

# Las oraciones populares de tradición infantil<sup>1</sup>

PEDRO C. CERRILLO

Universidad de Castilla La Mancha

Los criterios clasificatorios, en ocasiones poco claros, de las composiciones que forman el cancionero popular infantil (Cerrillo, 2005: 33-44) pueden provocar algunas confusiones en el caso de las oraciones o canciones religiosas, porque no se trata solo de agrupar composiciones cuyos contenidos respondan a objetivos comunicativos similares, sino que, además, también debemos diferenciar aquellas oraciones que son de específica tradición infantil de las que exceden a esa condición. Con ello, por ejemplo, resolveríamos algunos problemas que, al respecto, se encuentran muy arraigados, como el del “villancico”, el cual, aparte de ser un género por sí mismo, ya que sus contenidos religiosos son particularísimos y referidos a un contexto y un tiempo muy determinados, su proceso de transmisión se debe a una tradición social mucho más amplia que la meramente infantil. Además, no debemos caer en la trampa de considerar oraciones de tradición popular, composiciones que, por la facilidad con que, históricamente, algunos adultos las han usado, sobre todo en el ámbito escolar y con fines instrumentales, aparecen en algún cancionero sin indicación de autor, cuando sin duda lo tienen, aunque no sepamos su nombre.

No es fácil dar solución definitiva a esas confusiones; la propia personalidad del cancionero popular infantil dificulta su ordenación, siendo diversos los criterios a seguir. Ya se refirió a este asunto Demófilo (1882: 154) cuando se permitió comentar la clasificación que hizo Rodríguez Marín en sus *Cantos populares españoles*: “Dado el estado de estos estudios, todo sistema es bueno [...]. Fuera de la sección de cantares religiosos, verbigracia, hallamos coplas verdaderamente religiosas, sin que esto sea defecto por parte del autor, sino deficiencia imprescindible por la naturaleza misma del asunto”.

---

<sup>1</sup>Sobre este tema, véase también Cerrillo, 1988: 12-14.

## Oraciones, ensalmos y conjuros

Muchos folcloristas de reconocido prestigio, como el propio Rodríguez Marín (1882, I: 403 y ss.), no dudan en incluir las oraciones en el mismo capítulo que los ensalmos y conjuros. Aunque parezca sorprendente, esa propuesta tiene cierto fundamento, porque en algunas oraciones hay implícito un firme convencimiento de quien las dice en la intervención efectiva del personaje religioso al que se apela para que remedie, con mayor o menor inmediatez, un mal, por pequeño que sea, que en ese momento aqueja al emisor:

Agua bendita, de Dios consagrada,  
quita los pecados y salva esta casa.  
Agua bendita, de consolaciones,  
quita los pecados de estos corazones.

*(Informante: Palmira Villaseñor, 78 años, Cuenca, 1972)*

Este posible componente supersticioso hace que reconozcamos semejanzas con el ensalmo,<sup>2</sup> sobre todo por el poder de las palabras que contiene. Lo mismo ocurre con otras oraciones portadoras de elementos próximos al conjuro,<sup>3</sup> entendido, ampliamente, como “ruego encarecido”:

Santo Dios,  
santo fuerte,  
santo inmortal,  
líbranos, Señor,  
de todo mal.

*(Informante: Evelia Gómez, 71 años, Pajaroncillo, Cuenca, 1999)*

---

<sup>2</sup> *ensalmo*: “Modo supersticioso de curar con oraciones...” (DRAE).

<sup>3</sup> *conjuro*: “Fórmula mágica que se dice, recita o escribe para conseguir algo que se desea” (DRAE).

Por tanto, la propuesta de Rodríguez Marín no es tan descabellada como pudiera parecer en principio, aunque su aceptación total plantearía otro tipo de problemas de difícil resolución, ya que los contenidos de las oraciones, ensalmos y conjuros son sensiblemente distintos entre sí.

Podríamos definir la oración como una composición lírica por medio de la cual se invoca a algún santo o personaje significativo de la historia sagrada, pidiéndole favor o auxilio (en forma de amparo, perdón, custodia o guía) o agradeciéndole el que ya haya sido concedido. Sus diferencias respecto del conjuro o del ensalmo las explica muy bien Pedrosa (2007: 22):

Se diferencia del conjuro en que este suele ser un mandato imperativo a un personaje no necesariamente sagrado (a veces incluso diabólico) para intentar obtener algún tipo de favor moralmente negativo o perjudicial para otras personas, y refleja creencias y un tipo de discurso más apegado a elementos mágicos que se sitúan fuera de la norma impuesta por la religión dominante. El ensalmo, por su parte, tiene una función eminentemente curativa o sanadora de alguna enfermedad.

Araceli Campos (2001), en su análisis de las tendencias rítmicas de textos recogidos de los archivos inquisitoriales novohispanos del siglo XVII, afirma que oraciones, ensalmos y conjuros se inscriben en las prácticas mágicas de la época colonial, provenientes todos ellos de España y transmitidos por una doble vía: oral y en hojas manuscritas. Las diferencias entre los tipos de composiciones las marca la investigadora en su estudio, porque los inquisidores demostraron que no las tenían muy claras: son diferencias provocadas más por la actitud del emisor o invocante y por el uso que se daba a cada texto que por el contenido de las mismas.

Con la conquista española, llegaron a la Nueva España las creencias mágicas que, desde tiempo atrás, se cultivaban en la Península Ibérica. Hechiceras, ensalmadores, curanderos, adivinas y, en general, personas supersticiosas, recitaron y transmitieron oraciones, ensalmos y conjuros mágicos. El uso que se les dio a estos textos es muy diverso: se emplearon como amuletos para protegerse de enemigos, para adivinar el porvenir, para curar enfermedades, como hechizos para enamorar, como malefi-

cios, para provocar el regreso del hombre ausente, para encontrar tesoros escondidos, para escapar de la prisión, etc. (Campos, 2001: 70).

