La imposición de roles enunciativos en las *canciones religiosas* infantiles. Un estudio pragmático.*

Pedro C. Cerrillo Torremocha
PedroCesar.Cerrillo@uclm.es
Ángel Luis Luján Atienza
AngelLuis.Lujan@uclm.es
Universidad de Castilla-La Mancha. CEPLI
Avda. de los Alfares, 42
16071-Cuenca

RESUMEN

Todo tipo de plegaria y de oración supone una problematización de los papeles enunciativos de emisor y receptor y las condiciones comunicativas en que se produce. Estos problemas se ven multiplicados en el caso de las oraciones infantiles por el hecho de que en muchas ocasiones les son impuestas a los niños como fórmulas repetibles, lo que contribuye a hacerles adoptar papeles enunciativos que no les corresponden en absoluto y que se pueden convertir en identidades impuestas.

Un estudio de la tipología de figuras enunciativas de estas oraciones, contenidas en los principales corpus de referencia, partiendo de las herramientas del análisis del discurso, la pragmática y la lingüística cognitiva nos permitiría estudiar cómo se produce el juego de identificaciones entre emisores reales (los niños) y papeles enunciativos (los de la oración) y cuál es el campo de imposiciones que se ejerce desde la autoridad. Este análisis sería un primer paso para estudiar la universalidad de determinados elementos enunciativos en todas las tradiciones de poesía infantil y pondría a nuestra disposición una tipología para compararla con otras áreas lingüísticas; además, vendría a completar los estudios morfológicos y semánticos dedicados a la poesía infantil de tradición popular.

PALABRAS CLAVE: poesía popular infantil, canciones religiosas, pragmática de la lírica, roles enunciativos.

ABSTRACT

Prayers always cause a lot of troubles about enunciative roles and make difficult to define the communicative context. This problem becomes larger in children prayers because they usually are imposed upon children as repetitive and compulsory formulae. So children are constrained to adopt communicative roles that are not suitable for them, with the risk of accepting imposed identities.

A typological classification of the enunciative roles in these prayers, included in the main reference corpuses, based on discourse analysis, pragmatics and cognitive linguistics, would allow us to observe how the dynamics of identification between actual speakers (children) and enunciative roles (in the prayers) works. This analysis is a first step in the study of the universals of communication in traditional children poetry. Moreover, a study of this kind complete the morphological and semantical analysis usually dedicated to popular children poetry.

* Este trabajo se encuentra publicado en Pedro C. Cerrillo y César Sánchez Ortiz (eds.), *Tradición y modernidad de la literatura oral*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2010. pp. 55-73.

KEY WORDS: children poetry, folklore, children prayers, pragmatics of poetry, enunciative roles.

1.- Delimitación genérica de la *oración* dentro del Cancionero Infantil

Los criterios clasificatorios de las composiciones que forman el Cancionero Popular Infantil (cf. Cerrillo 2005: 33-44), en ocasiones poco claros, pueden provocar algunas confusiones en el caso de las *oraciones* o *canciones religiosas*, porque no se trata sólo de establecer un criterio por el que agrupemos 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, solventaríamos algunos problemas que, al respecto, se encuentran muy arraigados, como el del "villancico", que, 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 incluir, como 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.

Podríamos definir la *oración* como una composición lírica por medio de la que 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 le ha sido concedido. Sus diferencias con el *conjuro* o con el *ensalmo* las explica muy bien Pedrosa (2007:22):

> Se diferencia del conjuro en que éste 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.

La determinación de la oración como género, pues, tiene que tener fundamentalmente en cuenta los factores pragmáticos, que van a ser determinantes para estudiar la imposición de roles a los niños en la medida en que estos adoptan los papeles enunciativos previstos por el texto en su uso concreto.

Está claro que la oración no es un género que se determine por su forma, ya que formalmente estas composiciones tienen características idénticas a las demás del Cancionero Infantil: verso corto, estrofa breve y rima regulada.

