

ROMANCEIRO | ENSAIOS

VOLUME II

**Tradição moderna:
poéticas, arquivo e transmissão**



ROMANCEIRO | ENSAIOS

VOLUME II

**Tradição moderna:
poéticas, arquivo e transmissão**

Esta obra foi submetida a um processo de avaliação por pares.

© 2024, IELT - NOVA FCSH; FRMP; IUSMP.

Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa)

Fundación Ramón Menéndez Pidal

Instituto Universitario "Seminario Menéndez Pidal" (Universidad Complutense de Madrid)

Título	Romanceiro Ensaios, Volume II. Tradição moderna: poéticas, arquivo e transmissão
© Editores	Sara Bellido Sandra Boto Álvaro Piquero
Revisão científica	Mariana Maserá; José Manuel Pedrosa; José Joaquim Dias Marques; Ana Luisa Lauria; Salvador Rebés; Mónica Sales de la Cruz; Pedro Ferré; Andrés Manuel Martín Durán; Mercedes Zavala; Ana Vian Herrero; Theodora Grigoriadou; Zeljko Jovanovic; Antonio Pardo Cayuela; Ana Valenciano; Manuel da Costa Fontes; Flor Salazar; Gloria Chicote; David Mañero; Ana Paiva Morão; Emili Samper; Santiago Pérez Isasi; Guillermo Gómez-Sánchez Ferrer; Clara Marías; Emilio Ros Fábregas.
I.S.B.N.:	978-989-8968-19-7
Paginação	Isabel Pinto – ACDPRINT
Capa	A partir de um fragmento do tríptico <i>Nau Catrineta</i> (1942-1945) de Almada Negreiros
Edição	2024

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto UIDB/00657/2020 com o identificador DOI <https://doi.org/10.54499/UIDB/00657/2020>.

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto UIDP/00657/2020 com o identificador DOI <https://doi.org/10.54499/UIDP/00657/2020>.

O respeito pelo Acordo Ortográfico atualmente em vigor é da única responsabilidade dos autores de cada artigo.

ROMANCEIRO | ENSAIOS

VOLUME II

**Tradição moderna:
poéticas, arquivo e transmissão**

Apresentação e edição de

Sara Bellido

Sandra Boto

Álvaro Piquero

IELT | FRMP | IUSMP

Lisboa | Madrid

2024

A obra *Romanceiro | Ensaios* (I e II) agora publicada resulta do aprofundamento dos debates ocorridos na última grande reunião de estudiosos do subgénero poético (VII Congresso Internacional do Romanceiro. Em homenagem a Giuseppe Di Stefano, Lisboa, NOVA FCSH, 10-12 de maio de 2023). Neste sentido, colige ensaios de vários participantes no fórum, sob uma organização geral baseada em dois núcleos temáticos, I. *Interseções e cânone* e II. *Tradição moderna: poéticas, arquivo e transmissão*, que se desdobram em constelações de assuntos críticos e, no seu conjunto, recapitulam as orientações do estado da arte no campo, bem como da investigação próxima.

Os coordenadores gerais da obra,

Teresa Araújo
Jesús Antonio Cid
Ana Vian Herrero

Índice geral

APRESENTAÇÃO 11

POÉTICAS DO ROMANCEIRO

- Porque (ainda) menosprezamos tanto o romanceiro tradicional? Estudo de uma variante significativa** 21
Sandra Boto
- Íncipit y variación** 39
Flor Salazar
- Agilidad del lenguaje poético de los romances para tratar situaciones comprometidas** 65
Ana Valenciano López de Andújar

TRADIÇÃO E COLEÇÕES MODERNAS. ESTUDO E EDIÇÃO

- El manuscrito de romances de Josep Massot i Planes de la Fundación Ramón Menéndez Pidal** 81
Sara Bellido Sánchez
- Referencias al más allá en el romancero tradicional** 103
Claudia Carranza
- A influência portuguesa no romanceiro tradicional da Galiza** 123
José Luís Forneiro
- Notas sobre os romances marianos da tradição oral portuguesa, a partir de versões inéditas** 133
Lina Santos Mendonça
- Amor que mata: perceções sobre o amor *post mortem* no romanceiro** 165
Natália Albino Pires
- Ciento cincuenta años del «Romancero catalan» (1873-1876) de Celesti Pujol i Camps** 179
Salvador Rebés Molina

ROMANCEIRO, TRANSMISSÃO E SOCIEDADE

- Letras de romances en las danzas paloteadas de la Península Ibérica** 205
Javier Asensio García

The Transatlantic Migration of Two Historical Ballads: <i>La muerte del príncipe don Juan and The Death of Queen Jane</i>	249
Teresa Catarella	
Las mil caras del romancero: mediaciones y medialidades	275
Gloria Chicote	
Nau Catrineta – intertextualidades, interdisciplinaridades e outras andanças de um romance que tem ainda muito que contar.....	291
Ana Maria Paiva Morão	
<i>Hilitos de oro, un romance que se viene quebrando</i>	331
Mercedes Zavala Gómez del Campo	

ROMANCEIRO E CULTURA DIGITAL

El romancero moderno en la Península Ibérica y su representación cartográfica	363
Suzanne H. Petersen	
Las imágenes eróticas en el romancero panhispánico: una propuesta de análisis a partir de metodologías digitales	385
Álvaro Piquero	
La presencia del romancero en la base de datos <i>ArxiuFolk</i> del Arxiu de Folklore de la URV	409
Emili Samper Prunera	

Apresentação

O volume II da obra *Romanceiro | Ensaios* gravita em torno do conceito de tradição moderna, congregando reflexões que, de uma forma ou de outra, confluem para o estudo de problemáticas associadas a esta franja da balada ibérica. Partilhamos, contudo, e nunca é demais lembrá-lo, da premissa de que esta cisão não se apresenta isenta de escolhos, na medida em que a simplista separação entre romanceiro de tradição moderna e romanceiro de tradição antiga (aos quais acrescem ainda o romanceiro vulgar, o de cego, o romanceiro novo, a balada romântica, etc.) não representa apropriadamente um universo epistemológico tão complexo como aquele a que dedicamos esta coletânea de estudos.

Correndo ainda assim os riscos inerentes a esta divisão, correspondemos deste modo à necessidade imperiosa de organizar e agrupar os contributos que os diferentes autores gentilmente nos fizeram chegar. Deste trabalho de definição de campos comuns de abordagem surge, pois, a distribuição dos estudos nas diferentes secções do volume, a saber: «Poéticas do Romanceiro», «Tradição e coleções modernas. Estudo e edição», «Romanceiro, transmissão e sociedade», e, por fim, «Romanceiro e cultura digital».

A propósito da primeira das mencionadas secções, «Poéticas do Romanceiro», Sandra Boto, numa reflexão intitulada «Porque (ainda) menosprezamos tanto o romanceiro tradicional? Estudo de uma variante significativa», discorre sobre a utilização do romanceiro tradicional como estratégia induzida desde o século XIX, assumindo o ponto de vista dos preconceitos que inflamaram, no passado e no presente, segundo a autora, a necessidade de inquirir os detentores do romanceiro nas comunidades depositárias da tradição oral. O trabalho aponta o fosso epistemológico cavado entre os estudos que artificialmente segregam o romanceiro 'livresco' do romanceiro tradicional, identificando alguns dos perigos que essa separação representa e mostrando como a poética tradicional, tão desprezada, pode afinal ser construtora de sentidos esteticamente pertinentes.

Segue-se o contributo de Flor Salazar, «Íncipit y variación», que reflete sobre o processo de variação intrinsecamente associado à poética tradicional e sobre as diferentes modalidades de comportamento que podem aflorar num lugar particularmente excecional como seja o íncipit de um romance, devido à função identificadora do enunciado que este assume. Conclui a autora, munida de um conjunto completo de exemplos, que é a variação de conteúdo que tende a motivar a variação formal, na abertura dos romances, e não o contrário.

A encerrar este conjunto de trabalhos, Ana Valenciano López de Andújar apresenta-nos «Agilidad del lenguaje poético de los romances para tratar situaciones comprometidas». Como pergunta de partida, o estudo atenta na possibilidade de se aferirem preferências, por parte dos depositários do romancero tradicional, por determinados assuntos tratados nos romances, como sejam o trágico ou o amoroso. Neste último caso, procura refletir sobre como a poética tradicional ‘resolve’, através do recurso a tropos, a representação discursiva do ato sexual ou do elemento escabroso, mediante a discussão de alguns exemplos elucidativos. No fundo, conclui a autora que a linguagem eufemística é uma constante tanto no que respeita à recriação poética detetada na tradição oral moderna como já o era, antes, no romancero velho.

Um segundo conjunto de seis textos integra a segunda secção do volume, designada «Tradição e coleções modernas. Estudo e edição». Contribui para esta temática Sara Bellido, com «El manuscrito de romances de Josep Massot i Planes de la Fundación Ramón Menéndez Pidal», onde estuda um manuscrito que se pensa poder ter sido enviado por Josep Massot i Planes a Ramón Menéndez Pidal, intitulado *Folk-lore balear*, e que inclui cinco versões de romances acompanhadas das respetivas partituras. Deste documento, até à data apenas se conhecia uma breve notícia de Diego Catalán, embora anteriormente houvesse sido já estudado de forma preliminar pelo musicólogo José Manrique de Lara, colaborador de Menéndez Pidal. Trata-se, pois, de um contributo relevante para o conhecimento da tradição romancística balear e que aqui suscita comentários detalhados da autora a cada uma das versões de romances, cujo texto edita pela primeira vez.

De seguida, tem lugar o capítulo «Referencias al más allá en el romancero tradicional», por Claudia Carranza, que aborda a representação eufemística associada ao ‘além’ no romancero. Começa por debater as distintas instâncias compreendidas no conceito de ‘além’, como os conceitos de ‘céu’ e ‘inferno’, enquadrados nos

preceitos que a doutrina católica lhes inculuiu. Tratando-se de uma presença constante na literatura dita popular, o estudo leva a cabo uma revisão dos motivos, tópicos e fórmulas associados à representação do 'além' no romanceiro latino-americano. Para tal, serve-se de um corpus de trabalho de difusão moderna e de origens diversas, do qual ressalta a preferência da tradição pela utilização de tópicos referentes a espaços liminares de transição entre este mundo e o 'além' e, de forma muito especial, por espaços absolutos como os mencionados 'céu' e 'inferno', procedentes do imaginário religioso.

Num âmbito geográfico peninsular, José Luis Forneiro dedica «A influência portuguesa no romanceiro tradicional da Galiza» ao estudo das relações identificáveis entre a tradição oral moderna romancística de dois territórios contíguos, tanto do ponto de vista geográfico como linguístico: a Galiza e Portugal. Propício à retoma dos contactos entre as culturas galega e portuguesa foi o movimento do *Ressurdimiento* galego do século XIX, no qual o erudito português e editor de romances Teófilo Braga se envolveu. Aventa-se, neste trabalho, a probabilidade de que as influências exercidas sobre o romanceiro português sobre o galego tenham tido origem em fluxos migratórios, o que explicaria a existência de alguns temas e modelos textuais afins à tradição transmontana em terras ourensanas. Incide, de forma especial, sobre o caso do conhecido romance *Conde Alarcos*, que o autor defende constituir o melhor representante da influência portuguesa sobre a tradição oral galega.