No habría muchas diferencias, por tanto, entre un conjuro y algunas oraciones, como aquellas que invocan a san Antonio como recuperador de objetos perdidos, una faceta que las creencias populares suelen atribuir, de manera muy extendida, a ese santo, aunque cierto es que el ideario religioso más institucionalizado también se refiere a ello: “Es tan notorio este privilegio de hallar las cosas perdidas –en referencia al mencionado santo– que todo el mundo acude a él con la plena confianza de ser atendido, rezándole siempre y con la mayor fe” (Corredor, 1947: 145).

Rodríguez Marín (1882: 425-426) recoge tres versiones de una oración a san Antonio, de notable difusión por todo el territorio español, en las que se puede percibir esa cualidad de recuperador de objetos extraviados a que antes nos referíamos; la primera de esas versiones es la que podemos leer a continuación, tal como aparece en sus *Cantos populares españoles*:

San Antonio de Padua,  
 que en Padua nacistes,  
 en Portugal te criastes,  
 en el púrpito donde Dios predicó predicaste.  
 estando predicando el sermón  
 te bino un ángel con la embajá  
 que a tu padre lo iban a ¡justiciá.  
 Por él fistes,  
 el breviario perdistes,  
 la Birgen se te presentó,  
 tres dones te dio.  
 – Antonio, Antonio, Antonio,  
 buélvete atrás,  
 qu’el breviario tú lo hayarás.  
 Lo olbidao será recordao,  
 lo perdío hayao,  
 lo ausente presente.  
 Santo mío,  
 que parezca lo perdío.

En ocasiones, algunas composiciones con el mismo santo como protagonista incluyen la práctica —¿tradición?— de anudar un pañuelo, al tiempo que se entona la oración, nudo que no se deshazá hasta que el objeto perdido aparezca.

San Antonio bendito,  
un nudo te hago,  
como no aparezca  
no te deshago.

*(Informante: Carmen Orozco, 80 años, Cuenca,  
1998)*

Alguna versión de esta oración ofrece elementos sorprendentes e inesperados, incluso irreverentes, en una canción religiosa:

San Antonio, san Antonio,  
los cojones te ato;  
como no me lo devuelvas,  
no te los desato.

*(Rodríguez Pastor, 1996: 90)*

Un componente “rogativo” con diferente matiz podemos encontrar en oraciones dedicadas a santa Bárbara (santa de la que, como dice el refrán castellano, “solo nos acordamos cuando truena”), por medio de las cuales se invoca a esa santa, al tiempo que se hace la señal de la cruz, ante el miedo que provoca una tormenta, como si la plegaria fuera a aminorar su fuerza o, incluso, a provocar que acabe antes:

Santa Bárbara bendita,  
que en el cielo  
estás escrita,  
con papel y agua bendita,  
en el arco de la cruz,  
tres veces amén Jesús,  
amén Jesús, amén Jesús.

*(Informante: Filomena Pliego, 60 años, Pedro  
Muñoz, Ciudad Real, 1996)*

## Las oraciones de tradición infantil

En nuestro ámbito cultural, debemos entender como oraciones de tradición infantil aquellas canciones religiosas que responden a contenidos comunes —referidos explícitamente, casi siempre, a elementos o personajes de la historia cristiana—, que se aprenden y se practican en la edad infantil (aunque es cierto que algunas de ellas se siguen diciendo en cualquier periodo de la vida del hombre) y que se han transmitido oralmente de generación en generación. La frontera entre la específica tradición infantil y la tradición general a veces no podemos delimitarla con precisión, como en esta oración que ya recogió Fernán Caballero y que se rezaba después de comer, sin duda colectivamente, ya que el “amén”, dice Caballero, se decía por parte de “todos” los comensales:

Bendito sea el Señor,  
que nos ha dado de comer  
sin merecerlo. Amén.  
Como nos da sus dones,  
nos dé su gracia. Amén.  
Dios se lo dé  
al pobrecito que no tiene. Amén.  
(Caballero, 1921: 196)

Aunque todas estas composiciones se caracterizan por ser portadoras de un ritmo concreto, parecidísimo al de otros géneros del propio cancionero —verso corto, estrofa breve o rima regulada— lo que, en realidad, las individualiza es su contenido, determinado por la permanente presencia de elementos y personajes religiosos. De todos modos, la variedad de matices con que aparecen esos elementos, así como los personajes que se invocan y la finalidad con que, en cada caso, se ejecutan estas tonadas obligan a una mayor precisión de sus características temáticas.

La mayor parte de las veces, la oración es una invocación a un personaje de la historia sagrada, al que se solicita favor o auxilio, en forma de custodia:

—Señora santa Ana...,  
*custodia* mi sueño...

O de perdón:

– Señor mío, Jesucristo...  
*perdonadme los...*

O de amparo:

– Ángel de mi Guarda...,  
*no me desampares...*

O se pide bendición al santo interpelado:

Santa Mónica bendita,  
madre de san Agustín,  
*échame tu bendición,*  
porque me voy a dormir.

*(Informante: Isabel Castellano, 38 años, Mota del Cuervo, Cuenca, 1987)*

En otras ocasiones, la oración es portadora de una afirmación acerca de los favores o auxilios antes mencionados:

...Cuatro angelitos,  
*guardan mi alma.*

A veces, incluso, esas afirmaciones llevan añadido un agradecimiento explícito y, en ocasiones, enfático, por lo que se entiende como cumplimiento del favor o auxilio pedidos:

*Bendita sea la luz del día*  
y el Señor que nos la envía...

El objetivo con que se interpretan estas tonadas suele ser muy limitado, dependiendo en la mayoría de los casos del momento en que se dicen:

1. *Al acostarse.* Son las más frecuentes. Sin duda, es el momento en que el niño, también el adulto, busca un apoyo mayor que acompañe su soledad y que, en ocasiones, calme ciertos temores:

Al acostarme voy, sola y sin compañía,  
la Virgen María está junto a mi cama;  
me dice de quedo: “Mi niña reposa,  
y no tengas miedo de ninguna cosa”.