En el plano semántico, el contenido de la oración viene determinado por la permanente presencia de elementos y personajes religiosos; el universo referencial al que remite la composición es el de la historia sagrada y la religión. Este simple hecho ya constituye un primer paso en la imposición de roles y creencias en los niños, intérpretes de estos poemas, pues la construcción de estos referentes implica la presuposición de existencia de las entidades que componen ese mundo, especialmente cuando los adultos que les enseñan estas canciones se hacen garantes de la veracidad de la narración que sustenta ese universo de sentido y de la existencia efectiva de sus personajes y sus atributos (ángeles, santos, Jesucristo, la Virgen María, etc.). No obstante, la existencia o no de estos seres en el universo de referencia de las oraciones no distingue a estas composiciones de

otros géneros de la Literatura Infantil, especialmente narrativos, en los que la presencia de hadas, duendes, brujas y sus poderes conllevan igualmente una presuposición de existencia necesaria para la comprensión del texto.

Que la determinación semántica no es definitiva para la definición del género lo demuestra también el hecho de que existen en el Cancionero Infantil composiciones con elementos o personajes religiosos que no son exactamente oraciones, como "La pastorcita y la virgen" (Gil 1982: 127-128), las diversas de "gestas de santos" (Gil 1982: 106-108), o incluso alguna burlesca con personajes del santoral, como San Pedro:

San Pedro, como era calvo,
le picaban los mosquitos,
y su madre le decía:
-Ponte el gorro, periquito (Cerrillo 1991: 276)

Por tanto, será en el plano pragmático donde la oración encuentre la posibilidad de su determinación genérica, plano que, como decimos, va ligado al problema de la negociación de los papeles enunciativos por parte del niño y de los adultos que, aunque anónimos, son los responsables últimos de los textos.

2.- Caracterización pragmática de la oración

Según nuestro conocimiento no hay estudios (o por lo menos no de importancia) sobre la pragmática de las oraciones, probablemente por los problemas que entraña el género y que veremos a continuación. Curiosamente, sin embargo, Aristóteles fue uno de los primeros que dijo algo sobre pragmática de la oración, aunque tratándola como un acto de habla (cosa que no es, según comprobaremos) y así ha sido transmitido en varios manuales y tratados de la disciplina, siendo esta casi la única alusión en ellos al género que nos ocupa. Fue en su obra *De interpretatione*, donde Aristóteles puso como ejemplo de enunciado que no se puede considerar verdadero o falso a la plegaria (17a 1-5).

Que la determinación genérica de la oración tiene que venir dada por su descripción pragmática es obvio desde el momento en que este tipo de composiciones (al igual que otras del Cancionero Infantil) forman parte de un ritual y deben llevarse a cabo en circunstancias concretas. Son textos fuertemente anclados en una situación espacio-temporal. El texto, leído o recitado de manera aislada, nos dice poco sobre la verdadera significación y trascendencia de la composición. Se trata, por tanto, de un tipo de discurso que existe sólo en uso, lo que supone que su plano pragmático prevalece sobre el resto de los niveles lingüísticos a la hora de describirlo y analizarlo.

Veamos algunas de estas circunstancias en que se usa la oración:

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:

Al acostarme voy, sola y sin compaña,
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 a. 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 a. 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. Al bendecir la mesa::
El Niño Jesús,
que nació en Belén,
bendiga la mesa
y a nosotros también. (Informante: Consuelo García, 75 a. Tarancón –Cuenca–, 1980).

4. 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).

5. En determinadas festividades del año: ofrenda de flores a María en el mes de mayo, p.e.
Eres paloma, María,
del hermoso mes de mayo;
una niña pequeñita
te viene a ofrecer el ramo(…) (Gil 1982: 25)

6. Al bendecir el agua pascual, etc.

Además de estos ejemplos con situaciones prefijadas, existiría una serie de oraciones que se interpretan 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 a. Cuenca, 1995).

O esta:
Santo Dios,

Santo fuerte,
Santo inmortal,
líbranos, Señor,
de todo mal. (Informante: Palmira Villaseñor, 78 a. Cuenca, 1972).

Aunque en este último grupo la situación es más general, sin embargo vemos que las oraciones van ligadas a una acción o circunstancia concreta que sirve para actualizar el texto de la canción cada vez que se interpreta.