Por seu turno, Lina Santos Mendonça, em «Notas sobre os romances marianos da tradição oral portuguesa, a partir de versões inéditas», a propósito do romanceiro de assunto devoto e religioso com enfoque no universo mariano, centra-se no estudo de três temas correntes na tradição oral portuguesa: *A Pobreza da Virgem*, *Nossa Senhora Lavadeira* e *O Cordão de Nossa Senhora*. Servindo-se de um amplo corpus de grande abrangência lusófona, os comentários tecidos aos romances projetam-se na análise das estruturas textuais discursivas e, ainda, no estabelecimento de relações entre as mesmas, do ponto de vista do binómio variante e invariante, para além da inscrição destas composições como manifestações da cultura religiosa popular vigente. Oferece ainda, como anexos, a edição filológica de algumas das versões mais significativas estudadas pela autora.

O contributo de Natália Albino Pires, designado «Amor que mata: percepções sobre o amor *post mortem* no romanceiro», atenta, partindo do conceito de «morte por

amor», nas distintas formas nas quais historicamente este se tem vindo a projetar, para de seguida se centrar na expressão que o romanceiro lhe confere. É abordado, como caso de estudo, o romance *Conde Ninho*, exemplo cabal do amor que sobrevive à morte. Projeta-se, ainda, nas possíveis relações deste romance com outras tradições ocidentais e orientais que abordam idêntico tópico, através de uma análise completa que inclui o escrutínio comparativo dos elementos simbólicos das tradições. Termina, com base na análise conduzida, com a proposta de uma eventual origem oriental do romance.

Em «Ciento cincuenta años del “Romancero catalan” (1873-1876) de Celestí Pujol i Camps», Salvador Rebés Molina chama a atenção sobre o importante papel desempenhado pelo erudito catalão Celestí Pujol i Camps para a construção do monumental edifício que foi o *Romancerillo catalan* de Milà i Fontanals, a quem o primeiro terá fornecido um importante pecúlio de versões de romances provenientes de Girona. Organizado num *romancerillo* independente, o contributo de Pujol i Camps, que se encontra depositado atualmente na Abadia de Montserrat (Barcelona), é aqui observado ao pormenor, estabelecendo-se a análise material e de conteúdo do documento e dando-se ainda a conhecer, em edição modernizada, versões aí originalmente fixadas.

«Romanceiro, transmissão e sociedade», a terceira secção contemplada no volume, compreende cinco textos que têm em comum o estudo da transmissão como fenómeno intrínseco à cultura oral. Em primeiro lugar, Javier Asensio García debruça-se, em «Letras de romances en las danzas paloteadas de la Península Ibérica», e a partir de uma perspetiva etnográfica, sobre as antigas danças processionais ou religiosas representadas no norte de Espanha e Portugal. Em particular, centra-se no caso das danças de pauliteiros. Retoma-se aqui a história desta tipologia de danças, insistindo-se em aspetos decorrentes da sua vertente tradicional e em casos concretos da sua utilização histórica como instrumento de celebração cortesã e popular. Aborda a componente musical à qual se encontram associadas estas práticas mais ou menos ritualizadas e, de forma especial, a componente lírica, pois tais manifestações folclóricas apresentam uma relação estreita com as velhas composições tradicionais hispânicas. Neste contexto, o estudo destaca a incorporação de textos de romances nas danças de pauliteiros, documentando assim uma análise de alguns casos sugestivos de utilização do romanceiro neste fenómeno performativo, incluindo o romanceiro português.

Já Teresa Catarella, no estudo «The transatlantic migration of two historical ballads: *La muerte del príncipe don Juan and The death of Queen Jane*», leva a cabo a análise comparativa de duas baladas de pendor dramático que outorgam à morte o protagonismo e que narram tragédias históricas ocorridas entre os séculos XV e XVI. Refere-se a autora aos poemas que cantam o desaparecimento prematuro do filho dos Reis Católicos, sucesso que pôs em perigo a integridade do projeto ibérico, vinculando este romance à balada dedicada à morte da rainha Jane Seymour, terceira esposa de Henrique VIII, na sequência do parto do futuro Eduardo VI. O estudo põe, portanto, em evidência os sugestivos paralelos e correspondências entre as duas baladas, estabelecendo-se um diálogo estrutural baseado no levantamento das invariantes que permitem relacionar os dois relatos. Documenta, por outra parte, a presença do romance *Muerte del príncipe don Juan* nos Estados Unidos da América, para onde confluíram também versões da balada inglesa, em processos paralelos de migração estrutural, discursiva e musical que a autora considera preservarem um núcleo invariante significativo. Conclui-se que, apesar da instabilidade que a oralidade dita, os dois temas mantêm uma estreita relação histórico-cultural-textual. Embora provenientes de contextos linguísticos e históricos totalmente distintos, através do processo de migração para outro continente lograram preservar uma identidade coesa e comum.

De seguida, Gloria Chicote reflete sobre a questão da transmissão em «Las mil caras del romancero: mediaciones y medialidades». A partir de uma original abordagem multimodal, propõe-se traçar a história do romanceiro assente nas sucessivas migrações de suporte, com base no conceito de 'intersecção' e propondo que a sobrevivência do género ao longo dos séculos assenta na diversidade medial aliada à sua capacidade adaptativa, características que obrigam o romanceiro ao exercício sucessivo da «reinserção cultural», de acordo com a autora. Aponta, por fim, os média digitais como mais uma etapa desta cadeia complexa, onde os novos média e a inteligência artificial concorrem para complexificar ainda mais o panorama adaptativo defendido. Por tudo isto, Chicote encerra o estudo retomando a eterna pergunta 'terá o romanceiro desaparecido?', para a qual, à luz do enfoque adaptativo, a resposta afirmativa esperada não se afigura tão taxativa quanto seria expectável.

Centrando-se num estudo de caso concreto, Ana Maria Paiva Morão retoma, em «Nau Catrineta – intertextualidades, interdisciplinaridades e outras andanças de um romance que tem ainda muito que contar», o estudo do romance

Nau Catrineta, a partir de um ângulo de análise inscrito nas múltiplas dinâmicas que o tema tem vindo a conhecer, em especial nas culturas lusófonas. Para tal, assenta a análise na discussão tanto da história interna como naquilo que designa a história externa do romance, sendo neste último ponto que alude à inesgotável capacidade adaptativa do romance, elencando as mais diversas expressões criativas que incorporam elementos da *Nau Catrineta*, como sejam jogos infantis, performances populares, recriações literárias, teatrais e audiovisuais, adaptações plásticas e cénicas, incluindo a presença do tema em produtos digitais. A conclusão é a de que este romance incorpora hoje verdadeiramente o capital mitológico português.

De regresso ao âmbito latino-americano, Mercedes Zavala Gómez del Campo oferece-nos «*Hilitos de oro*, un romance que se viene quebrando», um capítulo dedicado ao estudo dum romance da tradição oral mexicana que sobrevive atualmente enquanto manifestação de canção / jogo infantil: *Hilitos de oro*. Explora-se, segundo defende a autora, a desintegração do romance na tradição oral mexicana, afirmação sustentada numa cuidada análise histórica, de âmbito estrutural e discursivo, que ilustra a vida do romance na tradição mexicana numa trajetória que resulta na sua perda funcional.

A encerrar o volume oferece-se um sugestivo conjunto de capítulos dedicados à articulação do romanceiro tradicional com as tecnologias digitais, que agrupamos sob o título «Romanceiro e cultura digital». Suzanne H. Petersen, pioneira da abordagem digital do romanceiro, assina o estudo «El romancero moderno en la Península Ibérica y su representación cartográfica», começando por traçar uma breve história do por ela liderado *Proyecto sobre el Romancero pan-hispánico*, que atualmente se lançou na exploração da representação cartográfica do romanceiro, um ângulo de análise que configura umas das mais pertinentes realizações digitais para a concretização da tão almejada visualização espaço-temporal da tradição oral moderna. O estudo discute possibilidades tecnológicas de concretização deste desiderato ao nível do *software* e relata como o projeto foi procurando soluções digitais adequadas à representação cartográfica almejada.

Segue-se uma proposta de Álvaro Piquero, intitulada «Las imágenes eróticas en el romancero panhispánico: una propuesta de análisis a partir de metodologías digitales», onde o autor expõe a elaboração de uma metodologia digital com vista à abordagem do corpus erótico romancístico. O texto discute algumas das opções digitais disponíveis e expõe, em função das especificidades apresentadas

pelo código literário erótico e respetivas particularidades do tratamento poético que lhe confere o romanceiro tradicional, as diferentes condicionantes metodológicas. Apresenta, por fim, a conceptualização da base de dados relacional preconizada, que constituiu a opção escolhida pelo investigador em função do modelo de dados elaborado para a representação do erotismo no romanceiro.

A fechar o conjunto de estudos de temática digital encontra-se o trabalho de Emili Samper Prunera, «La presencia del romancero en la base de datos *Arxiufolk* del Arxiu del Folklore de la URV», que explora o corpus romancístico conservado na base de dados do Arxiu de Folklore de la Universitat Rovira i Virgili, de Tarragona. Parte o capítulo da necessária apresentação do arquivo, dando a conhecer o seu conceito, história e organização, ao mesmo tempo que aborda as especificidades científicas e tecnológicas do mesmo. De seguida, ilustra as possibilidades de pesquisa na base de dados do arquivo e exemplifica com registos textuais recuperados referentes à área folclórica e linguística catalã, sempre apoiados pelo respetivo e pertinente comentário explicativo.

Por fim, uma última palavra dos editores seja inscrita aqui, mas lida, contudo, como primeira. Essa palavra reúne em si todas as palavras que o romanceiro conteve ou poderá vir a conter, na sua universalidade, e homenageia um homem que foi tão universal quanto o próprio género: Aurelio González, mestre de todos quantos tentamos compreender a tradição oral.

Os Editores,
Sara Bellido
Sandra Boto
Álvaro Piquero

Hilitos de oro, un romance que se viene quebrando

Mercedes Zavala Gómez del Campo

El Colegio de San Luis

mercedes.zavala@colsan.edu.mx

Vuelva, vuelva, caballero...