(Caballero, 1921: 195)

Otro ejemplo sería este:

Con Dios me acuesto,  
con Dios me levanto,  
con la Virgen María  
y el Espíritu Santo.

*(Informante: María Pavón, 83 años, Tarancón,  
Cuenca, 2000)*

Del mismo tipo sería esta otra oración, con tintes un poco tétricos:

Como me echo en la cama  
me echaré en la sepultura,  
a la hora de mi muerte  
ampárame, Virgen pura.

*(Informante: Paca Martínez, 79 años, Horcajo de  
Santiago, Cuenca, 1997)*

2. *Al levantarse*. Suelen ser canciones de agradecimiento por la llegada de un nuevo día:

Bendita sea la luz del día  
y el Señor, que nos la envía,  
tenga usted muy buenos días.

(Caballero, 1921: 196)

3. *Otras*. Con menor frecuencia, nos encontramos con oraciones que se dicen en otros contextos:

3.1. Al bendecir la mesa:

El niño Jesús,  
que nació en Belén,  
bendiga la mesa  
y a nosotros también.

*(Informante: Consuelo García, 75 años, Tarancón, Cuenca, 1980)*

3.2. Al ir a jugar:

Madre mía querida,  
vuestra esclava soy,  
con vuestra licencia  
a jugar me voy.  
Con vuestra mano bendita,  
madre de mi corazón,  
aunque soy pecadorcita  
echadme la bendición.

*(Caballero, 1921: 197)*

3.3. Al bendecir el agua pascual, etcétera.

En este mismo apartado habría que incluir una serie de oraciones que se dicen en varios contextos indistintamente: ante un peligro, a propósito de una tentación, incluso al ir a dormir:

Dios conmigo,  
yo con Él.  
Él delante,  
yo tras Él.

*(Informante: Pascual Torrero, 80 años, Cuenca, 1995)*

O esta:

Santo Dios,  
Santo fuerte,  
Santo inmortal,  
líbranos, Señor,  
de todo mal.

(*Informante: Palmira Villaseñor, 78 años, Cuenca, 1972*)

En la mayoría de las oraciones el emisor es individual, aunque en alguna ocasión parece que habla en representación de un colectivo:

...bendiga la comida  
y a nosotros también.

Hay que suponer que ese emisor es siempre el niño, entendido sin diferenciación por el sexo, aunque hay ejemplos en que las referencias al género del emisor son concretas, tanto en el caso del niño (*niño, esclavo, pequeñito*) como de la niña (*chiquitita, pequeñita, esclava*).

En cuanto a los personajes invocados, Dios y la Virgen aparecen en el mayor número de composiciones, aunque al primero son varios los nombres que se le asignan: Dios, Señor, Jesucristo, Cristo. La Virgen aparece también como Madre y Señora. Junto a ellos, el niño Jesús (Jesusito, también), santa Ana y san Joaquín (en su condición de abuelos de Jesús, con referencia explícita a ello), san Juan, san José, san Pedro, Lucas, Mateo, san Gabriel, santa Bárbara, el Espíritu Santo, san Antonio, etc., todos ellos sin la frecuencia de los dos primeros personajes citados. Es necesario destacar la presencia del Ángel de la Guarda, tanto por las veces en que aparece como por la cantidad de variantes que ofrece.

Por último, aisladamente, nos encontramos con canciones en que se invoca a elementos de la pasión de Cristo, con un significado histórico muy concreto: "Cruz santa", "Cruz bendita", o incluso a elementos de la liturgia católica: "agua bendita". En el conjunto del corpus de oraciones de tradición infantil destaca la frecuencia con que esos personajes citados son apelados. Tras la apelación, se suele incluir el ruego, la

petición o la alabanza; es decir, que la apelación suele ser el comienzo de la tonada.

Como sucede a menudo en otros géneros del cancionero popular infantil, también en las oraciones de tradición infantil encontramos estructuras repetitivas que aportan un ritmo determinado a la composición; son más frecuentes las estructuras paralelísticas:

Cuatro angelitos  
tiene mi cama.  
Cuatro angelitos  
guardan mi alma.

En algunas ocasiones, la estructura de la composición es acumulativa, bien por enumeración de elementos:

Con Dios me acuesto,  
con Dios me levanto,  
con la Virgen María  
y el Espíritu Santo.

O bien por encadenamiento de elementos:

Dios conmigo,  
yo con él...

Las oraciones son un género que, en el conjunto de la lírica popular de tradición infantil, ofrece unas características específicas, derivadas, como decíamos, más de sus contenidos que de sus formas. De todos modos, el estudio de estas tonadas debe hacerse con especial prudencia, ya que, como comentábamos al principio, se han utilizado — a veces — para fines demasiado concretos que, sin duda, se apartaban de su concepción inicial, provocando no pocas confusiones, cuando no errores en la fijación de los textos. Sobre ello escribimos en el siguiente apartado.

## Sobre la instrumentalización de las oraciones infantiles

El recitado de oraciones en el periodo de la infancia ha sido una práctica muy extendida, a la que han hecho referencia algunos escritores, como Federico García Lorca:

Mi madre lo dirigía todo, y haciendo la señal de la cruz, nos hacía que rezáramos la oración matinal: "Ángel de mi guarda, / dulce compañía, / no me desampares / ni de noche ni de día." ¡Qué dulzura y qué candor rosado tiene esa oración! ¡Qué pureza y qué inocencia de labios que la dicen! ¡Qué grande el corazón que la sienta! Mis hermanos y yo repetíamos lo que madre decía... (Gibson, 1985: 53).

