

## “DE TIN MARÍN DE DO PINGÜÉ : LÍRICA TRADICIONAL INFANTIL EN SAN LUIS POTOSÍ”

Mercedes Zavala Gómez del Campo

La literatura tradicional infantil es parte esencial del folclore de las comunidades; se crea, recrea y transmite mediante un complejo conjunto de elementos que involucra símbolos, ritmos, movimientos, narraciones, fórmulas, magia, etcétera, que adoptan realizaciones diferentes en cada cultura de acuerdo con las características sociales, ideológicas e históricas de cada región. A través del tiempo, han sido constantes ciertos rasgos que funcionan como base para la pervivencia de los textos en el mundo infantil; entre ellos esa lógica especial de los niños que siempre ha sido la misma<sup>1</sup>. La lógica del juego y de la letra está en el ritmo y la musicalidad de las palabras, aun cuando el contenido parezca absurdo: “es como un decir rítmico —dice Ana Pelegrín— apoyado por los acentos y movimientos que hacen que las coplas o rimas *sin sentido* tengan un sentido rítmico aunque no conceptual”<sup>2</sup>. Asimismo, la repetición, si bien es un elemento característico de la tradición oral, en relación con la tradición poética infantil resulta indisociable, puesto que deja de ser un recurso propiamente dicho para formar parte esencial de ella, pues ¿qué canción o juego se entona y/o ejecuta sólo una vez? Los niños cambian de canción cuando ya se cansaron de repetirla y todos los participantes han interpretado uno de los protagonistas del juego: la madre, un hijo, la huerfanita, el milano, el jicotillo, parte del arco de la víbora de la mar, etc.

La etapa central del proceso de tradicionalización es la transmisión de los textos. En este proceso, el niño participa desde sus primeros meses de vida: primero como receptor, pues los transmisores son la nana, la madre, el abuelo, etc., y, posteriormente, como transmisor y creador-conservador al participar en su comunidad.

---

<sup>1</sup> “Los niños son muy viejos” decía Margit Frenk al referirse a la comparación que hizo Rodrigo Caro entre los juegos de los niños españoles del siglo XVII y los que jugaban los niños de la antigüedad. Vid. Rodrigo Caro, *Días geniales o lúdicos* [1626], ed. Jean Pierre Etienvre (Madrid: Espasa Calpe, 1978) 2 vols. (Clásicos Castellanos 212-213) p. 29 y ss.

<sup>2</sup> Ana Pelegrín, *Cada cual atiende su juego. De tradición oral y literatura* (Madrid: Cincel, 1986 [1ª ed. 1984]) p. 60.

Es importante señalar el carácter colectivo del repertorio infantil. En la tradición adulta, aunque el acervo pertenece a toda la comunidad, casi siempre hay lo que se llama un transmisor privilegiado, es decir aquél que posee mayor habilidad, memoria y repertorio y que la comunidad lo reconoce como tal. En cambio, entre los niños no suele haber esa personalización; el acervo lo posee todo el grupo<sup>3</sup>.

En estas páginas reviso algunos aspectos de la lírica infantil de una zona determinada de México: el estado de San Luis Potosí y regiones limítrofes con los estados de Zacatecas y Nuevo León<sup>4</sup>. El material recogido es muestra fehaciente de la vigencia de la tradición infantil en la zona. La gran extensión de Estado y la escasez de grandes núcleos urbanos han favorecido la conservación de los textos, pero también se percibe una fuerte tendencia a su disminución, debida, en gran parte al desarrollo tecnológico<sup>5</sup>.

Dentro del gran acervo de la lírica infantil mexicana<sup>6</sup> hay textos que gozan de mayor divulgación y se pueden considerar como versiones vulgatas; textos fijos que por diversos factores (prestigio, medios de comunicación masiva, libros escolares, etc.) se han estandarizado y no son tan susceptibles a variaciones como cualquier otro texto tradicional.

