

antes se ha mostrado, en esta antología palabra e imagen se complementan y orientan la atención hacia la observación y reflexión tanto del lenguaje literario como del lenguaje plástico. Habría que añadir también que estos objetivos, didácticos y recreativos, no sólo están disponibles para el público infantil, ya que *Adivinancero Dos* es un libro que, como la adivinanza misma, puede enseñar y entretener a públicos de todas las edades.

Los autores explican el mecanismo de la adivinanza comparándola con el diccionario o el crucigrama, ya que todos brindan una definición, pero, a diferencia de los dos últimos, la definición que otorgue la adivinanza estará “trucada” (8) de manera que otorga a quien acepte el reto la información suficiente para encontrar la respuesta hábilmente oculta entre diversos elementos desorientadores. Esta forma poco convencional y directa de *definir* los conceptos nos permite, al jugar, descubrir aspectos ocultos o poco perceptibles de esa realidad que la adivinanza describe; tal vez, generar nuevos vínculos, poner atención a características o procesos imperceptibles, ya por minuciosos, ya por cotidianos; en suma, la adivinanza se trata de un juego que otorga nuevas formas de mirar la realidad.

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Universidad Nacional Autónoma de México

Pedro C. Cerrillo Torremocha y César Sánchez Ortiz, *El cancionero popular infantil en educación*. Madrid: Síntesis, 2017; 183 pp.

La literatura infantil de tradición oral está, en la actualidad, condicionada por diversas circunstancias que problematizan su estudio y, en consecuencia, perfilan aproximaciones diferentes al género. Desde la revisión del aspecto meramente literario de las composiciones —en contraste con los análisis que focalizan la atención en su interés etnológico o sociológico—, al gesto de resistencia que implica preservar un corpus condenado a desaparecer si no cuenta con espacios adecuados para su preservación, o

el potencial lúdico y didáctico que ofrece la gran riqueza lingüística de la lírica tradicional, *El cancionero popular infantil en educación* conjunta materiales de suma utilidad para una revisión amplia y propositiva de estas extraordinarias manifestaciones orales.

El cancionero popular infantil se desprende de un compendio, más bien heterogéneo e inabarcable, conocido como cancionero popular. Esta expresión lírica proviene a su vez del folclor, conjunto de prácticas culturales de raigambre popular y tradicional que para lo literario se traduce en canciones, leyendas, cuentos, romances, etc. El cancionero infantil, no obstante, contempla únicamente las composiciones poéticas en las cuales el infante es actor o destinatario principal del mensaje. Esto se debe a que el contenido de las piezas, así como sus cualidades rítmicas y melódicas, privilegian el imaginario infantil basado en la aprehensión mágica y simbólica del mundo.

Las piezas que conforman este cancionero no son de autoría infantil. Señalan los autores que, al igual que el resto de las composiciones de tradición oral y popular, las canciones, juegos o retahílas son obras de autores anónimos de origen indeterminado, mismas que durante su dispersión territorial han sufrido variaciones y actualizaciones a lo largo del tiempo. Este patrimonio colectivo, en el caso concreto de la lírica infantil, presenta interesantes peculiaridades en el proceso de su transmisión.

En un primer caso el emisor es un adulto que se dirige a un niño para cantarle cancioncillas cuyos personajes son fundamentalmente jóvenes o infantes, lo cual propicia una identificación entre el personaje central de la composición y su oyente. Esta identificación favorece el aprendizaje de las piezas e implica que, en última instancia, muchas de las composiciones del cancionero infantil y particularmente las destinadas a las edades más tempranas poseen un carácter autorreferencial: el infante, al repetir las piezas para sí como forma de entretenimiento, es a la vez emisor, personaje y destinatario. De igual forma debe anotarse que el adulto se divierte al cantar las coplas que sus mayores otrora le compartieran, ya que es a sus seres cercanos a quienes extiende su voz y memoria en una íntima y lúdica convivencia. En segunda

instancia, este tipo de composiciones son transmitidas mayormente por los propios niños a sus compañeros de juego en el momento exacto de la actualización inconsciente, e inocente, de un intercambio cultural milenario.