La función ideológica de esta imbricación entre texto y situación es clara. Al niño se le enseña a través del recitado o canto de estas oraciones que los momentos determinantes de su vida tienen una dimensión simbólica y trascendente, con lo que tales momentos dejan de ser meros puntos temporales para convertirse en símbolos y adquirir un significado añadido, de manera que ningún momento de su cotidianidad deja de estar ligado a la trascendencia. Ello, por supuesto, dentro de una función ideológica más abarcante como es la relación general en las comunidades antiguas entre texto y ritual, que sirve para organizar la vida de la comunidad y, en nuestro caso, para ir dejando claro al niño la relación y sucesión de los tiempos.

Esta solemnización de los momentos de la vida queda especialmente clara en la llamativa abundancia de oraciones infantiles para el momento de acostarse. Notamos enseguida que la oración parangona el momento de ir a la cama con el momento de morir, y ello hace que se imponga al niño el papel de moribundo y se le induzca a pensar en la muerte. Es probable que este tipo de composiciones procedan de los tiempos en que el peligro real de que el niño muriera durante el sueño era mayor que ahora, pero no obstante indica una sociedad donde la presencia de la muerte y la relación entre muerte y religión es constante. Pueden constituir también estas oraciones un intento de que el niño se vaya familiarizando con la idea de la muerte, pues si se acostumbra a emitir la oración en el momento de ir a dormir (en principio sin peligro inminente) puede ir aprendiendo que la muerte no debe ser tan terrible ni peligrosa cuando la misma oración se enuncia indistintamente para ambas situaciones.

En realidad aquí se produce lo que la retórica cognitiva denomina como *blending* (Gibbs 1999; Fauconnier y Turner 2002) o fusión de dos campos conceptuales que dan lugar a un campo conceptual nuevo. En la base de la actitud señalada en este tipo de oraciones existe una fusión de campos que ya ha quedado fosilizada en el tópico del "sueño como imagen de la muerte". Lo novedoso de este *blending* es que se hace entrar un elemento nuevo en esta fusión: el carácter del "moribundo-durmiente", emisor en ambos casos. La figura del niño se funde con la del agonizante (supuestamente al final de su vida), lo que crea un espacio conceptual bastante más novedoso que el producido por la mera comparación entre sueño y muerte. Uno de los significados que emerge de este campo conceptual nuevo es que la vida consiste en un instante, pues el apenas nacido es llamado ya a morir (simbólicamente) cada noche. La literatura también ha recogido como tópico esta situación: la cuna-sepultura. Así pues, este tipo de oraciones en concreto mezcla dos poderosos tópicos de la tradición de la literatura espiritual y los aplica al mundo infantil.

Incluso, a partir de la fusión de todos estos elementos en un orden de significación nuevo, podemos considerar que si el dormir se parangona con la muerte el despertar ha de asimilarse con la resurrección, de ahí que a las oraciones de la noche sigan en abundancia las que se cantan en el amanecer, pues pertenecen al mismo universo conceptual. De esta manera el niño puede vivir y comprender (por su propia experiencia) en su vida cotidiana uno de los principales misterios de la doctrina católica: el de la muerte y resurrección.

3.- Los actos de habla en la oración

Del pequeño catálogo precedente se deduce que la oración en cuanto género ligado a una circunstancia puede llevarse a cabo por medio de actos de habla diversos. En general se entiende que la oración viene realizada como una petición o súplica, pero no siempre ocurre así. De hecho, una de las oraciones más difundidas se presenta curiosamente en forma de constatación:

Cuatro esquinitas
tiene mi cama.
Cuatro angelitos
que me la guardan (Cerrillo 1991: 222)

Este es un ejemplo de ese tipo de oraciones que son portadoras de una afirmación acerca de los favores o auxilios antes mencionados, obviedades o bendición. Nótese aquí que la obviedad de las cuatro esquinas de la cama no sirve sólo como un recurso estilístico para guardar la simetría entre las dos partes del poemita sino que sirve principalmente a un fin ideológico: es tan obvia la realidad numérica de las esquinas de la cama como la de la existencia de los ángeles protectores. Aquí se está rompiendo claramente la máxima de cantidad de Grice (Levinson 1989: 89-109), pues se nos da una información redundante y a todas luces innecesaria, lo que crea la presuposición de que las cuatro esquinas de la cama son en realidad no simples esquinas sino el sustento de los ángeles guardianes, con lo que volvemos a encontrar el fenómeno del establecimiento de una relación simbólica anclada en la vivencia de la cotidianidad del niño. Si antes eran los tiempos, aquí vemos cómo son los objetos los que gracias al lenguaje y al análisis pragmático alcanzan una entidad simbólica y trascendental.