En términos generales, en la región estudiada hay un predominio de las versiones vulgata<sup>7</sup>: algunos de los textos recogidos que corresponden a este tipo de versiones o que tienen variantes poco significativas son: *La muñeca vestida de azul*, *El patio de mi*

<sup>3</sup> Durante el trabajo de campo, frecuentemente encontré niños que de manera individual decían saberse un juego o canción y al momento de querer entonarlo no lograban hacerlo porque, como me dijo un niño en Real de Catorce: “es que como lo jugamos varios, entre todos nos lo sabemos”.

<sup>4</sup> El trabajo de campo lo realice entre 1986-87 y 1990-1994. Recorrí el estado de San Luis Potosí (con excepción de la Huasteca) y las regiones de los estados de Zacatecas y Nuevo León que colindan con San Luis al oeste y norte. La región delimitada reúne similitudes en varios ámbitos: geográfico, histórico, socio cultural, etc., que permiten una investigación amplia y a la vez precisa en este campo de la literatura tradicional. El corpus recopilado está formado, también, por corridos, romances, cuentos y leyendas.

<sup>5</sup> Las versiones difundidas mediante casetes, radio y televisión adquieren ante el público infantil cierto prestigio que propicia que los niños las prefieran y olviden, en parte, las versiones propias de sus localidades. Este proceso se ha acelerado en la última década. Hace más de veinte años, cuando se recopiló la mayor parte del acervo de Lírica infantil de El Colegio de México, los medios de comunicación masiva no tenían la influencia actual; su uso estaba limitado a núcleos urbanos; pero ahora es sorprendente el fácil acceso a ellos aun en las rancharías más alejadas de la sierra, sobre todo porque gran número de jóvenes de estos poblados rurales trabajan por temporadas en Estados Unidos y a su regreso traen consigo, además de una carga cultural diferente, aparatos eléctricos, radios, grabadoras, etc.

<sup>6</sup> La tradición infantil viajó a América junto con los emigrantes peninsulares, gran parte del acervo de cantos y juegos de los niños españoles del siglo XVI pasó a la Nueva España casi intacto. Los juegos y cantos más difundidos en España pasaron a ser, también, los más aceptados y difundidos en México. En las obras de Rodríguez Marín y Rodrigo Caro, hay referencias a textos como *La pájara pinta*, *Hilitos de oro*, *Pez*, *picigaña*, *A pares y nones*, *Al ánimo*, fórmulas de sorteo y muchos otros juegos que indudablemente pertenecen ahora a la tradición infantil mexicana.

<sup>7</sup> Para determinar cuáles son los textos de mayor difusión y las versiones que considero como vulgatas, revisé varias antologías y colecciones tratando de que fueran las más recientes y seleccionando los textos que aparecían en todas ellas repetidamente. En especial: Mercedes Díaz Roig y María Teresa Miaja, *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana* (México: El Colegio de México, 1979); Margit Frenk, “El folklore poético de los niños mexicanos”, *Artes de México* 162 (1973) pp. 5-30; Vicente T. Mendoza, *Lírica infantil de México* (México: FCE, 1951); Francisco Moncada García, *Juegos infantiles tradicionales* (México: Framong, 1974); Mercedes Díaz Roig y Aurelio González, *Romancero tradicional de México* (México: UNAM, 1986).

*casa, La pájara pinta, Naranja dulce, Mañana domingo, Los diez perritos, Mambrú, Alfonso XII*, entre otros.

Sin embargo, hay algunos casos que presentan características específicas pudiendo ser éstas rasgos regionales o locales. Un ejemplo interesante es el del conocido juego *La víbora de la mar*. La mayoría de las versiones (nueve de once) incluyen una estrofa diferente relacionada con el juego *Al ánimo*. Aparentemente, podría tratarse de un cruce ocasional de textos —fenómeno más o menos común en la tradición oral—; pero el hecho de que procedan de localidades distantes entre sí, elimina esta posibilidad; o bien, denota la tradicionalización de un cruce de textos.