La preservación del cancionero popular se debe a la memoria colectiva de múltiples generaciones que han alimentado esta tradición. En cuanto a ello, se hacen evidentes las oposiciones entre oralidad y escritura como instancias diferenciadas en el proceso del recuerdo. Los autores de este volumen conciben la oralidad como el territorio predilecto de la infancia, puesto que el habla se presenta casi siempre anterior a la escritura y en muchos casos el infante aún no puede escribir cuando ya canta las suertes y burlas que acompañan sus primeros años de vida. Por tanto, puede establecerse una disyuntiva, de ninguna manera terminante o absoluta, que presenta a la oralidad como una producción susceptible y voluble, más próxima al mundo infantil, y a la escritura como la instancia definitiva del texto, con cualidades asociadas a la adultez. Es necesario insistir en que dicha dicotomía tiene una finalidad meramente esquemática, pues la conservación del cancionero popular infantil se debe a la memoria tanto de niños como de adultos y ancianos para quienes la infancia representa lo memorable, el recuerdo al que siempre se vuelve.

En cuanto a la organización de los materiales que componen el libro, los autores sugieren una propuesta de clasificación que me parece sumamente adecuada pues atiende a las etapas del desarrollo infantil para el sucesivo ordenamiento de sus capítulos. *El cancionero popular infantil en educación* ofrece una tipología intrínseca a su materia de estudio que contempla el progreso de las competencias lingüísticas del infante acorde con la complejidad de los materiales que se le ofrecen. La clasificación atiende siete estancias en las cuales se dividen las expresiones orales: las canciones de cuna, los primeros juegos mímicos, las canciones escenificadas, las oraciones, las suertes, las burlas y trabalenguas, y las adivinanzas. En cada capítulo, además de apuntar las cualidades formales de sus composiciones, se detalla el juego que acompaña las palabras y que brinda el sentido completo de la enunciación.

A grandes rasgos, las principales cualidades estilísticas de la poesía folclórica infantil son el uso de estribillos como núcleos semánticos, la sencillez, repetición y encadenamiento de las estructuras sintácticas, el imperante influjo de “lo sensorial, lo emotivo, lo rítmico y lo festivo” (36), la brevedad, el uso predominante de versos de arte menor y de figuras retóricas poco complejas. El análisis formal de cada subgénero, no obstante, dimensiona estas apreciaciones preliminares y particulariza sus cualidades poéticas. En las adivinanzas, por ejemplo, el uso de figuras retóricas complejas tales como la metáfora y la metonimia constituye el nudo de las composiciones. Los trabalenguas, por su parte, exhiben entramados verbales que juegan con el aspecto fónico del lenguaje al mismo tiempo que distorsionan las nociones de versificación y encabalgamiento poético.

Toda esta riqueza lingüística se halla comprendida en un corpus monumental que se instala en el centro de la discusión sobre la finalidad de los estudios literarios. Ante aparatos educativos que se erigen como un sistema de producción tecnificado que exige resultados prácticos, conocimientos que supuestamente intercedan y modifiquen la realidad inmediata, los estudios literarios difícilmente obtienen interés u oportunidad. Casos como *El cancionero popular infantil en educación* u otros trabajos sobre literatura tradicional infantil con enfoque didáctico, que ofrecen materiales y propuestas puntuales para la aplicación de los conocimientos son más bien ignorados por los estudios literarios canónicos que menosprecian el valor de la tradición oral, y aun dentro de esta disciplina son relegados a un segundo plano.

El sistema de poder, mientras tanto, a través de sus aparatos de control y derroche confina a la poesía folclórica infantil a un irremediable olvido. El cambio de los espacios — primordialmente del medio rural — y formas de comunicación ha sustituido los lazos afectivos, de contacto e identidad entre grupos sociales, que antes fueran las canciones tradicionales por canciones de masas, objetos de consumo y enajenación. En la actualidad las caricaturas, los teléfonos inteligentes, las tabletas electrónicas y las redes sociales representan los únicos medios de interacción para los infantes,

embebidos y anulados en una actitud pasiva de recibir y repetir contenidos mediocres. La cuestión, entonces, no es que los niños hayan dejado de cantar o de jugar, sino que ahora juegan y cantan otras cosas.