Sobre la delimitación de lo que es "infantil", por un lado, y de lo que es "tradicional", por otro, de que hablamos al principio, hay que tener especial cuidado en el caso de las oraciones. En muchos géneros del cancionero infantil se han producido intromisiones inadmisibles de tonadas de dudosa tradición infantil, debido casi siempre al énfasis con que algunos adultos han usado, y aún usan en algunas circunstancias, este tipo de composiciones, algo que es más perceptible en el caso de las oraciones: su inmediatez y simplicidad facilitan la introducción de valores, ideas y elementos extrapoéticos que los adultos que intermedian en el aprendizaje de la composición (educadores, familiares, catequistas) desean transmitir; veamos un ejemplo:

Eres paloma, María,  
del hermoso mes de mayo;  
una niña pequeñita  
te viene a ofrecer el ramo.  
A la aurora te alabamos,  
y también al mediodía:  
Toma este ramo de flores  
que yo te ofrezco, María.  
Rosa, lila, violeta,  
te ofrezco, Virgen María;  
si un jardín traer pudiera,  
mayor mi gusto sería.

Recíbele, Madre amada;  
recíbele, Madre tierna,  
y en cambio dame tu gracia  
para que yo sea buena.

(Gil, 1974: 25)<sup>4</sup>

Quizá no sea uno de los casos más graves, porque — al menos — esta oración se ha construido sobre una base rítmica que se identifica con la tradición infantil: cuartetas octosilábicas, con rima asonante alterna en los versos pares, aunque escapándose asonancias — algunas de ellas cercanas a la cacofonía — en varios de los versos impares. De todos modos, los contenidos de la composición mencionada están rodeados de una especie de caparazón artificial, con expresiones muy forzadas, algunas incluso cursilonas, fruto más del apasionamiento intencionado de un adulto que de la ingenuidad de un niño. La mejor prueba de que es una oración forzada es que no ha resistido el paso del tiempo: hoy se dice muy poco. Hace años se practicó en determinados contextos y momentos (las ofrendas florales a la Virgen en el mes de mayo): los niños, a instancias de los mayores, la memorizaban y la recitaban con esa finalidad y ya no se decía — quizá ni se recordaba — en el resto del año. Este tipo de ejemplos tan instrumentales lo explica muy bien Ana Pelegrín cuando afirma: “Ni infantilismo ni utilitarismo didáctico. Reducir la vivencia poética a una enumeración de virtudes, exaltación patriótica, enseñanza de temas escolares, ofrendas líricas para el Día de..., es un buen procedimiento para despertar en el niño la repulsión al lenguaje poético” (1982: 7).

La manipulación de estas composiciones es incuestionable en no pocos casos; como ejemplo ilustrativo, veamos el de Eugenio D’Ors, que interpreta de manera muy curiosa dos de estas oraciones de tradición infantil de amplia difusión en toda España:

---

<sup>4</sup> Gil indica en la introducción de su *Cancionero* que desconoce quién es el autor de esta oración, así como de otras más que también incluye en él, pero afirma que fueron anotadas por una señora a la que expresamente cita como D<sup>a</sup> Isabel Gallardo. Sin duda, esta composición, notablemente forzada en muchas de sus partes, debió sufrir el énfasis creativo de algún adulto concreto, que pudiera haber sido la misma señora citada.

Ángel de mi guarda,  
fuerte compañía,  
no me desampares  
ni de noche ni de día.

(D'Ors, 1981: 7)

D'Ors sustituye *dulce* (verso 2) por *fuerte*, argumentando textualmente, aunque con escaso fundamento “que está mejor”.

Cuatro ángeles  
tiene mi cama,  
cuatro ángeles  
que me la guardan.

(D'Ors, 1981: 12)

En este otro caso, apoyándose en argumentos de corte parecido a los anteriores, se permite sustituir *angelitos* por *ángeles*, explicando que “nada de angelitos”, cuando en ninguna de las numerosas variantes de esta cantinela, recogidas en bastantes puntos de la geografía española, aparece ese cambio.

Las oraciones han sido, muchísimas veces, un recurso para manifestar y transmitir una ideología o unas creencias por medio de las cuales ejemplifica la virtud o se castigan los “desvíos de la norma” que imponen esas creencias, ya que son composiciones de ritmo bastante marcado, sin complicaciones comprensivas y fáciles de memorizar y de recitar o cantar. “Con relativa frecuencia, los autores de catecismos y publicaciones similares destinadas a la educación de la fe del pueblo sencillo han echado mano de un recurso tan simple como el verso” (Resines, 1987: 86).

Por eso es tan importante que podamos diferenciar las oraciones que se incluyen en devocionarios o catecismos de aquellas otras — populares, en la mayoría de los casos — que el niño aprende en el contexto de la familia, de labios de la madre o de cualquier otro familiar y que recordará, probablemente, toda la vida: oraciones para antes de ir a dormir, para el momento de levantarse o para ir a jugar. Arcadio de Larrea citó las oraciones, junto a la historia sagrada y el catecismo, como instrumentos para

la enseñanza de la religión y la moral en la escuela, pero estableciendo diferencias entre: "Las oraciones que se deben o conviene rezar, o nada se opone fundamentalmente a que se recen, y oraciones que en realidad no son tales, sino fórmulas supersticiosas" (Larrea, 1958: 87).

Sobre la importancia de esas primeras oraciones en la educación de los sentimientos religiosos de la infancia tenemos algunos testimonios, sobre todo en aquellos momentos en que la educación ha sido claramente confesional:

Los sentimientos religiosos, tan fundamentales para la vida moral de los seres humanos, tienen en las "primeras oraciones" que las madres hacen balbucear a sus pequeños, un fundamento al parecer intrascendente por la escasísima consistencia del sensorio y de la razón en esa edad en que todo es nebuloso, pero precisamente por ello, porque la sensibilidad es una placa blanda y limpia en la que quedan grabadas las huellas de las primerísimas impresiones, la trascendencia es fundamental por constituir un principio, si embrionario, también valioso en la formación de lo que luego llegará a ser concepto de fe sustentado por elementos tan valiosos como son la dulce ternura, la íntima cordialidad y el amor con que son inoculadas en sus almitas, que si flotan en el subconsciente, con el tiempo arraigarán en la conciencia quedando grabadas en ella para no borrarse jamás. Estas oraciones primarias de sentido y de forma acrecientan su valor cuando sus palabras están embellecidas y como aureoladas por melodías en consonancia con su ingenua simplicidad (Niño, 1955: 11).