Para Aurelio González

En el inmenso mundo del Romancero, tratar sobre *Hilitos de oro* (IGR: 0224) parece poco menos que irrelevante; sin embargo, en la medida en que el estudio del Romancero en México sigue siendo escaso, y que los especialistas sobre la materia—Mercedes Díaz Roig y Aurelio González—se han ido tempranamente, resulta preciso hacerlo por varias razones: actualizar el estado de nuestro Romancero a partir de la revisión del corpus consignado en el *Romancero Tradicional de México*, publicado hace casi cincuenta años¹; colaborar en el trazado de un posible itinerario —o rompecabezas— de algunos romances que ilustre qué tipo de vida tuvieron o tienen y que contribuya, por un lado, a corroborar, o no, aquellas palabras pidalinas de principios del siglo XX:

¹ Los editores de la obra declaraban que su intención había sido la «reunir todo el material disperso para poner al alcance de los investigadores y del público en general un amplio *corpus* del Romancero tradicional mexicano. Así, hemos llevado a cabo una recopilación de todos los textos a nuestro alcance en bibliotecas públicas y privadas, radiodifusoras, colecciones particulares, etcétera. Esta recopilación forma la mayor parte del material incluido en este libro». La otra parte, explican, reúne versiones de la tradición oral de la década previa «recogidas aquí y allá por nuestros investigadores. Aunque escasa, nuestra recolección ha servido para mostrar la riqueza existente que podría salir a luz en búsquedas posteriores» (Díaz Roig y González, 1986: 16).

en la memoria de cada capitán, de cada soldado, de cada negociante, iba algo del entonces popularísimo romancero español, que como recuerdo de la infancia reverdecería a menudo para endulzar el sentimiento de soledad de la patria, para distraer el aburrimiento de los inacabables viajes o el temor de las aventuras con que brindaba el desconocido mundo que pisaban. [...] Después cuando el romance perdió terreno en España y se refugió entre la gente iletrada, la continua migración de ésta a América tuvo que seguir propagando la tradición allá; estos otros, los humildes aventureros de la colonización, que ni tienen cronistas de Indias que en ellos se ocupen, también nos dejan a veces recuerdo histórico y de su persona anónima y de los romances que llevaban en su memoria (Menéndez Pidal, 1906: 16-17)².

Y, por otro, de responder parcialmente o especular sobre algunas de las preguntas planteadas ya hace casi un siglo en una revista literaria —*Contemporáneos*— que revelaba las inquietudes intelectuales y estéticas de cierto vanguardismo, de una generación nueva y propositiva como las que enunciaba Luis Chávez Orozco: «¿Qué romances se cantaron en la Nueva España? ¿Por qué dejaron de cantarse? Los romances que aún conserva la memoria popular ¿por qué no se han olvidado?» (1930: 253)³. Es decir, pretendo que estas páginas sirvan para esclarecer hasta cierto

² Menéndez Pidal cita ejemplos de la vigencia del romancero en labios de los conquistadores y sus cronistas como los referidos a México —Bernal Díaz del Castillo, Hernán Cortés, Hernández Puerto Carrero, entre otros (1906: 17)—. Pero eliminando la posible idealización del traslado de la tradición, hay que tomar en cuenta que el romancero tradicional —oral— llegó a nuestras tierras simultáneamente que el romancero vulgar que se divulgaba de manera impresa en pliegos y que tanto en su lugar de origen como aquí tuvo enorme recepción. Es decir que el arraigo del romancero tradicional por medio de la transmisión oral durante siglos antes de que llegara la imprenta pudo conservarse; esto marca una clara diferencia en la vida y desarrollo del género en la península y en América.

³ El autor plantea diversas hipótesis con las que no concuerdo del todo: esgrime razones como que los criollos, de alguna manera, renegaban de su raza y sus tradiciones por lo que las generaciones posteriores tampoco sintieron el Romancero como parte de su caudal cultural y que ya para mediados del siglo XVIII, «el español guerrero y apóstol de la centuria anterior se trocó en agricultor o minero, comerciante o cura, médico o abogado, y la epopeya se convirtió en comedia apacible, cortesana y monótona. Con esto, los ideales de la vida cambiaron, pues si lo que primero se perseguía era servir a Dios y al rey, luego se ambicionaba exclusivamente adquirir la riqueza en esta vida y pasársela lo mejor posible en la otra» (Chávez Orozco, 1930: 266). Sin embargo, subraya que los documentos o ejemplos que muestran lo contrario, si se hallan, están desperdigados por muy diversos lados, como pueden ser algunos archivos inquisitoriales que contengan referencias y, aun, textos. Esta posible fuente ciertamente ha sido empleada por investigadores tanto historiadores como literatos haciendo hallazgos interesantes como los de María Águeda Méndez (1992: 391-400) en un proceso inquisitorial novohispano sobre una versión erótica y paródica de *Mambrú* (IGR: 0178), lo cual pone en evidencia

punto cómo vivió o vive *Hilitos de oro* (IGR: 0224), «un romance de los que cantan las niñas jugando al corro, lo mismo en Madrid que en otras partes [...] Su antigüedad es grande» (Menéndez Pidal, 1906: 39) y que de acuerdo con distintos estudiosos gozó de enorme difusión tanto en la península como en América.

En el caso de nuestro país, se trata del romance más recogido —seguido de *Delgadina* (IGR: 0075) y *Bernal Francés* (IGR: 0222)— en el *Romancero tradicional de México* (Díaz Roig y González, 1986) y figura en una de las primeras colecciones de romances en México realizada por Henríquez Ureña y Wolfe en 1923. Los estudios sobre el Romancero mexicano han sido escasos⁴, igual que su presencia, pues, de lo que podemos datar, el corrido —en tanto que género poético narrativo— se fraguó en los últimos años del siglo XIX, alcanzando un rápido predominio sobre la décima narrativa y el romance ya para principios del siglo XX; casi de manera inmediata, reforzando al nuevo género mexicano, aparecieron la radio y las grabaciones, así como los efectos de la modernización y la cultura masiva. En ese contexto, los vericuetos de la memoria colectiva se estrecharon

la vitalidad del romance; y en coautoría con Georges Baudot (1987: 163-171) sobre las coplas del Chuchumbé. Recientemente son numerosas las investigaciones que han rescatado cuentos, leyendas y coplas de los archivos de la Inquisición. Asimismo, obras como el *Romancero en América* de Aurelio González (2001) dan cuenta de las fuentes y procesos de la balada hispánica a su llegada a estas tierras y sus posibles recorridos.

⁴ Ya Ana Valenciano (1992, 145-146) señalaba la dificultad de estudiar el Romancero americano con la ausencia de referencias precisas de su vida a lo largo del virreinato y del siglo XIX. Así sucedió en México —no obstante la riqueza cultural y literaria de la Nueva España y las referencias al Romancero en palabras de cronistas y conquistadores—, donde la ausencia de romanceros y colecciones *in situ* se extendió hasta mediados de los años veinte del siglo pasado.

Cierto es que el México decimonónico se caracterizó como siglo bélico —desde la lucha por la Independencia hasta las guerras contra Estados Unidos y Francia, además de las guerras internas de Reforma y principios de lucha contra el gobierno porfirista que desembocarían en la revolución de 1910—, contexto que desfavorecía cualquier intento de estudio o recopilación e incluso de vitalidad romancística. Sin embargo, algunos escritores, como Guillermo Prieto, ante la urgencia de un sentimiento de cohesión nacional, veían la necesidad de un Romancero nacional que sirviera como signo de identidad, un romancero épico que, al igual que el del Cid, decía Prieto, diera cuenta de las batallas y héroes de las gestas de independencia de principios del XIX y fuera la expresión de una memoria colectiva. El escritor-político bien conocía el género, pero nunca se dio a la tarea de dar cuenta de qué romances se cantaban o, por lo menos, cuáles él sabía; escribió su *Romancero Nacional* creyendo que acabaría circulando en las voces del pueblo... ¡cuán equivocado estaba! Las colecciones en nuestro país fueron demasiado esporádicas para configurar un corpus que diera cuenta de su forma de vida en aquella época.

hasta alcanzar el repertorio infantil, dejando un acervo de romances bastante limitado⁵.

Así, nuestro romance, *Hilitos de oro* (IGR: 0224), convive con apenas otros pocos como *Mambrú* (IGR: 0178), *Don Gato* (IGR: 0144) y *Doña Blanca* (sin IGR) en las voces infantiles. Por esa razón, no deja de sorprender que estudiosas del romancero infantil como Ana Pelegrín y María Jesús Ruiz hablen de una amplia variedad de títulos del repertorio infantil de España y América. Al iniciar este siglo, Pelegrín enumera cerca de veintiocho romances del repertorio infantil en América⁶:

Los *rr.* más divulgados y reconocidos son: *Hilo de oro*, *Conde niño*, *Don gato*, *¿Dónde vas Alfonso XII?*, *Las señas del esposo*, *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) (2001: 72-73).

Por su parte, dos décadas más tarde, María Jesús Ruiz suma a esa lista los títulos peninsulares y de otros hallazgos de la propia investigadora formando una lista

⁵ No sólo en el ámbito infantil sino también en la tradición adulta. Frente a otros países hispanoamericanos, especialmente del Cono Sur, el nuestro resulta un repertorio muy reducido, por lo menos en la actualidad (Zavala Gómez del Campo, 2020: 355-376).

⁶ Y señala «como de extremo interés el proyecto de comprobar el estado actual de la transmisión en sucesivas encuestas» (2001: 72). Idea que comparto y considero indispensable en el estudio del repertorio infantil pues, por ejemplo, el acervo que la autora revisa sobre México procede del *Romancero tradicional de México* ya mencionado y de *Naranja dulce, limón partido...* (Díaz Roig y Miaja, 1979) cuyas fuentes son, sobre todo, de la primera mitad del siglo XX, aunque sea una de las mejores antologías de la lírica tradicional infantil del país. Desgraciadamente, Ana Pelegrín nos dejó antes de culminar parte de sus proyectos, aunque sus numerosos estudios y seguidores mantienen el interés en estudio de la tradición infantil. En el artículo referido, la investigadora estudia, sobre todo, versiones procedentes de Argentina, Chile, Uruguay, Cuba, Puerto Rico y República Dominicana.

de sesenta y seis títulos para el ámbito hispánico con la intención de lograr la escasa exhaustividad que permite la literatura tradicional (2020: 131-132)⁷.

Hay que recordar que en el ámbito infantil se privilegian el juego, la repetición, el ritmo, el estribillo, los juegos de palabras —por incoherentes que parezcan— sobre la historia contada, razón por la que su estructura, su forma de vida y ejecución difieren de las del romance de la tradición adulta. De hecho, resulta difícil hablar del tema tratado o del argumento si entendemos por tema una unidad mayor de significación, definible, general y universal; lo que detectamos son más bien «elementos temáticos» (Catalán, 1972: 181-205); es decir, unidades mínimas de contenido que no alcanzan un desarrollo propiamente dicho sino que, a menudo, se convierten prácticamente en motivos apenas expresados, puesto que su función primordial más que narrar una historia es jugar mientras se canta una historia o algo que en algún momento fue una historia:

En el ámbito infantil el romance desarrolla sus mejores y más sorprendentes capacidades para transformarse, y lo hace en distintos grados: desde una reducción más o menos intensa de la intriga en la que sigue siendo reconocible el relato baladístico, hasta una desintegración casi absoluta del mismo, que destierra del ámbito narrativo a algunas versiones infantiles, situándolas en el terreno de la canción lírica o incluso de la retahíla. Hasta cierto punto, la singular variabilidad del RI evidencia [...] que en este corpus se aceleran y se intensifican los procesos estructurales de transformación que reconocemos en el romancero de tradición oral moderna (Ruiz 2020: 133).