Sin contar —a mi parecer— con suficiente número de pruebas, Vicente T. Mendoza afirma que *La víbora de la mar, Al ánimo y Pasen, pasen, caballeros* tienen un origen común; que en realidad son fragmentos de un solo juego bastante conocido a principios del siglo XVII en España derivado de un juego de la antigüedad<sup>8</sup>.

Esta teoría podría explicar las versiones que he recogido, pero prefiero suponer que el juego *Al ánimo* desapareció casi por completo de la tradición de San Luis y que los niños sólo conservaron unos versos rescatando la imagen de algo que se rompió y es necesario reparar. Me explico: en el juego *Al ánimo*, la estrofa inicial dice: “Al ánimo, al ánimo, / que se ha roto la fuente / al ánimo, al ánimo / mandarla componer”. En varias localidades potosinas, al jugar a *La víbora de la mar*, después de la estrofa que dice: “una mexicana / que fruta vendía / ciruela, chabacano, / melón o sandía”, los niños entonan: “La casita se rompió / la mandaron componer / con pedazos de oropel / y una cáscara de nuez, / nuez, nuez, nuez, nuez”<sup>9</sup>. Donde la repetición de la última palabra<sup>10</sup> corresponde a lo que sucede en la versión vulgata: “...la de adelante corre mucho / y la de atrás se quedará / tras, tras, tras, tras” o bien: “será melón, será sandía / será la vieja del otro día / día, día, día, día” y permite perfectamente que la fila de niños pase debajo del arco y en determinado momento uno de ellos quede atrapado entre los brazos, tal como ocurre en la versión más divulgada del juego.

La melodía de la estrofa incorporada cambia ligeramente con respecto al resto de los versos y tiende a recitarse más que a cantarse. Los lugares de procedencia se sitúan en el centro y hacia el este del Estado; las versiones recogidas más al norte, en los límites con Nuevo León y Zacatecas corresponden a la versión vulgata.

También es pertinente señalar que los informantes adultos y viejos siempre proporcionaron una versión más corta (casi análoga a las versiones peninsulares) que excluye los versos: “una mexicana / que fruta vendía: / ciruela, chabacano, / melón y sandía / será melón, será sandía / será la vieja del otro día...” que muestran el arraigo en la tradición del país al emplear el gentilicio así como el mexicanismo ‘chabacano’ término local para designar el albaricoque. Posiblemente, esta versión breve fue la

<sup>8</sup> V.T. Mendoza, “El origen de tres juegos mexicanos”, *Anuario de la Sociedad Folklórica de México* 2 (1941) pp. 77-90.

<sup>9</sup> Informaron: Alejandro Flores y Juan Pérez Mar, 7 y 10 años, Crucero de Aquismón, SLP, 28 de diciembre de 1987.

<sup>10</sup> En algunas versiones la última sílaba, pues cantan: “la mandaron componer / con cachitos de papel / pel, pel, pel, pel” (Informó: Verónica Torres, 12 años, Santa María del Río, SLP, 12 de marzo de 1987).

vulgata de las primeras décadas de este siglo<sup>11</sup>, y la omisión denota un momento de la vida del texto en que aún no era profundo su arraigo en la tradición mexicana.

El romance *Hilitos de oro* también presenta ciertas particularidades. Este texto vive de tres formas en la región:

—La primera es la que goza de mayor difusión y corresponde a la versión vulgata que, además, es la más corta.

—La segunda presenta un cruce del romance con un juego: en una ranchería ubicada en el extremo norte de San Luis Potosí y en un pueblo pequeño de Zacatecas —localidades próximas entre sí— recogí versiones<sup>12</sup> en las que se funden *Hilitos de oro* y el juego *Amo a to*<sup>13</sup>.