Y cita Rafael Niño oraciones como "Ángel de mi guarda", "Jesucito de mi vida", "Con Dios me acuesto" o "Cuatro esquinitas", que, sin duda, responden a esa idea por él expresada. Pero también es cierto que algunas oraciones despiertan dudas razonables acerca de su origen, pues el momento en que se recitan o cantan es muy concreto, y la finalidad de su interpretación es tan particular que no podemos saber si primero fue la oración o si primero fue el fin al que se quería servir. Un ejemplo sería una oración, de amplia difusión en toda España, y que yo aún recuerdo de mi época escolar: se trata de una oración que se aprendía en el colegio para interpretarse en los días del mes de mayo acompañando las ofrendas florales a la Virgen, que se hacían en horario escolar, en el marco de una educación que era completamente doctrinal; en la oración

se introducían, en ocasiones, elementos nuevos, dependiendo del docente que, en cada caso, la hacía aprender.

Venid y vamos todos,  
 con flores a María,  
 con flores a María,  
 que madre nuestra es.  
 De nuevo aquí nos tienes,  
 purísima doncella,  
 más que la luna bella,  
 postrados a tus pies.  
 Venimos a ofrecerte  
 flores del bajo suelo,  
 con tanto amor y anhelo,  
 Señora, tú lo ves.

*(Informante: Noelia Ponce, 20 años, Villar de Olalla, Cuenca, 2000)*

Hay otras oraciones para acompañar las ofrendas florales a la Virgen: algunas mucho más sencillas que la anterior, porque solían recitarlas niñas y niños más pequeños (menores de 6 o 7 años), a los que les resultaba difícil memorizar más de cuatro o seis versos:

Como soy tan pequeñita  
 y tengo tan poquita voz,  
 sólo puedo decir:  
 “¡Viva la Madre de Dios!”

*(Informante: M<sup>a</sup> Jesús Pliego, 55 años, Pedro Muñoz, Ciudad Real, 1986)*

También se enseñaban en el colegio o en la catequesis oraciones especiales para los niños y niñas que estaban a punto de “tomar la comunión”:

Las niñas buenas al cielo irán,  
 las niñas malas se perderán,

y todas juntitas con ilusión  
iremos a tomar la comunión.

*(Informante: M<sup>a</sup> Dolores García, 53 años, Villamalea, Albacete, 1998)*

Para asistir colectivamente a la capilla se aprendía la siguiente oración, que se solía cantar a coro y dentro de ese recinto religioso:

Vamos, niños, al Sagrario,  
que Jesús llorando está,  
pero viendo tantos niños,  
muy contento se pondrá.  
No llores, Jesús, no llores,  
te queremos consolar,  
que los niños de este pueblo  
te queremos consolar.

*(Informante: Ana Torremocha, 75 años, Quintanar de la Orden, Toledo, 1999)*

Durante largo tiempo, muchos escolares escribíamos en las primeras páginas de nuestros libros, como siguen haciéndolo hasta la fecha, la siguiente oración:

Virgen santa, Virgen pura,  
haz que me aprueben  
esta asignatura.

*(Informante: M<sup>a</sup> Alejandra Martínez, 54 años, Cuenca, 2007)*

Incluso en una versión más larga, en la que se invocaba a un santo adicional, de manera que se tuviera mayor fuerza para aprobar todas las materias del curso:

Virgen santa, Virgen pura,  
haz que me aprueben

esta asignatura.  
 Y con ayuda de santo Tomás,  
 haz que apruebe las demás.

*(Informante: Fernando López, 56 años, Cuenca,  
 2007)*

### **Sobre el proceso de pérdida de las oraciones**

El hecho mismo de la transmisión oral aporta a la lírica popular infantil una notoria riqueza, ya que las variantes de un mismo texto pueden ser múltiples; el cambio y la recreación posibles de las composiciones recibidas oralmente permiten innovadores procesos creativos, casi siempre parciales, que aportan elementos nuevos al texto. Pero, por la misma razón, son mayores las posibilidades de confundir como obra de tradición popular infantil lo que ha sido creación apasionada o inconsciente de algunos. En este sentido, todas las precauciones serán pocas. En unos casos, las alteraciones creativas se producen por causas muy chocantes, como las que explica Romero Espinosa referidas a la desconfianza, incluso a la superstición, de algunas gentes del pueblo que adulteran a propósito los ensalmos, por ejemplo, en el momento en que el folclorista intenta su recogida oral, porque temen perder la facultad curativa que firmemente creen poseer por el conocimiento exacto y exclusivo de esas retahílas. Pero en otras ocasiones, la creación de la que se da testimonio ha sido intencionadamente falseada en su origen; así lo explica Rodríguez Marín, refiriéndose a quienes “en muy escaso número, han procurado sorprender mi buena fe, remitiéndome como cantos populares los insulsos productos de sus ingenios, aconsejados evidentemente por el ridículo afán de ver impresos sus raquíuticos engendros literarios” (1882: 13-14).

De todos modos, esos peligros no aparecen con la misma frecuencia cuando es el niño el emisor del testimonio folclórico, porque, como dice Margit Frenk: “los niños han sido siempre más fieles al pasado y menos expuestos a las modas que los adultos” (1978: 26).