Pero es más llamativo que la oración pueda aparecer como el acto de habla de "amenaza", como ocurre en el siguiente ejemplo, bastante chocante:

San Antonio, San Antonio,
los cojones te ato;
como no me lo devuelvas,
no te los desato. (Rodríguez Pastor 1996: 90).

Otro acto de habla recurrente en la plegaria es la acción de gracias, que en ocasiones alcanza tonos enfáticos 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 (…)

Pero, como hemos dicho, la forma habitual de enunciarse la oración es a través de actos de habla de tipo directivo: petición, súplica, ruego. Entre las "condiciones de fortuna" que deben cumplir tales actos para que tengan la fuerza ilocutiva correspondiente destacan (Levinson 1989: 228-233):

1) El emisor debe estar por debajo del destinatario en autoridad y reconocer la superioridad del destinatario (de lo contrario estaríamos en otro acto de habla: la orden). Cuanto más se rebaje el emisor los matices del acto de habla se dirigirán hacia el polo de la súplica, el ruego y la imploración.

2) El contenido proposicional (el objeto de la petición) debe ser factible por parte del destinatario y beneficioso para el emisor, y debe ocurrir en el futuro (pues no se ruega por algo que ya ha tenido lugar).

Vamos a detenernos en estos factores

3.1.- *El emisor de la oración*

La relación entre emisor y receptor se establece siempre en desigualdad de rango, claro está, cuando se trata de dirigirse a entidades sagradas, pero en el género que nos ocupa esto es mucho más evidente, pues el emisor es un niño, y por tanto a la inferioridad propia del acto de habla contenido en toda oración se le añade la específica del género, por tratarse del Cancionero Infantil.

Sin embargo, la distancia entre el niño y el personaje sagrado se ve en muchos casos disminuida por el hecho de que el personaje invocado es Jesús Niño, por lo que se crea una complicidad entre emisor y receptor hasta el punto de que casi pueden tratarse como iguales. De hecho, cuando se produce esta aproximación entre interlocutores el acto de habla deja de tener la fuerza ilocutiva de un ruego y se convierte, por ejemplo, en un acto de donación, como se ve aquí:

Jesusito de mi vida,
eres niño como yo,
por eso te quiero tanto
y te doy mi corazón.
¡Tómalo, tómalo, tómalo!
Tuyo es, tuyo es, mío no. (Cerrillo 1991: 229)

Hasta tal punto llega esta complicidad que en algunas composiciones religiosas el emisor es el mismo Jesús confundido con el niño:

Cuando salgo de la escuela
me dan ganas de beber
en un vasito de oro
donde bebe San José.
San José era mi padre;
Santa María, mi madre (...) (Gil 1982: 19-20).

En este caso se vuelve a producir un fenómeno de *blending* antes estudiado, pero esta vez de manera más positiva: niño y Niño Jesús se funden en un solo personaje creando un campo conceptual nuevo, en el que el niño puede revivir la vida de Cristo. De esta manera Cristo no sólo se le impone al niño como modelo sino como posibilidad real de identificarse con él. De hecho, un poco más adelante en esta misma composición se repasan todas las etapas de la vida de Jesús.

Es también habitual la adopción por parte de los niños del papel de ángeles (recuérdese a Blake), fenómeno reforzado por la iconografía católica:

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 (Pascuala Morote 2008: 165 [en la Sierra de Espadán, Valencia])

En este caso la petición se dirige no a una entidad sagrada sino a los vecinos del pueblo para que llenen la cesta de los niños, por tanto no estaríamos exactamente dentro del género *oración*, pero nos interesa este texto porque aquí se ve claramente ese proceso de fusión o *blending* entre interlocutores en su fase anterior a la creación de un significado unificador nuevo. En esta canción los ángeles-niños siguen conservando características de niños terrenales que es difícil hacer entrar en un conjunto armónico con el carácter angelical, pues amenazan con dar patadas a los huevos ya empollados, actitud muy poco celestial. En las oraciones en las que el niño se funde realmente con la figura de Jesús, por el contrario, desaparece toda traza de comportamiento incompatible con la dignidad del personaje.