A los versos: “—No la escojo por bonita, ni tampoco por mujer; / sólo quiero una rosita acabada de nacer” que en la versión vulgata marcan el final del texto, siguen: “—Escoja la que le guste, matarilerilerón / —Yo escojo a..., matarilerilerón / —Qué oficio le pondremos, matarilerilerón...” (se continúa hasta acabar el juego de *Amo a to*). Se elimina la primera parte del juego en la que se busca un paje; así, esta fusión restringe el agrupamiento de los participantes: forzosamente quedan de un lado los niños (emisarios del rey) y del otro las niñas (la madre y las hijas) mientras que en *Amo a to* ambos grupos suelen ser mixtos pues lo que se busca es un paje. Así predomina, de acuerdo al contexto social, la elección de novia o pareja sobre la anacrónica necesidad de un paje.

Además de la introducción del estribillo<sup>14</sup>, el juego se adapta perfectamente al romance debido a que al final de ambos ocurre la entrega de la hija. En el juego se destaca mediante la estrofa: “Aquí le entrego a mi hija / con el dolor de mi corazón / si le sale muy canija, / puede darle un coscorrón”. El desenlace de estas versiones ejemplifica, también, uno de los elementos temáticos<sup>15</sup> recurrentes en la tradición

<sup>11</sup> La versión es: “A la víbora, de la mar, / por aquí pueden pasar / por aquí yo pasaré / y una niña dejaré; / esa niña, ¿cuál será? / la de adelante o la de atrás. / La de adelante corre mucho, / la de atrás se quedará”. (Informaron, entre otros: Amada y María Luisa Martínez Gordo, 80 y 78 años, San Luis Potosí, SLP, 20 de diciembre de 1986; Inés Verástegui, 65 años, Río Verde, SLP, 28 de agosto de 1986). Para hacer esta sugerencia me apoyo en otros ejemplos cuyos informantes también aprendieron el juego a principios de este siglo: vid. las versiones publicadas en V.T. Mendoza, *Lírica infantil de México*, p. 119; Francisco Pichardo, *Colección de cantos populares recopilados por...* (México: s.e., s.a.) p. 33 y Agustín Yáñez, *Flor de juegos antiguos* (Guadalajara, Jal.: Universidad de Guadalajara, 1941) pp. 34 y 35.

<sup>12</sup> Los informantes fueron: Hogarita Casas García, 13 años, Guadalupe Hernández Hernández, 11 años. Ranchería “El ojo de agua”, Vanegas, SLP, 10 de agosto de 1993 y 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, Municipio de Concepción del Oro, Zac., 22 de agosto de 1993.

<sup>13</sup> Según Mercedes Díaz Roig y María Teresa Miaja 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’”. Vid. Díaz Roig y Miaja, *Naranja dulce*, p. 128.

<sup>14</sup> Hay que recordar que en la tradición infantil la repetición es un rasgo dominante, una de sus manifestaciones es el estribillo; la parte de la canción que todos los niños conocen y les permite ser partícipes del juego. Es un elemento que favorece la integración de los miembros de la comunidad infantil y propicia la memorización y aprehensión de los textos.

<sup>15</sup> En la lírica infantil no se puede hablar realmente de temas ni de asuntos o argumentos, sino de lo que Diego Catalán llama “elementos temáticos”, es decir, unidades mínimas de contenido que, en este caso, son tomados de la tradición adulta o se derivan de ella. Algunas de estas unidades aparecen con más frecuencia debido a la influencia de la tradición adulta donde son temas recurrentes. Dos de ellas son: la

infantil mexicana: la relación de la madre con los hijos. A diferencia de lo que sucede en la versión vulgata de *Hilitos de oro* cuya unidad de contenido gira en torno a la elección de novia.