⁷ Esta enorme diferencia no significa forzosamente una pobreza de la tradición oral en México en general, sino una forma de vida, en especial del Romancero, acotada a la fuerza de otros géneros y a la existencia de otros acervos culturales (en gran parte del territorio mexicano, hay un profundo sincretismo cultural—en distintos grados—por lo que también existen muestras de literatura tradicional infantil en varias lenguas indígenas); además de a una sociedad altamente masificada, tecnologicada, urbana e individualista que impacta en los repertorios de todo el ámbito hispánico. Sin embargo, considero que habrá que continuar con la recolección, aun sabiendo que no hallaremos ni a Gerineldo ni al conde Ólino; si hay suerte recogeremos *Delgadina* (IGR: 0075) o *Las señas del esposo* (IGR: 0133); con mayor probabilidad: *La adúltera* o *La blanca niña* (IGR: 0234) aquí llamada a menudo Martina o alguna versión de *La Aparición* (IGR: 0178) y *Bernal francés* (IGR: 0222) quizá en su forma corridística *Doña Elena y don Fernando*. Si logramos entrevistar a niños con el permiso de los padres seguro consignaremos del romancero infantil *Doña Blanca* (sin IGR), pero de voces infantiles muy difícil será grabar *Mambrú* (IGR: 0178), *El señor don Gato* (IGR: 0144), o *Hilitos de oro* (IGR: 0224).

Así, un romance del repertorio infantil es, a la vez, un juego; sus características responden a un mundo donde «las burlas fraternizan con las veras» (Frenk, 1973: 5) y donde lo más relevante es la ejecución del juego de manera reiterada porque «el juego de corro tiene una significación analógica a la recurrencia poética, pues el movimiento en el espacio-tiempo es un *continuum* circular. Un romance-corro no es cantado una sola vez, casi siempre se repite varias veces, o incluso las veces que el número de jugadores sumen su participación individual como protagonistas» (Pelegrín, 1996: 233-234). Su carácter infantil lo hace más susceptible tanto a la fragmentación y fijeza como a la combinación con textos y juegos similares. En este sentido creo conveniente no disociar el texto del juego, puesto que sólo así existe —por lo menos desde hace unas centenas de años—. Este rasgo lúdico en su esencia lleva a disminuir la clausura que podría implicar la fijeza y mantener una apertura en el sentido total de su enunciación-ejecución, como veremos más adelante.

***Hilitos de oro*, un romance que se viene quebrando**

Dentro de este panorama, la revisión de *Hilitos de oro* (IGR: 0224) en la tradición oral mexicana da cuenta de un romance que gozó de una extraordinaria difusión, pero que lleva décadas languideciendo; la idea es marcar una suerte de etapas en su forma de vida tomando en cuenta las particularidades del romancero infantil. Estudio casi noventa versiones procedentes de la tradición oral de manera directa o indirecta⁸. El periodo de fechas de la recolección de las versiones disponibles

⁸ De ellas, 45 versiones proceden del *Romancero tradicional de México* (Díaz Roig y González, 1986) que a su vez proceden de publicaciones muy diversas pero siempre recogidas de la tradición oral y con datos de recolección como las obras de Pedro Henríquez Ureña, Vicente T. Mendoza, Higinio Vázquez Santana, Lilian Scheffler, entre otras fuentes que he consultado de manera directa, así como de las recolecciones realizadas por los autores y sus colaboradores. 12 versiones recogidas por mí entre 1986 y 1994 en el centro-norte del país ya publicadas (Zavala Gómez del Campo, 2022: 84-89) y 21 recogidas por estudiantes de los posgrados en literatura de El Colegio de San Luis como parte de asignaturas curriculares o para sus trabajos de tesis.

es amplio⁹: de un par de versiones de fines del siglo XIX a las últimas recogidas en noviembre del año pasado en la región de Villa de la Paz al norte de San Luis Potosí. La referencia cronológica de las versiones la tomo a partir de la fecha de recolección y la edad del transmisor sacando una edad supuesta en que sabía y jugaba esa versión, pues siempre se refieren a «cuando era niña», es decir, a los diez u once años, de ahí que, por ejemplo, considere que la versión de Laura Méndez de Cuenca incluida en su novela por entregas (*El espejo de Amarilis*) entre 1900 y 1901, y transmitida, en 1923, a Pedro Henríquez Ureña, en realidad sea una versión que la autora cantaba hacia 1863 siendo niña. O como varias de las versiones recogidas recientemente enunciadas por mujeres de más de sesenta años que no dan cuenta de un romance vigente en el siglo XXI, sino cincuenta años atrás¹⁰. Con este sistema de «versiones vigentes» mi corpus de estudio queda formado por: tres versiones de fines del XIX; ocho versiones de las primeras dos décadas del siglo XX; diez vigentes entre 1921 y 1940; dieciocho entre 1941 y 1959; entre 1960 y 1979 quedan consignadas treinta y tres versiones; y quince más entre 1980 y 1994; en años posteriores sólo hemos recogido ejemplos entonados por voces adultas, por lo que su vigencia es anterior al presente siglo.

⁹ A principios del siglo XX, Menéndez Pidal insistía en la recolección de romances en todo América; en México, Alfonso Reyes, motivado por Henríquez Ureña, estaba dispuesto a hacerlo, salvo que su partida del país en plena revolución, 1913, dejó la tarea pendiente para siempre. Así, de manera muy esporádica hallamos ejemplos de romances vigentes en la tradición oral en la época de publicación de obras como las de Vázquez Santana y Rubén M. Campos entre 1925 y 1929 o el estudio de Vicente T. Mendoza de 1939 y en algunos números de la revista *Mexican Folkways* y otras similares de la década de los treinta. Años más tarde, en los sesenta, una recolección no exclusiva de romances sino como base para la conformación del *Cancionero folklórico de México* de El Colegio de México; y otra más en la UNAM durante la segunda mitad de los setenta como parte de los trabajos de Díaz Roig y González para el *Romancero tradicional de México* de 1986 que, además de lo recogido en la tradición oral, consigna todas las versiones posibles publicadas o grabadas y dispersas en obras de muy diversa índole y revistas. Como es de suponer, en las diversas antologías sobre literatura tradicional de México varias de las versiones más antiguas se repiten una y otra vez (en Vázquez Santana, en las tres obras de Vicente T. Mendoza, entre otras), reiteración que puede evitarse consultando el *Romancero tradicional de México*.

¹⁰ Este ejercicio aritmético-cronológico puede resultar inútil para un análisis exclusivamente textual, pero no cuando se pretende dar cuenta de la vitalidad de un texto del repertorio de los niños, ya que, a menudo, se comete el error de expresar conclusiones y afirmaciones sobre lírica infantil en «tiempo presente» a partir de versiones enunciadas por transmisores de sesenta u ochenta años.

El romance trata de un mensajero que busca encontrar una joven para que sea la esposa del rey. Al preguntar a una madre (o padre) por sus hijas, recibe una respuesta negativa; luego, el padre o madre acepta la posibilidad y da a escoger una de las hijas¹¹. Tomando en cuenta las versiones más antiguas del corpus y de recolecciones españolas, podemos señalar como motivos narrativos: presentación y pregunta del mensajero; rechazo de la madre; partida del mensajero; ofrecimiento de elección de las hijas; elección concedida.

Antes de revisar la expresión de los motivos, vale la pena atender al inicio de las versiones. Es en el *incipit* (aunque también en el desenlace) donde suelen gestarse las variantes más significativas que —con el tiempo— pueden incidir en la significación total del texto, texto-juego, en nuestro caso. El *incipit* tiene un valor nemónico relevante, a menudo son los versos que quedan guardados en la memoria individual como referencia a un texto más extenso albergado en la memoria colectiva¹².

Ana Pelegrín (1996: 272-273) señala dos de los inicios más antiguos de los que se tienen referencia: uno, en boga desde el siglo XVI que dice: «Hebritas de oro / que quebrándoseme vienen»; y, otro recogido en Madrid en 1855: «—De Francia vengo señora / de buscar esposa al rey». Y apunta algunas variantes (hilito o hilo de oro para el primero y traigo hilo portugués, para el segundo) que también constituyen «prendas de amor» que el mensajero ofrecerá de parte del rey, aunque a ciencia cierta, creo que la idea de prenda de amor se ha perdido por completo

¹¹ Ana Pelegrín sintetiza el romance con ciertas precisiones: «El romance trata de un embajador que llega con presentes de amor (hilo de oro, hilo portugués, anillo de oro) para concertar la boda con la hija de una altiva dama; aunque en un momento la elección de la novia parece naufragar por la desdeñosa respuesta maternal, el rápido cambio de actitud de la madre logra concertar el compromiso» (Pelegrín, 1996: 273) que percibo un tanto alejadas de las versiones mexicanas (no veo un obsequio ni una dama altiva).

¹² ¿Cuántas veces recordamos el inicio de una canción y no más, aunque sepamos a qué canción nos referimos y sólo podamos cantarla en grupo? Esta situación es constante entre los niños; el carácter colectivo del repertorio infantil es dominante, el acervo lo posee todo el grupo. Así me lo explicó un pequeño de Real de Catorce (San Luis Potosí) cuando, después de asegurarme que sabía *Doña Blanca* (sin IGR), cantó el primer verso: «Doña Blanca está cubierta de pilares de oro y plata» una y otra vez tratando de recordar el texto completo hasta que me dijo: «es que como lo jugamos varios, entre todos nos lo sabemos».

en las versiones mexicanas. De las versiones procedentes de México, hallamos los siguientes *incipits*:

Del siglo XIX tenemos los siguientes 3 *incipit*:

- Galopando en mi caballo vengo de parte del rey, (1 versión)
- Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando (2 versiones)
- Ángel de oro, arenitas de la mar (1 versión)

En las ocho versiones que se jugaban en las primeras dos décadas del siglo XX se mantiene esa variedad:

- Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando (1 versión)
- Hilitos, hilitos de oro que se me vienen rompiendo (1 versión)
- Cajitas, cajitas de oro que se me viene quebrando el pie (1 versión)
- Ángel del oro, arenita de un marqués (1 versión)
- Hebritas, hebritas de oro, que se me viene quebrando un pie (4 versiones)

Sin embargo, a partir de los años veinte (1921 a 1940) hay una tendencia al predominio del inicio: «—Hilitos, hilitos de oro...», pues, de las diez versiones vigentes, los *incipit* son los siguientes:

- Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando (3 versiones)
- Hilitos, hilitos de oro que se me viene cayendo un pie (2 versiones)
- Hebritas de oro...que se me vienen quebrando (3 versiones)
- Hebritas de oro...que se me viene quebrando un pie (1 versión)
- Jilitos, jilitos de oro yo jugando mi tijera (1 versión)¹³

¹³ Ésta última es una versión un tanto anómala: primero por la transcripción, pues Vicente T. Mendoza conserva la sustitución de la /h/por /j/ común en las zonas costeñas o el ámbito rural; y el segundo hemistiquio nada tiene que ver con el resto de la versión, pues continúa con «le dije a una gran señora que cuantas hijas tenéis», la respuesta de la madre y desenlace.