No obstante, lo habitual es que el niño o niña deje clara su condición de inferioridad, en algunos casos marcando además de manera concreta la adscripción a un género: en el caso del niño se utilizan las fórmulas: "niño", "esclavo", "pequeñito", y en el de la niña: "chiquitita", "pequeñita", "esclava". Esta minimización del emisor se convierte en determinado momento en paradójica, pues en una oración muy difundida es precisamente la pequeñez del locutor la que propicia la mayor efectividad en la invocación.

Como soy tan pequeñita
y tengo tan poquita voz,
sólo puedo decir:
¡viva la Madre de Dios! (Informante: Mª Jesús Pliego, 55 a. Pedro Muñoz – Ciudad Real–, 1986)

Más claramente aún lo vemos en la variante:
Como soy tan chiquitita
y tengo tan poquita voz,
nadie me gana a decir:
¡Viva la Madre de Dios! (Cerrillo 1991: 219)

Observamos, pues, que la insistencia en la pequeñez y la infantilidad de los emisores se convierte en estrategia enunciativa para hacer, por una parte, más directa la relación del niño con el Niño Jesús (ambos comparten la misma edad) y por otra parte para reforzar el vínculo con el personaje de la Virgen María, pues en cuanto Madre, se mostrará más dispuesta a atender los ruegos de “sus hijos” si estos se presentan como especialmente pequeños e indefensos.

Este privilegio que tiene el niño que canta se aprecia en especial cuando el ruego no va dirigido a ninguna figura sagrada sino al resto de sus compañeros y entonces el locutor se convierte en portavoz de la comunidad:

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 a. Villar de Olalla –Cuenca–, 2000).

O este:

Vamos, niños, al Sagrario,
que Jesús está llorando,
pero viendo a tantos niños,
muy contento se pondrá.
No llores, Jesús, no llores,
que nos vas a hacer llorar,
pues los niños de este pueblo
te queremos consolar (Cerrillo 1991: 239)

El niño, al convertirse en portavoz de su grupo, adopta cierta superioridad con respecto a sus compañeros y adquiere un compromiso mayor con los valores representados por las oraciones. Como vemos, estos textos se dividen por lo general en dos partes: en la primera hay una apelación al resto de los niños, y en la segunda el niño se dirige directamente al personaje sagrado. La sensación de superioridad que adquiere el niño portavoz se ve reforzada en el segundo caso porque la consolación que se ofrece al Niño Jesús pone al emisor y a su grupo por encima del llanto infantil de aquel.

En este camino de llevar las relaciones con la trascendencia a un plano familiar e infantilizar el hecho religioso se llega al extremo de adaptar los referentes sagrados a lo que el niño conoce más directamente, como se ve en este ejemplo en que la Eucaristía se ve bajo la forma de merienda:

De la cama me levanto
para ir a confesar,
en busca de Jesucristo
y no lo puedo encontrar.
Llego a la puerta del templo
y lo veo en el altar;
a tu mesa me arrodillo,
a tu mesa celestial,
a tomar un bocadillo
que de balde me lo dan.
Dios quiera que me aproveche,
que está amasado con leche
de los pechos de María,
rezando un Ave María. (Cerrillo 1991: 223).

En este tipo de oraciones, como hemos visto otras antes, que rozan lo irreverente e incluso llegan a la trivialización de los misterios litúrgicos quizá debamos preguntarnos si no hay una intención por parte de los adultos de dar rienda suelta a la expresión de “bromas sacras” aprovechándose de la inocencia que se le supone al intérprete real de la canción, el niño. Dicho de otra manera, los adultos pueden así expresarse sin constricciones sobre temas y en tonos que no se les permitiría si ellos hicieran también de emisores, y por eso delegan la enunciación en quien puede hacerlo con cierto candor y sin incurrir en sanciones sociales.

