino del niño*. La Plata, Provincia de Buenos Aires. Ministerio de Educación. 1950, 30 págs.
- Moedano Reuter, Jas; Sheffler, Lilian. *Los niños de Campeche cantan y juegan*. Con grabados. Campeche. México. Gob. Estado Campeche y SEP. 1977, 79 págs. Not. mus.
- Morote Brest, Efraín. *Algunas de nuestras rimas infantiles*. Cuzco. Rev. Universitaria de Cuzco. Junio 1949. n.º 96, Separata, 72 págs.
- Moya, Ismael. «El Romancero y los juegos infantiles. El cancionero de los juegos» en *Romancero. Estudios sobre materiales de la Colección del Folklore*, Buenos Aires, Fac. de Filos. y Letras, Imp. de la Univ. Inst. de Lit. Argentina, t. I, págs. 355-396.
- Olivares Figueroa, Rafael. *Cancionero popular del niño venezolano*. Venezuela. Ministerio Educación Nacional. Caracas. 1940.
- *Folklore de Venezuela. I*. Caracas. Alfair. Colección Trópicos. 2.ª ed 1988 [1.ª edición, 1948].
- Pardo, Isaac J. «Viejos romances españoles en la tradición popular venezolana» en *Revista Nacional de Cultura*, n.º 36 (enero-febrero 1943), pág. 43.
- Pelegrín, Ana. *Repertorio de antiguos juegos hispánicos de tradición y literatura*. Madrid. CSIC. 1998.
- *La flor de la maravilla*. Madrid. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. 1996.
- Peña Muñoz, Manuel. *Juguemos al Hilo de oro*. Santiago de Chile. Arrayán Editores. 1999.
- Plath, Oreste. *Folklore chileno. Aspectos populares infantiles*. Santiago de Chile. Prensa de la Univ. de Chile. 1946, 50 págs.
- Romances Tradicionales [Libros para niños]: *Mambrú se fue a la guerra*. Caracas. Venezuela. Ediciones Ekaré. 1998, 2.ª ed. *La pulga y el piojo*. Caracas. Venezuela. Ediciones Ekaré. 1994, 4.ª ed. *Don gato*. Caracas. Venezuela. Ediciones Ekaré. 1998.
- Romero del Valle, Emilia. *El Romance tradicional en el Perú*. Ed. Colegio de México. México. Fondo de Cultura Económica. 1952, 136 págs.
- «Juegos infantiles tradicionales en Perú» en *25 Estudios del folklore: Homenaje a Vicente I. Mendoza y Virginia Rodríguez Revena* (Ed. Fernando Anaya Montoya, Luz Gómez Arcante), México, Univ. Nacional Autónoma, 1971, págs. 329-405.
- Sheffler, Lilian. *Marinero que se fue a la mar. Juegos y entretenimientos de los niños de México*. Ilust. de Alberto Beltrán Puebla. México. Premiá. 1982, 120 págs. Reed. 1985.
- Santullano, Luis. *Romances y canciones de España y América*. Buenos Aires. Editorial Hachette. S.A. [1955].

- Trapero, Max; Bahamonde Cantín. «Romances del repertorio infantil» en *Romancero general de Chiloé*. Transcripciones musicales de Lothar Siemens, Frankfurt am Main, Vervuert, Madrid, Iberoamericana, 1997, págs. 123-139.
- Ugarte y Chamorro, Miguel Ángel. *Juegos, canciones, dichos y otros entretenimientos de los niños*. Recogidos en la ciudad de Arequipa. Arequipa. Imp. Tipografía Portugal. 1947, 96. págs. Not. mus.
- Vicuña Cifuentes, Julio. *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena*. Santiago de Chile. Imp. Barcelona. 1912.
- Viggiano Esaín, Julio. *San Juan y San Pedro en Córdoba*. Córdoba. Imprenta de la Universidad Nacional de Córdoba [Argentina]. 1957.
- *Cancionero popular de Córdoba*. Córdoba [Argentina]. Dirección General de Publicaciones. 1993, 2.^a ed.
- Walsh, María Elena. *Versos tradicionales para cebollitas*. Buenos Aires. Sudamericana. 1974, 142 págs.
- Yáñez, Agustín. *Flor de juegos antiguos*. México. Grijalbo. 1977 186 págs. [1.^a ed. 1941].