Un predominio que se consolida en las décadas siguientes y que seguramente está vinculado a la aparición de la radio, los discos y la televisión. De las 17 versiones aprendidas y jugadas entre 1941 y 1959, 16 inician con «Hilitos, hilitos de oro...», aunque haya variantes mínimas en el segundo hemistiquio:

- Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando (13 versiones)
- Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quemando (1 versión)
- Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quedando (1 versión)
- Hilitos, hilitos de oro que me viene doliendo un pie (1 versión)
- Hebritas de oro...que se me vienen quebrando (1 versión)

De las 33 versiones que ilustran cómo se cantaba y jugaba nuestro romance entre 1960 y 1979, veinte confirman la tendencia señalada:

- Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando (16 versiones)
- Hilitos, hilitos de oro que se me vienen regando (1)
- Hilitos, hilitos de oro que se me vienen cayendo (1)
- Hilitos, hilitos de oro que se me vienen tronando (1)
- Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quemando (1)

- Hebritas, hebritas de oro que se me vienen quebrando (3)
- Hebritas, hebritas de oro se me viene cayendo un pie (1)
- Hebritas, hebritas de oro se me viene quebrando un pie (1)
- Hebritas, hebritas de oro que me los vienen cortando (1)
- Hebritas, hebritas de oro que se me vienen cayendo (1)

- Ángel de oro, florecita de marfil, (1)
- Ángel de oro, florecita de vergel, (1)
- Arenitas de oro, arenitas de marfil, (1)
- Ángel de oro alita de cristal, (1)
- De Francia vengo, señora, de por hilo portugués, (1)
- Cojito, cojito vengo que vengo de parte del rey (1)
- Ricitos, ricitos de oro que se me vienen quebrando (1)¹⁴

¹⁴ Evidentemente el transmisor confundió los hilos con los cabellos rizados de la protagonista del cuento infantil *Ricitos de oro y los tres ositos*.

La variedad de inicios de este grupo no sólo obedece a que la muestra es mayor que la obtenida de las décadas precedentes, sino también a los lugares de procedencia: 18 fueron transmitidas por informantes en la Ciudad de México (antes Distrito Federal) y, las demás, de diversas localidades del país: desde Campeche, en el sureste, hasta Guanajuato, San Luis Potosí y Zacatecas en el centro norte del país además de Colima y Veracruz (Oeste y Este del país), mayoritariamente en pueblos y ámbitos rurales.

Algunas precisiones más sobre la muestra: las siete versiones que inician con «Hebritas...» proceden de una encuesta escolar («Col. Colegio») en el *Romancero tradicional de México* realizada en la capital del país entre alumnos de secundaria y muy posiblemente en el mismo centro de enseñanza, lo que revela una posible razón de la homogeneidad. En cuanto a las variantes del segundo hemistiquio, tanto para las versiones con «Hilitos...» como con «Hebritas...», si bien son insignificantes tanto para el juego como para la historia contada, muestran cierta lógica del niño, pues son casi sinónimos y la idea transmitida es la misma: quien porta los hilos de oro —que para un niño son mera fantasía, puesto que no sabe que existe tal material— los está perdiendo, ya sea porque se le caen o se riegan (dispersar sin orden) o se rompen o quiebran y, como el niño desconoce que un hilo puede quebrarse, suele introducirse algo que puede romperse: un pie, por ejemplo; por lo que el portador de los hilos habrá quedado lastimado de su extremidad, de ahí la aparición de un mensajero cojo que, además de ser una limitación física que aparece en otros juegos (*El patio de mi casa*, por ejemplo), es la edad —5 o 6 años— en que el niño aprende a «ir de cojito» (desplazarse sobre un solo pie). De tal manera que, aunque en el mundo de la lírica infantil imperan las leyes del disparate y de «la razón de la sinrazón», todas estas pequeñas modificaciones parecen responder a cierta lógica.

Respecto de las demás versiones, las que inician con «Ángel de oro...» (tres de la colección escolar mencionada y tres de principios de siglo xx) parecen proceder de una versión más antigua —fines del xix— y se vinculan con la versión de origen peninsular —«De Francia vengo, señora...»—, pues los segundos versos aluden a Francia o a Portugal:

–Ángel de oro, arenita de un marqués,
que de Francia he venido por un niño portugués,
–Ángel de oro, florecita de marfil,
vengo de Francia por un hijo de usted.

–Arenitas de oro, arenitas de marfil,
de Francia he venido por tu dicha y por tu bien.
(Informaron alumnos de secundaria, Ciudad de México, ca. 1960, *RTM*, XIV.
19, 22 y 23)¹⁵

Mientras que la versión completa que así inicia: «De Francia vengo, señora...» queda aislada completamente puesto que en México no se han recogido versiones de ese tipo, tan difundido en España¹⁶.

Finalmente, las quince versiones que ilustran el caminar de nuestro romance entre 1980 y 1994 inician con

–Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando

lo que confirma la tendencia iniciada décadas atrás. Incluso, una de las transmisoras menciona haber aprendido el canto de un disco de rondas infantiles hacia 1989 en Acámbaro, Guanajuato, pero precisa que nunca fue un juego, lo que, si bien es un caso aislado, puede ser indicio o síntoma del devenir de nuestro romance-juego.

En síntesis, de las 83 versiones, 60 inician con «Hilitos, hilitos de oro...», lo que es un 72.2% de los ejemplos consignados, pero si, además, le sumamos las 14 versiones de «Hebritas, hebritas...»¹⁷, que representan un 16.8%, el incipit constituye un 89.1% de la muestra. De alguna manera, el *incipit* marca o indica, para el investigador, el tipo de versión que se desarrollará; sin embargo, en el caso de nuestro romance-juego resulta imprecisa esa referencia, pues no pocas veces tiene

¹⁵ En la mayoría de las versiones que cito trato de consignar la fuente directa, pero para mayor accesibilidad proporciono el número de versión con que queda consignada en el *Romancero tradicional de México* (Díaz Roig y González, 1986) abreviado como *RTM*. Para las versiones recogidas en mis trabajos de campo señalo, además de los datos de recolección, el número de versión con que se publica en Zavala Gómez del Campo, 2022, abreviando el título como *La Voz*. Y en el caso de versiones inéditas, casi todas procedentes de trabajos de campo de alumnos de los posgrados en Literatura de nuestra institución, únicamente señalo los datos de recolección.

¹⁶ Que no se hayan recogido no quiere decir, forzosamente, que no se haya cantado, pero muy posiblemente en este caso se trate o bien de algún transmisor de origen peninsular —hijo o nieto de exiliados— o aprendida de un libro escolar o un medio como casete o disco.

¹⁷ Tal como lo consideran especialistas como Ana Pelegrín y María Jesús Ruiz.

un inicio característico de un tipo de versión y continúa con otro, tal como veremos más adelante. Este guiño o traba al investigador se da de manera natural y sin intención alguna en el ámbito lúdico debido a la coexistencia de diferentes versiones en distintos corros o contextos —escolar y familiar, por ejemplo— y el niño no tiene problema alguno en fusionar ambos modos.

La expresión y ¿desarrollo? de los motivos narrativos de *Hilitos de oro* (IGR: 0224): presentación y pregunta del mensajero; rechazo de la madre; partida del mensajero; arrepentimiento (de la madre)-elección (del mensajero); y, en algunas versiones: la entrega. Es en esta parte del romance donde surgen los diversos procesos de recreación característicos de los romances infantiles señalados tanto por Pelegrín (1996) como Ruiz (2020: 134). La primera subraya la incidencia de la fragmentación como evidente en *Hilitos de oro*: «Si en algunas versiones la fragmentación pudiera ser un hallazgo poético, es preciso reconocer que en *Hilo de Oro* la progresiva fragmentación ha dejado el romance en un ritual mínimo de escoger novia» (1996: 276); y María de Jesús Ruiz distingue la «simplificación-reducción de la intriga (se mantiene la fábula)» además de la «fragmentación (desviación hacia la lírica)» (2020: 134). Las versiones mexicanas muestran, en general, esa simplificación y/o fragmentación desde el primer motivo: la presentación y pregunta del mensajero, pues en la mayoría de las versiones la secuencia queda expresada en el segundo verso mediante la pregunta a la madre que revela, además, la procedencia real del mensajero. Desde la versión de vigencia más antigua (1863):

–Galopando en mi caballo vengo de parte del rey,
pues me manda averiguar que cuántas hijas tenéis.
(Henríquez Ureña-Wolfe, 1925: 43 / *RTM*, XIV.37)

hasta una de las más recientes, entonada por una niña en una zona rural del estado de Zacatecas:

–Hilitos, hilitos de oro que se me vienen quebrando,
que manda decir el rey que cuántas hijas tenéis.
(Informó: Martha Padilla Ramírez, 12 años. Altamira, Fresnillo, Zacatecas. 12 de agosto de 1993. / *La Voz*, 7.7)

Las variantes de escaso significado suelen ser: incluir como autores del mensaje al rey y la reina, preguntar por el número de los hijos y no exclusivamente el de las

hijas sin que esto resulte en una posible variación en la tarea del mensajero: escoger una novia para el rey. Otra variante que se advierte en algunas versiones enunciadas por niños a partir de los años ochenta es la que muestra la dificultad de conservar la conjugación en segunda persona del español peninsular, «tenéis», pues esta forma se suprimió de la enseñanza escolar hacia esa época¹⁸, propiciando versos que rompen por completo el ritmo y la métrica como «que cuantas hijas tenía», que, sin embargo, dan cuenta de la adaptación al español de México y el interés por conservar el canto-juego. Aparece, muy ocasionalmente, otra variante que deja ambigua la figura del personaje que se dirige a la madre:

–Ángel de oro, arenitas de un marqués
que me ha dicho una señora que lindas hijas tenéis.

(Informó: Vicente T. Mendoza del acervo de su niñez en Texmelucan, Puebla, ca. 1908, Mendoza, 1939: 360 / *RTM*, xiv.13)

–Hebritas, hebritas de oro, se me viene quebrando un pie
que en el camino me han dicho: «lindas hijas tiene el rey»¹⁹.