En conclusión, con respecto al carácter del enunciador de la oración asistimos a un doble movimiento. Por una parte, en general al niño y a la niña se les hace asumir en las oraciones el papel insignificante que normalmente se les asigna en la educación tradicional. Ello está de acuerdo, además, con las condiciones del acto de habla (ruego, petición) que se lleva a cabo en la oración, donde incluso los adultos tienen que demostrar inferioridad y sumisión ante lo sagrado. En el niño esta sumisión se debe incluir en toda una serie de estrategias y orientaciones a través de otros géneros infantiles para asegurarse de que están dispuestos a la obediencia en toda ocasión.

Pero, por otra parte, se puede considerar una característica exclusiva del género *oración* del Cancionero Infantil la tendencia contraria, en los ejemplos que hemos visto, de tratar de superar esa desigualdad entre interlocutores para conseguir una mayor identificación del niño con todo lo referente a lo sagrado, de manera que la religión se naturalice en su vida en lugar de inculcársela como algo lejano y amedrentador.

3.2.- *El receptor de la oración*

En cuanto a los personajes invocados en las oraciones los podemos clasificar en dos categorías. En la mayor parte de las ocasiones, la oración es una apelación 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 a. Mota del Cuervo –Cuenca–, 1987).

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 otra parte, y 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.

Según esto, los destinatarios de la oración vienen diferenciados por el rasgo de "+humano" (con capacidad normal para comunicarse) o "–humano" (sin capacidad normal

de comunicarse) (Luján Atienza 2005: 219-250). Esto ocurre en todos los géneros de comunicación, pero con la peculiaridad de que en otros tipos discursivos cuando pasamos de un tipo de interlocutor a otro no podemos estar ante el mismo acto de habla. Por ejemplo, cuando un niño reclama a un compañero ayuda para aprobar un examen está teniendo lugar un acto de habla de petición o ruego, pero si esa misma enunciación la dirige al bolígrafo con el que va a escribir, a su propia cabeza o al libro en que está estudiando, el acto de habla ya no será una petición desde el momento en que el interlocutor 1) no tiene posibilidad de comunicarse y 2) no está en condición de llevar a cabo la acción requerida.

¿Cómo trasladamos esta situación a la oración infantil en que incluso los interlocutores humanos no tienen la capacidad de comunicarse directamente y tampoco está claro que puedan llevar a cabo la acción requerida?

En primer lugar, vamos a centrarnos de nuevo en la presuposición de existencia que conlleva necesariamente la apelación a cualquier entidad de la que se reclama algo. El emisor debe no sólo creer en la existencia efectiva de la figura a la que se apela sino que también de alguna manera se compromete con el mundo en que el interlocutor existe, situándose así en su misma dimensión o creando un estadio intermedio simbólico donde pueden coexistir ambos.

Esta presuposición de existencia obliga al niño a creer en la figura apelada (si no quiere que su acto carezca de sentido), con lo que se le está inculcando indirectamente una creencia. Recordemos que, como se ha estudiado abundantemente en pragmática y lógica, las presuposiciones no son objeto de aserción o negociación, sino que forman parte del significado asumido y no explícito de la enunciación. Este "efecto de existencia" se produce como ya vimos simplemente por la referencia a cualquier entidad de la que se predica algo, pero en el caso de la petición tal efecto se multiplica por el hecho de que la lógica del acto de habla implica que el interpelado no sólo debe existir sino además tener la capacidad de realizar determinadas acciones.

Esta necesidad de contacto directo en virtud del propio acto de habla se aprecia claramente en esta oración en que la niña pide reclinarse en el regazo de Santa Ana:

Señora Santa Ana,
de Cristo abuelita,
duérmeme en tus faldas,
que soy chiquitita.
Custodia mi sueño,
y que no me aflijan
desvelos ni miedos
ni las pesadillas. (Gil 1982: 23).

Se trata de nuevo de una oración para la hora de acostarse, pero lo que la distingue de las otras es que en este caso la petición requiere la presencia efectiva de ambos interlocutores (*duérmeme en tus faldas*). Como tal situación es imposible, y la segunda petición sí es factible (*custodia mi sueño*) no le queda más remedio a la niña que entender las "faldas" de Santa Ana como una realidad simbólica y trascendente, pero sin descartar del todo su sentido literal, de manera que en su imaginación el concepto de tranquilidad, serenidad, reposo debe verse como un acogimiento en las faldas de la Santa.