En el caso de las oraciones estamos hablando de composiciones literarias de tradición popular y carácter religioso, aunque muy ligadas, en

algunas ocasiones, a costumbres o acontecimientos laicos: sería el caso de la conocida rogativa a la Virgen de la Cueva, implorándole que llueva, y que yo mismo recuerdo que los niños la interpretábamos a coro, cogidos de la mano formando fila:

Que llueva, que llueva,  
la Virgen de la Cueva,  
los pajaritos cantan,  
las nubes se levantan,  
que sí, que no,  
que caiga un chaparrón.  
Si no cae en Cuenca,  
que caiga en Chillarón.<sup>5</sup>

*(Informante: Ana Torremocha, 75 años, Cuenca, 1999)*

Este tipo de súplicas o rogativas están muy ligadas, además, al mundo rural, con lo que es fácil explicar su rápido proceso de pérdida, sufrido en los últimos años, debido al desdoblamiento de ese medio y a los trascendentales cambios experimentados en las tareas agrícolas y en las vías de comunicación. A ello habría que añadir, como indica Leopoldo Torres, “la paulatina desaparición de la credibilidad religiosa, junto a otros factores sociales” (1986: 209), aunque yo no sabría decir en qué medida lo que afirma es así.

En una investigación que realizamos en mi universidad hace ya unos años quisimos comprobar qué tipo de composiciones nos ofrecían diversos informantes (336 en total), agrupados en dos bloques: uno de niños y niñas de 10 y 11 años (168 informantes) y otro de adultos con una media de edad de 65.7 años (otros 168 informantes). Les solicitábamos que nos dijeran una sola composición lírica popular de tradición infantil; en el caso de los niños había que explicarles más detalladamente de qué se trataba,<sup>6</sup> algo que no fue necesario con los adultos. La recogida se hizo

<sup>5</sup> Pueblo cercano a Cuenca capital, a tan solo 10 kilómetros de distancia.

<sup>6</sup> Nos dirigimos a ellos en estos términos: Venimos a proponeros una experiencia, para la que necesitamos vuestra colaboración; creemos que puede

por el procedimiento metodológico de la entrevista. Una vez grabadas las composiciones, procedimos a su transcripción, en la medida de lo posible. Pues bien, del total de 168 composiciones recogidas a los adultos entrevistados, el mayor número fue de “canciones escenificadas” (68 composiciones, el 40.4%), pero el segundo lugar fue de “oraciones” (26, el 15.4%), siguiéndole en menor número “burlas”, “juegos mímicos” y “suertes”, y en último lugar “nanas” y “trabalenguas”. Sin embargo, de las 168 composiciones recogidas a los informantes niños, más de la mitad fueron “canciones escenificadas” (89, el 52.9%), a continuación las “suertes” (31, el 18.4%), y en mucho menor número, y por este orden, “nanas”, “juegos mímicos”, “burlas” y “trabalenguas”, pero ningún niño nos dijo una “oración”, lo que nos resultó muy sorprendente, y que, en sus justos términos, avala la idea de que las oraciones se encuentran en un incuestionable proceso de pérdida, más rápido que el de otros tipos de composiciones.

En el cancionero popular infantil confluyen dos caudales distintos de composiciones: el que forman las que vienen del pasado (y que se han conservado vivas, con más o menos alteraciones y variantes) y aquellas que han ido apareciendo al hilo de los nuevos tiempos, añadiéndose a ese caudal colectivo, y de las que no siempre tenemos la certeza, a veces ni siquiera aproximada, de su origen. El paso del tiempo determinará su

---

resultar divertida. Veamos. Seguro que todos vosotros conocéis algún cuento que vuestros padres y madres, o abuelas y abuelos, o tíos y tías, os han contado cuando erais más pequeños. ¿Sí? ¿No? Pero, ¿recordáis también canciones o juegos que aprendisteis cuando erais pequeños? ¿Sí? ¿No? ¿Sabéis lo que son las nanas? ¿Recordáis alguna canción de corro? ¿Y oraciones? ¿Y suertes? (En algún caso fue necesario ayudarles a recordar, porque no asociaban las retahílas que conocían con el nombre del tipo de composición de que se trataba).

Bueno, pues lo que nosotros queremos es que nos ayudéis a recoger algunas de esas canciones y juegos que vosotros recordéis, porque las vamos a escribir. ¿Sabéis por qué? Porque no queremos que se pierdan. Ya sabéis que son canciones y juegos que hemos aprendido de memoria, porque otras personas nos las enseñaban, contándolas o cantándolas o diciéndolas. Todas ellas son pequeños poemas, aunque no nos los parezcan; algunos bellísimos poemas que las personas hemos ido conociendo desde hace cientos y cientos de años. Entre todos, tenemos que intentar que no se pierdan.

tradicionalidad, aunque cada vez con mayores dificultades para su pervivencia, debido a factores diversos: la ya citada presión de los medios de comunicación, el deterioro del medioambiente rural, las migraciones, etcétera.

No podemos dejar de tener presente en todo momento que este tipo de manifestaciones, también las oraciones infantiles, son concretas y particulares formas de cultura que se han conservado a través de los años —a veces, de los siglos— como costumbres de los niños, aunque en este caso enseñadas por los adultos de su colectividad, quienes las han practicado como una tradición popular asumida por ellos mismos y aceptada por toda una comunidad, local, regional o nacional, incluso coincidiendo en un carácter supranacional. En este sentido, son manifestaciones folclóricas, porque, difícilmente, podrían ser excluidas de una definición del folclore, al menos de las que han dado algunos de los más reconocidos estudiosos de esta ciencia, como Augusto Raúl Cortázar, Stith Thompson, Esteva Fabregat o Gómez Tabanera.

En el cancionero popular infantil, en general, también en el caso particular de las oraciones, hoy el ámbito de aprendizaje de la mayoría de las composiciones ha cambiado: ya no es la casa o la calle, sino la escuela, principalmente. Los tiempos son otros, y no podemos cerrar los ojos al cambio que se está produciendo en los mecanismos de transmisión y, por tanto, también de aprendizaje, de estas composiciones líricas populares.