(Informó: Agustín Yáñez del acervo de su niñez en Guadalajara, Jalisco, ca. 1912, Yáñez, 1941b: 180 / *RTM*, xiv.14)

Una vez enunciada la pregunta, el segundo motivo narrativo queda constituido por la respuesta de la madre y la reacción del demandante que hemos identificado como: Rechazo de la madre y partida del mensajero, pues son parte de la misma secuencia. En este caso hallamos dos posibilidades, la primera incluye como parte del rechazo un argumento que refuerza, a mi parecer, el carácter y orgullo de la madre; una dignidad que no acepta chantajes ni ayudas o limosnas, y no tanto como altivez como ve Pelegrín (1996: 273). Sin embargo, este argumento de solvencia económica que podríamos calificar como motivo secundario o complementario al rechazo parece haberse diluido con el paso de los años, pues se presenta sólo en diez versiones de las estudiadas coincidiendo con las más antiguas, por ejemplo:

¹⁸ De manera oficial, hacia finales de los años setenta en toda Latinoamérica se eliminó el uso del vosotros, como había sucedido en Andalucía (Moreno de Alba, 2011), por lo que en unos cuantos años pasó a ser una voz o un pronombre desconocido para los niños.

¹⁹ Se trata de una versión muy singular en el ámbito mexicano, en la que el mensajero llega al palacio de un rey moro porque le han dicho que tiene bellas hijas y su tarea es conseguir novia a su rey. Sin duda, esta versión que Agustín Yáñez recuerda de su niñez (hacia 1912) nos remite a la versión recogida, en 1929, por Eduardo Torner en Sevilla (Pelegrín, 1996: 274).

–Que tenga las que tuviere, que nada le importa a él,
 pues del pan que yo comiere comerán ellas también
 y del agua que bebiere de esa misma han de beber,
 y del pie que yo calzare de ese calzarán también.

–Ya me voy muy enojado a decírselo a mi rey
 (Informó: Laura Méndez de Cuenca, aprendido en la ciudad de México c.a. 1863,
 Henríquez Ureña-Wolfe, 1925: 43 /RTM, XIV.37)

–Téngalas o no las tenga o las deje de tener,
 que del pan que yo comiere comerán ellas también,
 que del pie que yo calzare calzarán ellas también,
 que del agua que yo tomare tomarán ellas también.

–Ya me voy desconsolado a los palacios del rey
 a decirle al rey mi señor que no encontré la mujer.
 (Informó: María Canales, San Juan de Guadalupe, Durango, ca. 1907, Henríquez
 Ureña-Wolfe, 1925: 42 /RTM, XIV.34)

O de un poco más avanzado el siglo XX y aceptando que las versiones se hallan bastante maltratadas:

–Que las tenga o no las tenga [...] pan y chile que yo coma comerán ellas también.
 –Ya me voy muy enojado a los palacios del rey,
 pues de las hijas que tiene no me da una por mujer.

(Informó: Francisco Quevedo, Tabasco, ca. 1928, Mendoza, 1939: 361 / RTM, XIV.38)

–Diga a la reina y al rey no le importa las que tenga
 no las tengo para dar;
 del potaje que yo coma ellas comerán,
 del vestido que yo vista ellas vestirán.

(Informó Isabel Estrada, Iguala, Guerrero, ca. 1935, Mendoza, 1939: 361 / RTM, XIV.35)

A partir de los años sesenta, en voces de adolescentes de secundaria, hallamos solo dos versiones con este motivo:

–Si las tengo o no las tengo, no las tengo para dar
 que del pan que como yo, mis hijas lo comerán.

—Ya me voy muy enojado por las puertas del palacio,
que las hijas del rey no me las quisieron dar.
(Informó alumno de secundaria, Ciudad de México, ca. 1960, / Díaz Roig-
Miaja, 1979: 54 / *RTM*, XIV.24)

—Que las tenga o no las tenga, yo las sabré mantener
con un pan que Dios me ha dado y otro que yo ganaré.
—A Francia vuelvo, señores, a los palacios del rey,
que las hijas del rey moro no me las dejaron ver.
(Informó alumno de secundaria, Ciudad de México, ca. 1960, / *RTM*, XIV.39)

Y la segunda forma de expresar el mismo motivo resulta mucho más escueta; únicamente presenta la negativa —momentáneamente rotunda— de la madre y la reacción de enojo del mensajero:

—Que tenga las que tuviere que nada le importa al rey.
—Ya me voy muy enojado a darle la queja al rey.
(Informó: Angelina R. de Piñera, 52 años, Río Grande, Zacatecas, ca. 1895,
Mendoza, 1956: 183 / *RTM*, XIV.10)

Hay un claro predominio del rechazo sintetizado. Se presenta a lo largo del siglo y medio de versiones vigentes del romance-juego como muestra de una dignidad femenina, desde la anterior de fines del siglo XIX hasta cien años después:

—Que tenga las que tuviere, nada le importa al rey.
—Ya me voy muy enojado a darle la queja al rey.
(Informó: Juan Manuel Horta Figueroa, 9 años. Santa María del Río, San Luis Potosí. 26
de marzo de 1986 / *La Voz*, 7.3)

Aludo a la dignidad femenina ante las pesquisas amorosas del mensajero del rey; sin embargo, considero que, en medio del juego, en la mente del niño funciona más la idea de rebelarse contra una orden de un superior o alguien ajeno a la familia²⁰.

²⁰ Por esa misma razón parecen funcionar bien las versiones en que la pregunta del mensajero es más generalizada: «¿cuántos hijos tenéis?». En estas versiones (una decena en el corpus) a veces se debe a un mero error del transmisor, pues continúan las indagatorias sobre las hijas, pero en otras ocasiones parece referirse a una pesquisa diferente con lo cual, quizás, estaríamos hablando de otro romance.

El siguiente motivo en la intriga es: Arrepentimiento (de la madre)-elección (del mensajero) y expresa, también, el desenlace de la historia: el mensajero ha cumplido su misión y seleccionado a la que será la «novia» del rey (sin embargo, permite la adición de otro motivo (Entrega) que retomaremos más adelante). El corpus estudiado muestra un amplio predominio —68 de las 85 versiones— de la presencia de los versos que, con el paso de los años, se hicieron casi formulísticos:

–Vuelva, vuelva, caballero, no sea tan descortés,
de las hijas que yo tengo escoja la más mujer.
–No la escojo por bonita ni tampoco por mujer,
lo que quiero es una rosa acabada de nacer.

(Informó: Angelina R. de Piñera, 52 años. Procede de Río Grande, Zacatecas, ca. 1895, Mendoza, 1956: 183 / *RTM*, XIV.10)

–Vuelva, vuelva, perro viejo²¹, no sea tan descortés,
que de las hijas que tenga escoja la más mujer.
–No la escojo por bonita, ni tampoco por mujer;
lo que quiero es una rosa acabada de nacer.

(Informó: Inés Verástegui, 65 años. Rioverde, San Luis Potosí, ca. 1931. Recogida el 8 de agosto de 1986 / *La Voz*, 7.1)

Hasta versiones vigentes al momento de su recolección en 1994:

–Vuelva, vuelva, caballero, no sea tan discortés,
que de las hijas que yo tengo escoja la más mujer.
–No la escojo por bonita ni tampoco por mujer,
lo que quiero es una rosa acabada de nacer.

(Informó: Brenda Alicia Cruz Rincón, 12 años, Concepción del Oro, Zacatecas, recogida el 6 de junio de 1994 / *La Voz*, 7.12)

²¹ La sustitución de «caballero» por «perro viejo» es meramente lúdica, aunque expresa cierta resignación de la madre ante lo que puede considerar como abuso de autoridad. La incorporación de términos chuscos en textos más serios resulta constante en el acervo individual de esta magnífica informante.

La reiteración de estos versos a lo largo de la vida de nuestro romance en México no implica una fijeza absoluta ya que presenta variantes, por ejemplo: algunas versiones de principios de siglo xx aluden al sentido del olfato —en vez de la vista— como medio para elegir a la niña: «—Esta me huele a sandía, / esta me huele a limón,» (*RTM*, xiv.34), «—Esta me huele a sandía, / aquesta huele a limón, // Esotra huele a gardenia: / con ella me quedo yo» (); «—Esta me huele a naranja / esta me huele a limón» (*RTM*, xiv.27). Así mismo, dan cabida a términos chuscos que revelan el carácter lúdico e infantil de sus enunciantes: «—Esta huele a zorri- llo / esta me huele a pies// esta huele a perro muerto / esta por india y bonita // me la llevaré» (*RTM*, xiv.32.). De este tono chusco vale la pena destacar unas cinco o seis versiones que circularon en las primeras décadas del siglo xx, posiblemente desde el xix, y que también fueron recogidas a inicios de los años sesenta:

—Ésta no la quiero por fea y pelona,
ésta me la llevo por linda y hermosa,
parece una rosa, parece un clavel,
acabado de cortar.

(Pichardo, 1905: núm, 26 / *RTM*, xiv, 20)

—Ésta no la quiero por fea y pelona,
parece una mona acabada de nacer.
Ésta me la llevo parece un clavel,
parece una chaquira acabada de nacer.

(Informó: Vicente T Mendoza recuerdo de su niñez en Texmelucan, Puebla, ca. 1908,
Mendoza 1939: 360-361 / *RTM*, xiv.13)

—Ésta no la quiero por fea y por mugrosa,
ésta me la llevo por linda y hermosa;
parece una rosa, parece un clavel
acabado de nacer.

—Vieja condenada, ¿por qué se lleva a mi hija?
cómo no se lleva una chancla vieja o una lagartija.

(Informó alumno de secundaria, ca. 1960, / *RTM* xiv.23)

Y no es coincidencia que su *incipit* sea «Ángel de oro / arenitas del marqués» o sus variantes; es decir, este tipo de versión con elementos chuscos dentro del desarrollo del motivo del arrepentimiento/elección existió y se conservó a lo largo y ancho

del país durante casi cien años y, aunque se trata de un tipo minoritario, no deja de revelar el gusto de los niños por lo jocoso, la risa y el divertimento.

Retomando la forma más común de expresar el motivo que venimos tratando, también hemos de aceptar que, en algunas ocasiones —en seis de las versiones— únicamente se expresa el arrepentimiento de la madre dejando implícita en el texto, mas no en la acción, la elección de la niña, tal como ocurre en una de las versiones de la segunda mitad del siglo XIX:

–Vuelva, vuelva, caballero, no sea tan descortés,
y de las hijas que tengo escoja la más mujer.
Pues tengo a mucho precio darla de esposa a su rey.

(Informó: Laura Méndez de Cuenca, Ciudad de México, ca. 1863, Henríquez Ureña y Wolfe 1925: 43)

La aparente fragmentación de esta versión parece encontrar su causa en la explicación que la propia informante proporcionó al encuestador —Pedro Henríquez Ureña—, quien nos dice: «Este juego, según explica la Sra. Méndez de Cuenca, formaba parte de una larga serie de juegos, y generalmente, cuando el caballero venía a buscar a la dama para llevársela, encontraba que el grupo se había convertido en otra cosa, generalmente en una tienda de cintas o listones, y cada niña era un listón de determinado color, para la venta» (Henríquez Ureña y Wolfe, 1925: 43-44) y como veremos más adelante, esta transformación a otro juego no es un hecho aislado.