Los informantes los consideran como un sólo juego. Y, aunque se trata de un caso aislado en mi investigación, Mercedes Díaz Roig y Aurelio González recogen, también, dos versiones parecidas; una procedente de Veracruz, y otra de la ciudad de México<sup>16</sup>. De tales circunstancias se puede colegir que si bien es un fenómeno que suele ocurrir, debido tanto a la gran divulgación de ambos juegos como a la similitud del contenido, no ha llegado a tradicionalizarse, aunque esto pueda ocurrir más tarde.

—La tercera forma en que se presenta *Hilitos de oro* es un tipo de versión con cierta divulgación en el país y que añade al final una serie de dísticos que se caracteriza por tener vocablos del habla mexicana y por su tono chusco o hasta absurdo<sup>17</sup>. Por ejemplo: “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”<sup>18</sup> o bien, la versión que a los anteriores agrega: “No me la siente en el suelo, siéntemela sobre una plancha / ya la ve, la pobrecita es hija de doña Pancha”<sup>19</sup>. En los dos primeros ejemplos, la madre solicita bienestar para su hija, pero el origen de la petición no es el amor filial, sino la compasión por ella (“ya la ve, tan pobrecita”) debido al menosprecio por el padre; en ambos casos emplea un término peyorativo para designarlo: ‘gachupín’ y ‘pinacate’<sup>20</sup>. El tercer ejemplo ilustra lo absurdo, lo sin sentido: ¿la madre habla de sí misma? Destaca la relevancia del juego sobre el contenido de las palabras. Y absurda es, también, la serie en sí, pues si la hija se convertirá en esposa del rey, resulta incoherente que la madre suponga que no tendrá comodidad y bienestar suficientes.

Los informantes de las versiones de este tipo fueron niños procedentes de localidades rurales y alejadas de centros urbanos, especialmente del norte del estado y, viejos en el centro de la región o poblaciones más grandes. Esto me lleva a pensar que esta forma tuvo una difusión mucho más amplia y que ha ido cediendo terreno a la

---

figura de la madre en relación con los hijos, aspecto al que se alude en varios juegos y canciones pero que nunca se desarrolla como tema; algunos ejemplos se hallan en los versos finales de *La víbora de la mar*, *Hilitos de oro*, *Amo a to*, etc. Y el tema de búsqueda de pareja o novio que, tal como aparece en los textos (*Hilitos de oro*, *Arroz con leche*, *Doña Blanca*, *La pájara pinta*, entre otros), proporciona cierta unidad, pero carece prácticamente de evolución. Vid. Diego Catalán, “El romance tradicional, un sistema abierto” en *El Romancero en la tradición oral moderna. Primer Coloquio Internacional sobre el Romancero*, ed. de D. Catalán S. G. Armistead y A. Sánchez Romeralo (Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1972) pp. 182-205.

<sup>16</sup> Vid. las versiones XIV.36 y XIV.44 del *Romancero tradicional de México*, pp. 151 y 153-154. Ambas fueron recopiladas entre 1976 y 1980.

<sup>17</sup> En varias versiones americanas aparece una serie de dísticos en la que la madre solicita buen trato para la hija que ha escogido el rey; sin embargo el tono de esta petición siempre es serio y responde a una madre que ha asumido la importancia de que su hija se convierta en la esposa del rey, vid. Díaz Roig, *Romancero tradicional de América* (México: El Colegio de México, 1990) pp. 163-173.

<sup>18</sup> Informó: Mercedes Martínez Gordo, 84 años, San Luis Potosí, SLP.20 de diciembre de 1986.

<sup>19</sup> Informaron: Eva y Alicia Rojas Cruz, 12 y 8 años. Ejido de San Francisco, Mpo. Zaragoza, N.L., 5 de abril de 1994.

<sup>20</sup> Con el término ‘gachupín’ se alude, en México, peyorativamente a los españoles y ‘pinacate’ es un insecto ruidoso y molesto.

versión corta que tiene, además, mayor prestigio e influencia en el público infantil pues desde hace más de veinte años aparece en un libro escolar<sup>21</sup>.

