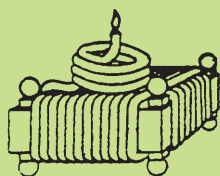

Año LV urtea

N.º 97. zk.

2023



CUADERNOS de Etnología y Etnografía de Navarra

SEPARATA

Reseña.

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

David Mariezkurrena Iturmendi

Sumario / Aurkibidea

Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra

Año LV urtea - N.º 97. zk. - 2023

ARTÍCULOS/ARTIKULUAK

Oficios populares en la literatura. Diez autores, diez ocupaciones
Ricardo Gurbindo Gil 9

Dos nuevas estelas discoideas en Rocaforte
Iosu Barragán Cidriain, Sara González Bravo 57

Damnatio memoriae en la cultura local. El patrimonio oscuro
y las fuentes orales en el estudio de un entorno pirenaico
Pablo Orduna Portús 71

Sobre la canción en euskera del robo en 1797 de la imagen de San Miguel
de Excelsis de Aralar
Jabier Kaltzakorta Elortza 93

Emigración navarra a Estados Unidos de América
en la segunda mitad del siglo XX (primera parte)
Mikel Aramburu Zudaire, Asier Barandiaran Amarika, Jaione Inda Aldaz 143

NOTICIAS/BERRIAK

Catálogo de la colección de estelas del Museo Etnográfico
del Reino de Pamplona (Arteta)
Koldo Colomo Castro 247

RESEÑAS / ERRESEINAK 289

IN MEMORIAM

La Hermandad de los Doce Apóstoles de Tafalla (1985)
Javier Rey Bacaicoa 307

Idazlanak aurkezteko arauak / Normas para la presentación de originales /
Rules for the submission of originals 341



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

RUIZ, María Jesús

Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Colección Arcadia n.º 35, 2023, 367 pp.

DOI: <https://doi.org/10.35462/CEEN97.9>

Los romances infantiles han salido siempre al paso de los investigadores desde que, allá por las postrimerías del siglo XIX, se empezaran a recolectar muestras del género de forma sistemática. Pero tan frecuente como la documentación del romancero que cantan los niños ha sido el hecho de relegarlo a una zona periférica de los repertorios y estudios.

La larga sombra de la teoría pidaliana sobre este nivel de la tradición ha sido, quizás, la mayor responsable. Ya en sus primeras publicaciones, el padre de toda esta maquinaria, Ramón Menéndez Pidal, se refirió al romancero infantil (desde ahora RI) como el representante del «grado cero» de la transmisión, es decir, como el testimonio del estado que alcanzaban los textos romancísticos cuando sus posibilidades de recreación se agotaban, cuando el hilo de la tradición se adelgazaba hasta la extenuación y los textos resultantes no eran más que restos o fósiles de algo prácticamente desaparecido. Tal visión empezó a cambiar de forma radical con los estudios de Ana Pelegrín, que desde los años setenta del siglo XX vino a reclamar para el RI una consideración especial, llamando la atención sobre el comportamiento singular de este repertorio y apostando por una perspectiva investigadora que atendiera a sus peculiaridades. En paralelo a los estudios de Pelegrín, y también tras ellos, diversos investigadores fueron acercándose al RI con la intención renovada de dar cuenta de su naturaleza diferencial, la cual radica esencialmente en el uso lúdico del lenguaje que se proyecta en los textos usados por los niños en sus juegos.

La autora de *Culantrillo llama a la puerta* parte de esta visión renovadora del RI para abordar la catalogación del repertorio y, sobre todo, para describir su poética, una gramática del relato que bascula sobre aspectos cruciales de su uso: la comprensión rítmico-fónica (y no conceptual) que los niños transmisores tienen de los textos, la ejecución de estos como *performance* (encuentro de música, ritmo, gesto y palabra) y la inexistencia de fronteras entre el romance y la lírica.

El libro de María Jesús Ruiz acoge ochenta y dos temas romancísticos, mostrados en unas quinientas versiones, seleccionadas estas de los distintos territorios y dominios lingüísticos en los que vive la balada panhispanica (España, Portugal, Latinoamérica y comunidades sefardíes del Mediterráneo). Según expone la autora, se han intentado documentar todos y cada uno de aquellos romances que alguna vez –«siquiera una sola vez»– formaron parte del juego infantil, con lo que las fuentes utilizadas van desde las primeras colecciones decimonónicas hasta los últimos repertorios publicados y bases de datos digitalizadas, además de algunas fonotecas particulares a las que Ruiz ha podido tener acceso. De cada tema romancístico la autora informa sobre su origen y difusión general, para después analizar su comportamiento específico en el RI.

El estudio introductorio se define como el intento de trazar una poética de este nivel de la tradición. En el mismo, ocupan un lugar preeminente dos aspectos: la sistematización de la red simbólica que caracteriza al RI y las estructuras primordiales que los textos muestran.

En lo que concierne a lo primero, Ruiz explica que la proximidad al lirismo que, en general, muestran los romances infantiles deviene en un lenguaje que se aparta de la sintaxis formulística del romancero adulto y se aproxima a la densidad simbólica de la canción lírica. Los textos del RI acostumbran a desechar el entramado narrativo, la expresión conceptual del relato, a la vez que guardan celosamente (como el mosquito en el ámbar) aquellos símbolos primordiales que sustentan los significados más profundos y ancestrales. En tal sentido, resulta paradigmático el estudio del romance de *Bernal Francés* (cuya primera versión infantil documentada en el siglo XVII da título al libro: «Culantrillo llama a la puerta, / perexil: –¿Quién está ahí? /–Hiervabuena soy, señora, / que vengo por Teronjil»). *Bernal Francés*, un viejo romance de adulterio, ha traspasado los siglos resguardado en el canto lúdico infantil, perdiendo en esa transmisión la narración encargada de plantear el tema del engaño marital, pero conservando tozudamente el símbolo esencial de la llamada a la puerta, aviso del inminente peligro, expresión muy cara a la necesidad de conocer el miedo que muestran los niños.

En cuanto a las estructuras primordiales, el estudio registra y describe con mucha precisión los diversos estados textuales en los que el romancero puede encontrarse en su aplicación al juego infantil. Hay, efectivamente, versiones que muestran ese «grado cero» al que se refería Menéndez Pidal, es decir, versiones que son simplemente el resultado de la simplificación extrema de la fábula romancística. Pero hay también versiones que evidencian una trivialización o incluso supresión de conflictos de signo trágico, versiones que apuestan por una inversión del orden moral del relato (versiones carnavalizadas), versiones en las que las fronteras entre lo narrativo y lo lírico se han fulminado de modo especialmente creativo, o versiones donde la vitalidad del romance se reduce a la pertinaz y rotunda presencia de símbolos que conectan el juego infantil con una ritualidad secular. En todas estas muestras el RI da cuenta de sus propias capacidades re-creadoras, y sobre todo demuestra que no es un simple epígono del romancero de los adultos, sino que tiene un mundo propio con sus propias reglas y sus propios intereses expresivos.

Como dice la autora en los preliminares de su obra, el gran atractivo y, a la vez, la enorme dificultad de contemplar el RI radica en su rechazo constante a la linealidad, a la convención, su vocación de mosaico infinito en el que el bosque hace imposible distinguir los árboles.

David Mariezkurrena Iturmendi