Hacia finales de los años setenta hallamos otra versión en la que el mensajero elije a una niña sin enunciar parlamento alguno y sin que haya —evidente— una transformación a otro juego:

–Venga, venga caballero no sea tan descortés,
que de todas las que tengo escoja la más mujer.

(Informó: Adela Guardiola, 48 años, tendera, Villa de Arista, San Luis Potosí. Recogió: Teresa de Jesús Ramos Rivera, 19 de julio de 2017)

Los versos de la madre daban por terminado el canto, no el juego, pues la transmisora señala que «y así escogíamos a una, y así íbamos volviendo a cantar todo otra vez hasta que le ganábamos al otro equipo y hacíamos unas ruedas muy grandes».

Además de todas las variantes que hemos visto, el desenlace de la historia puede incorporar el motivo Entrega de la hija. Este motivo no incide en la intriga del romance-juego, pero sí lo hace más divertido y tiene dos posibles desarrollos (a veces en una misma versión).

Por un lado, recomendaciones que hace la madre al momento de entregar a su hija añadiendo una serie de dísticos con consejos respecto del tratamiento que se le debe dar. Lo particular de estos versos es que en ellos prevalece el tono chusco y hasta el disparate y la serie puede ser tan extensa como los niños quieran o sean capaces de extenderla. El conjunto de versiones revisado muestra que se trata de una variante que ha perdurado por más de cien años, aunque en las versiones entonadas por niños a fines del siglo xx la serie se ha reducido a uno o dos versos. En total veinte de las ochenta y tres versiones presentan esta variante a lo largo del tiempo. A los versos de elección del mensajero, la madre dice:

–No me la siente en el suelo, ya la ve, tan pobrecita,
siéntemela en una mesa que es hija de la princesa.
No me la siente en el suelo, ya la ve, tan pobrecita,
siéntemela en un papel que es hija de don Abel.
No me la siente en el suelo, ya la ve, tan pobrecita,
siéntemela en una cama que es hija de la paloma.
No me la siente en el suelo, ya la ve, tan pobrecita,
siéntemela en una silla que es hija de Pancho Villa.
No me la siente en el suelo, ya la ve, tan pobrecita,
siéntemela en un cojín que es hija de un gachupín.
No me la siente en el suelo, ya la ve, tan pobrecita,
siéntemela en un petate que es hija de un pinacate.

(Informó: Hortensia Herrera G., 22 años, San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas, ca. 1928, Mendoza-Rodríguez, 1952: 295 / *RTM*, XIV.31)

Una versión incorpora versos propios de un «tratamiento de dama principal» — como decía Pelegrín— comunes en la tradición peninsular y sudamericana pero cierra la serie con versos chuscos:

–Trátemela con cariño, mire su cutis de armiño.
trátemela con esmero, que es de todo caballero.

Paséela en la carroza, para que luzca la hermosa.
 Y dele mucho que coma: una ración de paloma.
 Y que muela con el metate nixtamal o chocolate.
 Y si se pone en un brete, aviéntele el molcajete.
 Siéntemela en el dosel, que es hija de un coronel.
 Siéntemela en un huacal, que es hija de un caporal.
 Siéntemela en un petate, que es hija de un pinacate.

(Informó: E. Brondo Whitt, Ciudad Guerrero, Chihuahua, ca. 1905, Whitt, 1941:113-116 y Mendoza 1951: 126-129 / *RTM*, XIV.10)²²

Aunque hay series muy breves, como la siguiente, que se cantaba hacia 1912:

–No me la siente en el suelo, siéntemela en un cojín,
 ya la ve, tan pobrecita, es hija de un gachupín.
 –No me la siente en el suelo, siéntemela en un petate,
 ya la ve, tan pobrecita, es hija de un pinacate.

(Informó: Mercedes Martínez Gordoa, 84 años, San Luis Potosí, San Luis Potosí.
 Recogió: Mercedes Zavala Gómez del Campo, 20 de diciembre de 1986. *La Voz*, 7.2)

²² La versión de Brondo Whitt no deja de resultarme extraña, me parece demasiado extensa y compleja, incorpora tópicos, motivos y elementos que suelen pertenecer a tradiciones distintas; quizás se trate de una versión facticia en la que algún recreador, posiblemente un maestro, combinó diversas versiones. Esto dificulta su arraigo, además de su transmisión; tiene más de teatro que de juego. Pero no es un caso aislado, pues recuerda la versión 52.2 del repertorio de Pelegrín (1998) y que ella etiqueta como «Clasificación: Corro. Escenificado. Cantado». Como dato adicional: a finales de los años cincuenta, el Coro de niños de Televisión (empresa televisiva privada, única teledifusora del país durante décadas y antecesora de Televisa) grabó y difundió un disco de rondas infantiles con una versión muy similar a ésta que incluye un diálogo mediante el cual el mensajero, que es el rey disfrazado, trata de convencer a la hija de que sea su pareja. La versión discográfica, a diferencia de la de Whitt, incluye, casi como estribillo, el texto completo del romance en su versión más breve y lo repite después del diálogo entre mensajero y niña, y antes de la expresión de las recomendaciones. En los años sesenta y setenta el disco y el coro tuvieron enorme divulgación tanto en la radio como en la televisión lo que pudo incidir en la fijeza de la versión breve del romance y, al mismo tiempo, revela el escaso eco que tuvo la incorporación de los otros elementos en la tradición infantil. *Rondas y juegos infantiles de México* con la Compañía Infantil de Televisión de Armando Torres. RCA Víctor Mexicana, 1962, disponible en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=xtqSplK1KqY>, consultado el 18/08/2023.

Y otras, las más recientes, que ya sólo incluyen uno de los dísticos:

–No me la siente en el suelo, siéntela sobre una plancha,
ya la ve, la pobrecita, es hija de doña Pancha.

(Informaron: Noemí, Eva y Alicia Rojas Cruz, 15, 12 y 8 años. Ejido San Francisco, Zaragoza, Nuevo León. Recogió: Mercedes Zavala Gómez del Campo, 5 de abril de 1994, *La Voz*, 7.9)

El empleo de recursos poéticos tan importantes en el ámbito infantil como la enumeración, el paralelismo y el empleo recurrente de mexicanismos o referencias locales dotan de singularidad a este tipo de versiones. Tal como decía Ana Pelegrín: «Es en la historia de este romance infantil, un caso excepcional de amplificación que sólo recoge la tradición oral mexicana» (1996: 276-277). La versión incluida por la investigadora fue proporcionada por Alfonso Reyes a Menéndez Pidal en 1915 y es la siguiente:

No me la siente en el suelo
siéntemela en una mesa,
que aunque la vea pobrecita
es hija de una princesa.

No me la siente en el suelo
siéntemela en una loma,
que aunque la vea pobrecita
es hija de una paloma.

(Pelegrín, 1996: 276-277)²³

Esta variante mexicana se divulgó a Centroamérica tal como muestran dos de las tres versiones recogidas en Guatemala por Carlos Navarrete (1987:70-71) y refuerza

²³ Conservo el modo de transcripción de Pelegrín. Me ha sido imposible conseguir la versión de Reyes, ni siquiera en la Fundación Menéndez Pidal, donde Jesús Antonio Cid me facilitó el acceso a los archivos.

el contraste que existe frente a la ampliación, que carece del tono chusco, de las versiones de Sudamérica y las Antillas hispanas²⁴.

La otra posibilidad de presentar este motivo de la Entrega es mediante la combinación o fusión con otro juego. Tanto Pelegrín como Ruiz aluden a este fenómeno: «contaminación con otro juego» (Pelegrín 1996:243) y «Fragmentación y contaminación con textos líricos y/o romancísticos» (Ruiz, 2020: 134). Desde mi perspectiva, el término «contaminación» resulta peyorativo porque en el caso que nos atañe se trata de la acertada combinación o fusión con *Amo a to*, un juego de asunto parecido (elegir un paje) y donde la madre es quien lo entrega; además, posee una mayor apertura en cuanto a la formación del corro, ya que suele incluir tanto niños como niñas mientras que el juego de *Hilitos de oro* (IGR: 0224) es más propio de niñas (Zavala Gómez del Campo, 2001: 339-340). Entre las versiones revisadas, hay una decena que muestra vínculos entre el romance-juego y el juego *Amo a to*²⁵. La fusión real es cuando el romance se finaliza con el juego y a los versos

²⁴ Por ejemplo, una versión de La Habana: «—Téngamela bien cuidada. —Bien cuidada la tendré,/ bordando un pañuelo de oro en los palacios del rey» (Mariscal, 1996: 109) o con tono severo, de Puerto Rico: «Lo que le pido señor, que me la trate muy bien,/ sentadita en silla de oro bordando paños para el rey, /con la correa en la mano por si fuere menester» (Díaz Roig, 1990: xvii.10). De hecho, me atrevo a comentar que la tradición romancística mexicana—debido a razones de contextos culturales y no sólo estéticas—es muy distinta a la sudamericana, más de lo que varios investigadores han advertido.

²⁵ Posiblemente el lector conozca versiones de este juego, pero por si no es así, proporciono mi versión personal aprendida hacia 1970: «—Amo a to, *matarilerilerón* /—¿Qué quiere usted, *matarilerilerón* //—Yo quiero un paje, *matarilerilerón* / —Escoja, usted, *matarilerilerón* // —Yo escojo a x, *matarilerilerón* /—¿Qué nombre le pondremos, *matarilerilerón* //—Le pondremos x, *matarilerilerón* /—Ese nombre si le gusta, *matarilerilerón*». El escogido decide si le gusta o no el nombre propuesto por lo que puede encapricharse y varias veces contestar que Ese nombre no le gusta... hasta que sea de su agrado. Entonces se unen las dos fijas y en círculo cantan: «Que se meta a la cazuela / para hacerla chicharrón // y a las doce de la noche / nos daremos un sentón». Después, la madre, tomando al elegido por los hombros y frente a la otra fila ya deshecho el círculo dice: «—Aquí le entrego a mi hijo / con todo mi corazón, // si se porta mal, / puede darle un coscorrón». Por su parte, Díaz Roig y Miaja (1979) afirman que este juego es uno de los más difundidos en Hispanoamérica y se deriva de un canto de corro francés que comienza: «J'ai un beau château» que las niñas españolas adaptaron fonéticamente hasta dar como resultado «amo a to», o bien, tradujeron, y por ello hay versiones peninsulares que comienzan con «Yo tengo un castillo» (1979: 128, nota 88).

del mensajero que dicen «lo que quiero es una rosa / acabada de nacer» o similares, la madre responde:

- Escoja la que guste, *matarilerilerón*
- Yo escojo a Claudia, *matarilerilerón*
- ¿Qué oficio le pondremos?, *matarilerilerón*
- Reina de las estrellas, *matarilerilerón*
- Ese oficio sí le gusta, *matarilerilerón*.