De manera breve, merece la pena comentar dos ejemplos más que denotan alguna peculiaridad respecto de la tradición nacional: *Doña Blanca* y *El milano*. El primero es uno de los juegos más difundidos de la tradición mexicana y desconocido, actualmente, en la tradición peninsular. El elemento temático de este juego de posible origen romancístico es la búsqueda de pareja y se expresa a partir del motivo de la doncella perseguida. En México hay dos tipos de versiones: la de mayor divulgación y prácticamente lexicalizada dice: “Doña Blanca está cubierta de pilares de oro y plata. / Rómperemos un pilar para ver a doña Blanca / —¿Quién es ese jicotillo que anda en pos de doña Blanca? / —Yo soy ese jicotillo que anda en pos de Doña Blanca”<sup>22</sup>.

El otro tipo de versión incluye, al terminar de cantar la anterior, un diálogo compuesto de pareados entre el jicotillo y los demás participantes: “—¿Dónde está doña Blanca? / —No está, se fue al cerro / —Malhaya sea su becerro / —¿Dónde está doña Blanca? / —No está, se fue a la plaza / —Malhaya sea su calabaza”<sup>23</sup>. La serie de pareados queda abierta y puede alargarse según la creatividad de los niños. Además, refuerza la participación de los que forman el círculo que rodea a doña Blanca, es decir, los pilares de oro y plata se convierten en guardianes que dan evasivas al pretendiente.

Curiosamente, esta última versión es la de mayor arraigo en la tradición potosina; los ejemplos recopilados proceden de muy diversas localidades y los informantes fueron tanto adultos como niños. Sin hallar una razón más científica para explicar la difusión de esta versión en esta zona, creo que responde a una de las características de la conservación de los textos tradicionales: éstos se arraigan cuando una comunidad los hace suyos, ya sea porque se adecuan a un contexto social o cultural, o por gusto, como puede haber ocurrido en este caso.

En algunas tradiciones, el juego *El milano* se relaciona con la doncella perseguida, pero en la tradición potosina no ocurre así. Aquí, el juego omite este elemento temático y su contenido subraya, únicamente, la persecución; en este caso y a diferencia de los otros juegos, el protagonista no es el perseguido (como ocurre con *Doña Blanca* y *Doña Ana*) sino el que persigue a uno de los participantes. De tal manera que se halla más cerca de los juegos en los que el personaje central es el lobo.

Dos de las versiones recogidas de *El milano* presentan una variante que ilustra perfectamente una faceta de la tradicionalización de un texto, ya que muestra el proceso de adaptación y aprehensión. El protagonista de la canción es un milano; ave de rapiña común en España pero desconocida en México; es decir que para esa comunidad de niños, la palabra milano carecía de significado, sólo se refería a un personaje que está en su vergel y que persigue a los que van a verlo. Los niños sencillamente cambiaron el vocablo desconocido —que posiblemente tomaban como un nombre propio— por otro fonéticamente similar: Emiliano: “Vamos a la huerta / de toro toronjil, / a ver a

<sup>21</sup> *Español. Segundo grado. Lecturas* (México: SEP, 1974). La difusión de este texto es nacional. Tiene carácter obligatorio en la enseñanza primaria y es gratuito.

<sup>22</sup> Informaron: Josué y Juana Alicia Vidales Cerda, 9 y 10 años, Ahualulco, SLP, 26 de octubre de 1986.

<sup>23</sup> Informaron: Cresencia y Sergio Saldaña, 10 y 8 años, Mayte Hernández Díaz, 8 años, Tamán, SLP, 27 de diciembre de 1987. Una versión añade: “¿Está doña Blanca? / —No, se fue a misa. / Malhaya su camisa. / ¿Ya llegó doña Blanca? / —No, se está bañando / —Malhaya lo andado”. Informó: Rosa María Arredondo Pérez, 12 años. Venado, SLP, 12 agosto de 1993.