Los autores de este libro advierten que el cancionero popular infantil posee dos vertientes de las cuales surge y se nutre. La primera de ellas, de origen incierto, representa las composiciones denominadas folclóricas que durante siglos han pervivido como patrimonio de la lengua. La segunda, en cambio, encarna las permanentes actualizaciones de los temas tradicionales o las nuevas composiciones inspiradas por su aliento que en algún momento se adscriben a la corriente popular, pero que sólo la resistencia al paso del tiempo determinará su posible tradicionalidad. En este sentido, el libro recupera ciertos ejemplos de canciones populares que los niños han modificado insertando nuevos personajes del ámbito público o ficticio en sintonía con su contexto social y cultural, tal como se aprecia en esta versión de "Oh, Susana": "Caminando hacia la luna/ un balón Juan se encontró,/ el balón de Sergio Ramos/ de un penalti que falló" (128). Estas reformulaciones, que, no obstante, se presentan con relativa frecuencia, son insuficientes para la preservación del cancionero popular infantil a futuro.

Una pregunta se abre y resulta imprescindible dar respuesta: ¿por qué estas expresiones no han de perderse, por qué tal insistencia en recuperar una tradición que el ritmo mismo de la vida moderna deshecha? A mi parecer no se trata de volver al pasado en un gesto de obstinación y necesidad ciega. Existen razones de fondo que apuntan a la necesidad de conservar y revitalizar estos materiales. Una respuesta la ofrece el campo de la pedagogía, en el que las composiciones pertenecientes al cancionero infantil poseen cualidades de gran utilidad para inculcar en los niños destrezas lingüísticas que a la par desarrollan su creatividad. Esto induce a un aprendizaje activo que desprende al infante de la postura pasiva consistente en recibir conocimientos y atenerse sin más a ellos, incitándolo a trabajar y pensar en el lenguaje más allá de su función comunicativa inmediata.

La aplicación de estos conocimientos, por tanto, ofrece repercusiones prácticas pero no con la finalidad burda de producir, consumir y desechar, sino de relacionar a los niños con su entorno de una forma significativa y afectiva. A pesar de no ser un libro para niños, *El cancionero popular infantil en educación* es un volumen enteramente destinado a ellos, que sugiere actividades y espacios propicios para una enseñanza lúdica que parte de una posición recíproca y amena entre docente y alumno. De igual forma, si este primer contacto con la literatura es exitoso, las posibilidades de que el niño continúe con una vida lectora que después encauce en la formación de un sentido crítico son considerablemente mayores, por lo cual resulta la mejor apuesta para difundir a gran escala el hábito de la lectura.

Aunque recopilar la literatura oral por escrito podría representar la clausura del género en su vitalidad original, considero por el contrario que se trata de una oportunidad para reanimar el interés y redirigir la atención hacia las más nobles manifestaciones del cancionero popular. Difundir la poesía folclórica infantil a través de su potencialidad didáctica, en cualquier caso, no es una tentativa ingenua ni un gesto de infundado positivismo. El trabajo de Pedro Cerrillo y César Sánchez parte precisamente de asumir que la lírica tradicional se encuentra en riesgo de perderse, y por tanto es preciso extender todos los elementos necesarios para que perviva en voces, juegos y cantos.

ALFREDO GONZÁLEZ GUERRA
Universidad Nacional Autónoma de México

Luis Rius Zunón. *Cantares y poemas. Obra completa*, edición de Pedro C. Cerrillo Torremocha y César Sánchez Ortiz, presentación de Elisa y Juan Luis Bonilla Rius. Sevilla: Renacimiento, 2018; 352 pp.

Libro que reúne una serie de cantares y poemas basados en la tradición oral castellana compuestos por el autor a lo largo de su vida, en un intento de conservar, rescatar y asirse a sus raíces, en especial