(Informaron: Juana María Lucio Saldívar, 11 años, Cecilia Palacios de la Riba, 11 años, y Ana Claudia Delgado de la Riba, 9 años. Esteban S. Castorena, Zacatecas. Recogió: Mercedes Zavala Gómez del Campo, 7 de agosto de 1993, *La Voz*, 7.5)

O bien se incorpora explícitamente el momento de la entrega:

- Escójala usted *matarile rilerile* escójala usted, *matarile rilerón*
- Celebremos todos juntos la llegada de esta niña
- mataremos cochinito comeremos chicharrón
- a las dos de la mañana le daremos un sentón.

(Informó: Rosalina de Ávila Rivero, 63 años, ama de casa, Villanueva, Villanueva, Zacatecas Recogió: Mayra Patricia Castañón Dávila, 5 de agosto de 2019.)

Por las fechas de vigencia de las versiones, tenemos otras más en el corpus que se cantaban desde mediados de los años sesenta y hasta los últimos años del siglo pasado (*RTM*, XIV.44 y *La Voz*, 7.6) de localidades muy distantes del país. A estas versiones habría que agregar otras que mencionan la celebración final en círculo o la autorización para corregir la conducta del hijo y que fueron vigentes desde principios del siglo XX, por ejemplo:

- Aquí le entrego a mis hijas
- con dolor del corazón [*dice la madre*]
- Celebremos todos juntos,
- todos juntos esta unión.

[Justo antes de las recomendaciones maternas] (Informó: E. Brondo Whitt, Ciudad Guerrero, Chihuahua, ca. 1905, Whitt, 1941:113-116 y Mendoza 1951: 126-129 / *RTM*, XIV.10)

Aquí le entrego a mi hijo que es un hilito, hilito de oro,
 aquí le entrego un hijo con dolor del corazón,
 si no le hace los mandados se le pega un coscorrón.

(Informó: Eulalia Baeza, 73 años, ama de casa. Xochimilco, Ciudad de México, ca. 1948,
 Recogió: Roberto Rivelino García Baeza, 16 de abril de 2011)

–Aquí le entrego a mi hija con dolor de corazón
 y si no hace los mandados le dará su coscorrón.

(Informó: Ma. Luisa Villanueva, 36 años, secretaria, Ciudad de México, ca. 1953.
 Recogió: Mercedes Díaz Roig, 1979 / *RTM*, XIV.36)

–No la escojo por bonita ni tampoco por mujer
 lo que quiero es una rosa acabada de nacer

–Celebremos todos juntos celebremos esta unión.

(Informó: Rosa Elena Herrera Hernández, 68 años, hogar, Las Cruces, Venado, San Luis Potosí, ca. 1957. Recogieron: Claudia Colosio García, Jaime López Reyes, Juan José Rodríguez y Mercedes Zavala, 20 de octubre de 2018)

Esto quiere decir que, posiblemente, la combinación de elementos entre una y otra manifestación lúdica fue constante durante un largo periodo y sobra decir que los enunciantes lo consideran uno solo; es decir, los niños que me cantaron las versiones en 1993 y 1994 desconocían el juego *Amo a to*. En las dos décadas del presente siglo no he podido recoger *Hilitos de oro* (IGR: 0224) en voces infantiles... ¿se quebraron del todo los hilos?

Consideraciones finales

Podríamos continuar una revisión y acercarnos a la imposible exhaustividad estableciendo analogías y diferencias con versiones vigentes del ámbito hispánico; sin embargo, el objetivo de estas páginas era crear y mostrar un posible recorrido cronológico de las formas de vida de nuestro romance-juego en México. Considero que hemos logrado ilustrar cómo vivió el romance y cómo fue reduciendo su texto y su juego hasta prácticamente desaparecer del ámbito infantil actual, al menos

por el momento. Sin duda, se trata de un ejemplo que gozó de enorme vitalidad y pluralidad de versiones y esto se pudo apreciar gracias a la revisión de las posibles fechas de vigencia calculando, de acuerdo con la edad del informante y la fecha de recolección, la época en que lo cantaba. Se puede cuestionar la metodología por considerarla mera especulación, pero me parece necesario actualizar nuestros acervos publicados, si es que queremos dar cuenta de la tradición oral actual. No para afirmar que ya nada se canta ni se cuenta sino para advertir las formas en que ahora se hace, para advertir las transformaciones que han tenido los viejos romances infantiles y otros textos; su actual forma y función. Y, aceptándolo, advertir que algunos textos ciertamente han desaparecido porque dejaron de cumplir su función social, lúdica y cultural.

Los conocedores del Romancero han afirmado una y otra vez cómo quedan en la tradición un par de versos de algún romance cumpliendo otra función; ya sea como frase hecha —*El vocabulario de refranes* de Correas es un buen ejemplo de ello—, como parte de un canto lírico o de otra forma. De hecho, lo constatamos en la ciudad de San Luis Potosí cuando una persona dijo como ejemplo de frase popular «Ya estás como Delgadina» que, enunciada por una madre, significa: «no estás haciendo nada, sólo paseándote de la sala a la cocina», la persona desconocía por completo el romance. Actualmente, en trabajos de campo, solemos recoger en boca de mujeres adultas o viejas los primeros versos de *Hilitos de oro* (IGR: 0224). ¿Por qué siguen conservándose? Parecería que la nueva función de *Hilitos de oro* (IGR: 0224) está anclada en la memoria del enunciante, y opera como un detonador para revivir tiempos pasados; es casi una suerte de viaje interior. Y digo enunciante y no transmisor porque, en realidad, la señora de setenta años ya no lo está transmitiendo como un eslabón en la cadena de la transmisión oral de la poesía tradicional; simplemente lo está enunciando porque se lo hemos pedido nosotros y, al hacerlo, su memoria se activa: reaparecen rostros, espacios de juego y tiempos perdidos con el devenir de los años y revividos en ese instante. Luego, volverán a desvanecerse, a quebrarse, de tanto ir y venir.

Bibliografía

- Catalán, Diego (1972), «El romance tradicional, un sistema abierto», en Samuel G. Armistead, Diego Catalán y Antonio Sánchez Romeralo (eds.), *El Romancero en la tradición oral moderna. Primer Coloquio Internacional sobre el Romancero*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 181-205.
- Chávez Orozco, Luis (1930), «El romance en México», *Contemporáneos*, núm. 25, 253-266, edición facsimilar del Fondo de Cultura Económica [México, 1981].
- Díaz Roig, Mercedes (1990), *Romancero tradicional de América*, México, El Colegio de México.
- Díaz Roig, Mercedes y María Teresa Miaja (1979), *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*, México, El Colegio de México.
- Díaz Roig, Mercedes y Aurelio González (1986), *Romancero tradicional de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Frenk, Margit (1973), «Folklore poético de los niños mexicanos», *Artes de México*, 162, 5-30.
- González, Aurelio (2001), *Romancero en América*, Madrid, Síntesis.
- Henríquez Ureña, Pedro y Bertram Wolfe (1925), «Romances tradicionales de Méjico», publicado en *Homenaje ofrecido a Ramón Menéndez Pidal*, Madrid, vol. II, 375-390, en Eduardo Matos Moctezuma (ed.), *Pedro Henríquez Ureña y su aporte al Folklore Latinoamericano*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, 33-56.
- Mariscal, Beatriz (1996), *Romancero general de Cuba*, México, El Colegio de México.
- Méndez, María Águeda (1992), «La metamorfosis erótica del Mambrú en el siglo XVIII novohispano», en Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez (eds.), *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, México, El Colegio de México, 391-400.
- Méndez, María Águeda y Georges Baudot (1987), «El Chuchumbé, un son jacarandoso del México virreinal», *Caravelle*, 48, 163-171.
- Mendoza, Vicente T. (1939), *Romance español y el corrido mexicano. Un estudio comparativo*, Jesús C. Romero (pról.), México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mendoza, Vicente T. (1951), *Lírica infantil de México*, pról. de Luis Santullano, México, Fondo de Cultura Económica.
- Mendoza, Vicente T. (1956), *Panorama de la música tradicional de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Menéndez Pidal, Ramón (1939), «Los romances tradicionales en América», *Los romances de América y otros estudios*, Madrid, Espasa Calpe, col. Austral, 13-46. [1.ª ed. en la revista *Cultura Española*, núm. 1, febrero de 1906: 72-11]
- Moreno de Alba, José, 2011, «Sobre la eliminación del pronombre vosotros en el español americano», *Cuadernos de la ALFAL*, núm. 2, 25-39.
- Navarrete, Carlos (1987), *El romance tradicional y el corrido en Guatemala*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pelegrín, Ana (1996), *La flor de la maravilla. Juegos, recreos, retahílas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Pelegrín, Ana (1998), *Repertorio de antiguos juegos infantiles*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Pelegrín, Ana (2001), «Romances del repertorio infantil en América», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30, 69-95.
- Ruiz, María Jesús (2020), «Romancero infantil: catálogo y poética», en Sandra Boto, Jesús Antonio Cid e Pere Ferré (eds.), *'Viejos son, pero no cansan.' Novos Estudos sobre o Romanceiro*, Coimbra – Madrid, Fundación Menéndez Pidal – Universidade de Coimbra – Universidade do Algarve, 129-144.
- Valenciano, Ana (1992), «El Romancero tradicional en la América de habla hispana», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 21, 145-163.
- Whitt, E. Brondo (1941), «Hilitos de Oro», *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, 2, 113-116. [Pie de imprenta 1942].
- Yáñez, Agustín (1941a), «Episodio del ángel de oro, arenita del marqués», en Agustín Yáñez, *Obras. Narrativa I, Las edades y los afectos. Flor de juegos antiguos, Archipiélago de mujeres*, Alfonso Rangel Guerra (ed.), México, El Colegio Nacional, 141-147 [1.ª ed. 1941].
- Yáñez, Agustín (1941b), «Episodio de las hebritas de oro», en Agustín Yáñez, *Obras. Narrativa I, Las edades y los afectos. Flor de juegos antiguos, Archipiélago de mujeres*, Alfonso Rangel Guerra (ed.), México, El Colegio Nacional, 179-182 [1.ª ed. 1941].
- Zavala Gómez del Campo, Mercedes (2001), «De tin marín de do pingüe: lírica infantil del noreste de México», en Carlos Alvar, Cristina Castillo et al., *Lyra mínima oral: los géneros breves de la literatura tradicional*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 337-344.
- Zavala Gómez del Campo, Mercedes (2020), «La forma de vida del romance en México y su vigencia», en Sandra Boto, Jesús Antonio Cid e Pere Ferré(eds.), *'Viejos son, pero no*

cansan. *Novos Estudos sobre o Romanceiro*, Coimbra – Madrid, Fundación Menéndez Pidal – Universidade de Coimbra – Universidade do Algarve355-376.

Zavala Gómez del Campo, Mercedes (2022), *La Voz. Literatura de tradición oral del centro-norte de México*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.

Rondas y juegos infantiles de México con la Compañía Infantil de Televisión de Armando Torres. RCA Víctor Mexicana, 1962, disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=xtqSplK1KqY>>, consultado el 18/08/2023.