Emiliano comiendo perejil, / Emiliano no está aquí, / está en su vergel / abriendo la rosa, / cerrando el clavel. / Mariquita la de atrás, / que vaya a ver / si vive o si muere, / para echarnos a correr”<sup>24</sup>. Con esta modificación, los niños dieron mayor coherencia al texto y les facilitó su apropiación.

Parte importante del acervo tradicional infantil son las rimas o fórmulas de sorteo cuya función primordial consiste en designar a uno de los participantes como protagonista del juego o para que desarrolle una acción determinada; es echar suertes, escoger con justicia mediante un juego de palabras que tiene más de magia que de rima o conteo de los integrantes. Para el niño, el juego comienza desde esta especie de rito donde el azar y las fórmulas deciden.

El repertorio es amplio y variado, pues es un campo que está en constante enriquecimiento. Y aunque difícilmente se puede hablar de versiones vulgata, hay algunas fórmulas más difundidas, tales como: “De tin marín, de do pingüé” o “De una de dola de tela canela” que conviven con otras de factura local en las que se advierte la influencia del medio, por ejemplo: “Allá en la mina / está tu madrina / buscando moneditas, minola aquí, / minola allá / monedita de oro / moneda de plata, / tú no quieres nada”<sup>25</sup>. Texto recogido en Real de Catorce, localidad que en otros tiempos fue un importante centro minero. Y otra más que menciona algunos elementos que forman parte de la alimentación característica de la región: “En esta rueda / a ver quién se queda; / una rebanada / de luna asomada; jícamas y tunas / de la laguna, / tamal y zacahuil, / sales tú de aquí”<sup>26</sup>. Ambas muestran la participación creadora de los transmisores infantiles que han incorporado aspectos de su realidad cotidiana a su repertorio tradicional. Estas fórmulas forman parte del acervo local pues difícilmente tendrán difusión en otras localidades ajenas a estos elementos.

En la lírica infantil un texto puede considerarse vigente siempre que haya una comunidad de niños que lo cante o lo juegue. Por eso me atrevo a afirmar que dentro de mi zona de trabajo hay algunos textos en vías de desaparición. Entre ellos: *La huerfanita*, *Alfonso XII* y *Don Gato*. Las versiones recogidas, además de ser escasas<sup>27</sup>, fueron proporcionadas por informantes adultos y ancianos. Ningún niño pudo darme referencias sobre los textos.

La versión de *La huerfanita* sólo presenta una estrofa: “Cuando yo tenía mis padres / me vestían de oro y plata / y ahora que ya no los tengo, / me visten de hoja de lata” que el informante recordó después de repetir varias veces el estribillo: “Desventura, desventura / carretón de la basura”<sup>28</sup>. Se trata de un texto que también ha

<sup>24</sup> Informaron: Claudia López Iriarte, 12 años, Jorge Santoyo Díaz, 11 años y Noemí González Reyes, 11 años, Matehuala, SLP, 12 agosto de 1993.

<sup>25</sup> Informaron: Guillermo González Rey, 12 años, María Martha Gutiérrez León, 11 años, Juan González López, 10 años, Real de Catorce, SLP, 17 julio de 1993.

<sup>26</sup> Informaron: Luis Rodríguez, 10 años, Quinta Morales Guerrero, 11 años y Felipe Díaz Rosas, 9 años, rancharía La Ceiba, San Ciro, SLP, 13 de diciembre de 1987.

<sup>27</sup> Una muy fragmentada de *La huerfanita*; 2 (fragmentadas) de *Alfonso XII* y 4 (2 muy fragmentadas) de *Don Gato*.

<sup>28</sup> El proceso para recordar la canción es muestra evidente de la importancia del estribillo como recurso nemotécnico y como parte esencial del texto, quizás lo último que se pierde. Informó: Guadalupe Loyola Díaz, 67 años, San Luis Potosí, SLP, 22 de septiembre de 1986.

perdido divulgación a nivel nacional pues los cancioneros y antologías pocas veces lo incluyen<sup>29</sup>.