La investigación antes mencionada nos aportó datos muy relevantes al respecto (Cerrillo, 2005: 178); el estudio de las diversas composiciones recogidas a los 168 informantes antes citados, niños que estudiaban 4<sup>o</sup> y 5<sup>o</sup> de primaria, nos indicó que el 21% habían aprendido la canción que nos ofrecieron de sus profesores. El dato se corroboraba con las referencias al lugar en que aprendieron la composición que nos habían transmitido: solo en el 52% de los casos el lugar estaba relacionado con la familia (“casa”, “pueblo de los abuelos” o “cuna”), mientras que en el 40% el lugar era el “colegio” (a veces, incluso, a través del libro de texto correspondiente). Es decir, que, en esos casos, de una transmisión natural de generación a generación se había pasado a un aprendizaje escolar: en ocasiones, también, se había pasado de la oralidad a la escritura. “Esta situación ha producido que sea la escuela una de las instituciones responsables

de seguir manteniendo viva la llama de la memoria colectiva, que tanto ha influido en la cimentación de lo que hoy conocemos como literatura infantil” (Amo, 2007: 274).

Hace poco, el 11 de marzo de 2008, la profesora mexicana de primaria, ya jubilada, Grace Meade, me proporcionó la siguiente oración, que reproduzco tal como ella me la dio, copiada de un libro escolar:

¡Oh, Virgen María,  
Botón de clavel!  
Mi madre me ha dicho  
que te ame con fe,  
pues dice que tú eres  
mi madre también;  
que el rezo del niño  
te causa placer;  
que cuando en las noches  
dormidito esté,  
si soy un buen niño  
me vendrás a ver.  
Mi madre no engaña,  
tú lo sabes bien,  
por eso te espero  
y al fin te veré.  
¡Oh, Virgen María,  
Botón de clavel!

Más interesante que la oración es la información que la propia profesora me proporcionó sobre el uso de la misma: dice que ella la aprendió de boca de su abuela como oración dedicada a la Virgen, como es previsible, pero que hoy todavía la enseña el profesor de canto de su colegio, en México D. F., pero con el fin, puramente instrumental, de “trabajar la dicción” de sus alumnos.

Estos cambios en los mecanismos de transmisión y aprendizaje de las composiciones nos deben llevar a una reflexión reposada que nos aporte nuevas propuestas didácticas. No sé si llegará el día en que esas cantinelas habrá que enseñarlas a partir de textos impresos, porque se hayan perdido de manera definitiva: hoy se están publicando ya libritos

que tienen su base textual en una retahíla o en una cancioncilla infantil y que llegan, por tanto, al niño, por vía escrita, cuando su vida ha sido oral. En todo caso, no podemos olvidar que muchas tonadas todavía se practican, incluso se recrean, porque los niños tienen una gran facilidad para incorporar la más inmediata actualidad a su repertorio de juegos, aun con el riesgo de “contaminar” las composiciones por influencia de la publicidad y de la televisión, sobre todo. A cambio, nos ofrecen su capacidad y talento creativos para inventar nuevas composiciones, unas veces incorporando noticias, elementos o personajes de la actualidad, y otras dotando de nuevos contenidos los ritmos y tonadas aprendidos por otras vías. Cierto es que este no es el caso, en general, de las oraciones, aunque hay ocasiones en que nos encontramos con ejemplos sorprendentes, como la siguiente oración:

Princesa de los cielos,  
reverencia mil altares,  
los ángeles humillan,  
los santos celestiales.  
Aquella perla divina  
va buscando a su hijo,  
que se le perdió ayer tarde.  
A todo el que encuentra pregunta:  
-Señora, ¿ha visto a mi hijo,  
que se me perdió ayer tarde?  
-Sí señora, que lo he visto:  
iba vestido de morado,  
frente ancha y espaciosa.  
Como lo vi chiquitito,  
le dije: “pasa, alma mía,  
a la lumbre a calentarte”.  
Le pregunté de quién era,  
me respondió como un ángel:  
la Virgen es mi madre,  
a mí me llaman Jesús  
y nací para salvarte.

(Oración recogida por César Sánchez Ortiz,  
13 de junio de 2007)

El informante ha sido un niño (Jorge Sánchez López), de 10 años, que estudia 5º de primaria en la localidad conquense de Horcajo de Santiago, quien afirma que se la enseñó una tía en su propia casa y que la interpreta en el coro del colegio. Es una oración de origen culto, sin duda, de la que ya tenemos noticia en el *Romancero y cancionero sagrados* de Justo de Sancha (1885: 102), en donde podemos leer versos casi idénticos:

La Princesa, a quien la tierra  
 reverencia en mil altares,  
 va buscando sola y triste  
 por una y por otra parte  
 al Niño perdido, Dios,  
 que se le perdió al bajarse  
 de aquellas fiestas del templo...  
 Preguntando a quien encuentra  
 si de su querido saben.  
 “¡Quién ha visto un niño, dice,  
 perdido desde ayer tarde,  
 con unos cabellos de oro,  
 al mismo sol semejantes,  
 frente blanca y espaciosa,  
 ojos rasgados y grandes...!”

También podemos encontrar oraciones que están vivas en la tradición popular y en la que participan los niños, que se recitan o cantan como si fueran un mero juego, aunque en ellas está implícita una rogativa o una petición. Es el caso que recoge Pascuala Morote (2008: 165) en la Sierra de Espadán (Valencia):

Ángeles somos,  
 del cielo venimos,  
 cestitas traemos  
 y huevos pedimos.  
 Huevos y dineros  
 todos tomaremos.  
 Los empollados  
 de una patada

irán al tejado,  
ado, ado, ado.

Se trata de una oración que, en recitado juguetón, pero a modo de oración petitoria, las niñas dicen en un momento y en un contexto determinados: el domingo de Resurrección, día en que es tradición en la zona bendecir casas y romper trastos viejos como símbolo de renovación, de inicio de una nueva vida recién iniciada.