Aunque el romance de *Don Gato* está considerado como un texto de amplia divulgación en América, no ocurre así en San Luis Potosí: Varios informantes adultos recordaban haberlo oído cuando eran niños y, a pesar de que conocían el argumento, no pudieron reconstruir más allá del primer verso. Una de las versiones que recogí presenta un fenómeno que puede anunciar una alteración en el modo de vida del texto: la informante señaló que era una canción, pero que terminaba como cuento<sup>30</sup>. La pérdida de la melodía propició el olvido de las rimas y el ritmo; sin embargo, la parte en prosa revela el conocimiento del texto de manera que, por el contenido, se convierte en una versión bastante completa. La modificación en el “modus vivendi” radicaría en el cambio de género, es decir que el texto podría permanecer en la tradición, pero ya no como forma poética sino como cuento<sup>31</sup>. Esta posibilidad demuestra el grado de apertura de los textos tradicionales, pues permite la supervivencia del tema a través de la adquisición de ciertos recursos más propios de la línea cuentística y la pérdida de aquéllos que caracterizan al romance como forma poética.

Al principio de este trabajo me referí a la importancia del niño en la cadena de la tradición oral. Por un lado es difícil creer que a fines del siglo XX, los niños puedan desempeñar esta función, pues muchos de ellos están rodeados justamente de los elementos que propician la pérdida de los cantos y los juegos tradicionales; pero, por otro, estas páginas han mostrado la vigencia de una tradición y la participación activa del niño. La lírica infantil en San Luis Potosí presenta, como la tradición mexicana, textos que se han conservado durante siglos gracias a la apertura de los textos: las variantes que han hecho posible su adaptación al cambio de circunstancias; textos que se han perdido, pero también, otros de factura local que enriquecen el acervo.

Los niños son capaces de asimilar el progreso sin dejar de ser sensibles a la magia y fantasía que brotan al girar en círculo a la derecha, a la izquierda, agacharse y “estirar, estirar que el demonio va a pasar” como se canta en *El patio de mi casa*.

<sup>29</sup> Vid. M. Frenk, “El folklore poético de los niños mexicanos”, p. 19 y V.T. Mendoza, *Lírica infantil de México*, p. 99. Dentro de la colección “Cintas Colegio de México”, aparece una versión recogida por Raúl Avila hacia 1966 en Tamazunchale, (SLP) que presenta una estrofa más: “Pobrecita huerfanita / sin su padre ni su madre, / la echaremos a la calle / a llorar su desventura”; sin embargo, en esa misma población no hallé una sola versión del texto.

<sup>30</sup> “Estaba un gato sentado en su sillita de palo/ con sus medias y zapatos, sentado en el tejado. / Le llegó carta de España, si quería ser casado / con la gatita morisca de los ojitos vidriados. / Su padre dijo que sí, pero su madre que no. / ¡Pobre gato enamorado!, del tejado se tiró. / Y pedía que le dijeran que él la había amado / y pedía un señor cura para que lo confesara y cuando llegó el padrecito, le confesó que se había ido a celebrar porque creía que se iba a casar con la gatita morisca, pero estando en el tejado, su mamá le dijo que no. Por eso, de tristeza, se tiró de cabeza. Unos días después el gatito se murió y lo fueron a enterrar. El cortejo era de cuatro zopilotes y en la procesión iban todos los vecinos: los gatos llorando y los ratones festejando”. (Informó: Carina Vidales Cerda, 49 años, Ahualulco, SLP, 26 de octubre de 1987).

<sup>31</sup> Dentro de la tradición adulta hallé un caso análogo con el romance de *Delgadina*, cuya informante aseguró que “siempre” había sido un cuento.