Igual que sucede con el cancionero popular, el cancionero infantil ofrece una parte importante de la tradición cultural de la colectividad en que se produce y practica; pero no olvidemos que también contribuye al conjunto de la literatura con especiales elementos temáticos y estructurales. Su real importancia está todavía por evaluar. Y ello a pesar de las llamadas de atención que importantes folcloristas y relevantes creadores han hecho en ocasiones, como Sciacca, que decía en 1965:

El saber es transferido libremente, y libremente aprehendido y utilizado por el niño que el pueblo educa. Y porque es libremente aceptada, la enseñanza del hogar, del terreno baldío, de la playa, de la calle, es la que asimila el niño, y la que mejor conserva durante toda su vida. Y es, asimismo, la que más educa e instruye, ya que la libertad de aprender se resuelve para él en la libertad de experimentar. Sin ningún mecanismo, sin artificio, sin etapas preconcebidas ni programas por desarrollar en tiempo limitado, la escuela del pueblo enseña al niño con sus cantos, sus tradiciones y sus costumbres, a hacerse hombre.

Por otro lado, y debido a ese proceso de pérdida de que hemos hablado, debemos tener el firme convencimiento de que una de las maneras de relacionar beneficiosamente la escuela con la realidad en la que se inserta es a partir de diversas propuestas de contenidos que esa realidad sea capaz de ofrecer, referidas sobre todo a las exigencias que surgen de la vida cotidiana y que estimulan el proceso de socialización y el conocimiento de esa realidad. En ese sentido las fuentes orales son de gran valor. No sería justificable que el pensamiento "globalizador", tan difundido por muchos medios de comunicación, condujera a las sociedades actuales a dilapidar sus patrimonios culturales, en los que los materiales literarios orales han sido una parte muy importante del

imaginario de cada colectividad. En esos materiales orales hay un fondo común, sin duda, del que forman parte cuentos, mitos, oraciones, leyendas, canciones escenificadas, nanas o trabalenguas, pero hay también un fondo particularizado nada desdeñable:

Materiales de ficción que configuran el espacio de la literatura oral – un espacio cuyos límites son afortunadamente imprecisos – y que constituyen el patrimonio inmaterial de los pueblos. Y son esos materiales precisamente los más maltratados y fragilizados por la globalización (Janer Manila, 2007: 16).

Este patrimonio inmaterial (de carácter folclórico y etnológico) que forman los textos literarios orales caracteriza una parte importante de la cultura de una sociedad; aunque su sustento sea la memoria, no debiera renunciarse a su consideración como objeto de conocimiento.

### Bibliografía citada

- AMO, J. M. de, 2008. "La literatura popular de tradición infantil". En Cerrillo et al., *La palabra y la memoria*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha: 273-292.
- CABALLERO, Fernán, 1921. *Cuentos, adivinanzas y refranes populares*. Madrid: Sáenz de Jubera Hnos.
- CAMPOS MORENO, Araceli, 2001. "El ritmo de las oraciones, ensalmos y conjuros mágicos novohispanos". *Revista de Literaturas Populares* I-1: 69-93.
- CERRILLO, Pedro C., 1988. "Las canciones religiosas infantiles". *Revista de Folklore* 91: 12-14.
- \_\_\_\_\_, 2005. *La voz de la memoria. Estudios sobre el Cancionero popular infantil*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- \_\_\_\_\_, Cañamares, C. y Sánchez, C., ed., 2008. *La palabra y la memoria*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- CORREDOR GARCÍA, A., 1947. *San Antonio de Padua. Devocionario*. Sevilla: San Antonio.
- D'ORS, Eugenio, 1981. *Oraciones para el creyente en los ángeles*. Valladolid: Miñón.

- FRENK, Margit, 1978. *Lírica española de tipo popular*. Madrid: Cátedra.
- GIBSON, Ian, 1985. *Federico García Lorca*, I. Barcelona: Grijalbo.
- GIL, Bonifacio, 1974. *Cancionero infantil*. 2ª ed. Madrid: Taurus.
- JANER MANILA, Gabriel, 2007. "Literatura oral y ecología de lo imaginario". *Oheee* 3: 14-31.
- LARREA, Arcadio de, 1958. *El folklore y la escuela*. Madrid: CSIC.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio ("Demófilo"), 1882. "Postscriptum". En *Cantos populares españoles*, Francisco Rodríguez Marín. Sevilla: Álvarez y Cía.
- MOROTE, Pascuala, 2008. "Juegos de niñas. Entre lo tradicional y lo contemporáneo". En Cerrillo *et al.*, *La palabra y la memoria*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 163-188.
- NIÑO, Rafael, 1955. *Canciones infantiles*. Madrid: Publicaciones Españolas.
- PEDROSA, José Manuel, 2007. "La literatura oral de la Cañada: tradiciones locales y tradiciones universales". En Mª C. Aguirre *et al.*, *La voz del viento*. Almería: Universidad de Almería, 15-45.
- PELEGRÍN, Ana, 1982. *Poesía española para niños*. Madrid: Taurus.
- RESINES, L., 1987. "Los catecismos y las oraciones en verso". *Revista de Folklore* 75: 86-97.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, 1882. *Cantos populares españoles*. Sevilla: Álvarez y Cía.
- RODRÍGUEZ PASTOR, J., 1996. "Algunas manifestaciones folclóricas en torno a san Antonio de Padua". *Revista de Folklore* 189, 16b: 84-98.
- SANCHA, J. de, 1885. *Romancero y cancioneros sagrados*. Madrid: Rivadeneira.
- TORRES, Leopoldo, 1986. "Novenas y rogativas en Quintanilla de Tres Barrios (Soria)". *Revista de Folklore* 66: 209-214.
- SCIACCA, G. Mª, 1965. *El folklore y el niño*. Buenos Aires: Eudeba.