Yendo un paso más allá, cuando la realidad a la que se apela es de carácter no humano, la cosa se complica; o quizá se soluciona, pues vemos entonces efectivamente que la relación del niño con estos elementos es siempre simbólica, ya se trate de seres humanos u objetos. Cuando alguien pide al agua bendita que realice algo, o interpela a

la cruz, en realidad sabe que estos elementos no actúan sino que se utilizan como mediadores simbólicos. Tal relación simbólica surge precisamente de la ruptura flagrante de la lógica de la fuerza ilocutiva, ya que una condición de la petición es que el ser apelado esté en condiciones de cumplir aquello que se le pide.

La pregunta que nos podemos hacer a este respecto es si no ocurre en el niño el mismo proceso de simbolización cuando los apelados son seres con características humanas (Virgen, santos), pues su relación con estos seres nunca puede ser directa. En ambos casos la apelación es indirecta, en tanto que no se espera una respuesta directa ni por parte de elementos inanimados ni por parte de los seres sobrenaturales, es decir que se trata a estos también como entidades simbólicas.

Por último, queremos señalar los casos, vistos en el apartado anterior, en que aparece un doble interlocutor en la petición: el grupo del que el niño forma parte y el personaje sagrado. Esto puede ser una estrategia para naturalizar la apelación a lo divino, ya que previamente se ha pasado por una apelación totalmente natural a otros seres humanos reales y efectivos (los amigos).

3.3.- *El contenido proposicional*

Ya hemos dicho algo del contenido proposicional en el apartado anterior, pues una de las condiciones de la petición es que sea factible por parte del interlocutor y que se refiera a un acto futuro y no pasado. Esta última condición siempre se cumple en nuestro caso. No hemos visto en el corpus ninguna oración donde se pida que algo que ya ha sucedido pueda no ser; lo cual no deja de ser curioso, pues si estamos en el ámbito de lo trascendental y lo sagrado, lo milagroso incluso, no sería contradictorio pedir que la divinidad hiciera que algo del pasado se cambiara (dejando a un lado las implicaciones teológicas). Evidentemente, el acto de habla dejaría de ser una petición y eso nos demuestra que, por encima de la lógica de lo sagrado, prevalece la lógica del discurso y que incluso las oraciones, donde cabría lo extraordinario, se someten a las reglas de los "juegos del lenguaje", en términos de Wittgenstein.

De hecho, en las oraciones no se recurre a peticiones que impliquen milagros, sino que se piden cosas que se pueden cumplir en la lógica de los acontecimientos. Esto tiene una clara función de salvaguarda de la religión, pues si a los niños se les hiciera pedir cosas imposibles o milagrosas, evidentemente se verían decepcionados y sus expectativas no cumplidas en la totalidad de los casos.

Resulta interesante, sin embargo, la posibilidad y capacidad que se le asigna a la figura apelada de llevar a cabo lo que se le pide. Aquí podemos distinguir dos categorías: si el objeto es general (bendición, paz) o depende de una circunstancia concreta (aprobar un examen). Cuanto más se acerque la petición a esta categoría más cerca estará del *ensalmo* o el *conjuro*, como hemos visto antes. Por ejemplo, la oración a San Antonio para encontrar un objeto perdido:

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. (Rodríguez Marín 1882: 425-426)

O las oraciones para aprobar una asignatura:
Virgen Santa, Virgen pura,
haz que me aprueben
esta asignatura. (Informante: Mª Alejandra Martínez, 54 a. 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 a. Cuenca, 2007).

O la famosa:
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. (Informante: Ana Torremocha, 75 a. Cuenca, 1999).

La petición de un favor concreto en una circunstancia concreta cumple todas las condiciones del ruego: el acto es posible (el objeto puede aparecer, la asignatura aprobarse) y futuro. Cuando se trata de una petición más general ello no supone que la oración se desligue de una circunstancia, pues hemos visto que se reservan ciertas oraciones para ciertos momentos del día o ciertos momentos litúrgicos o festivos. En estos casos se piden diversas cosas: liberación del mal y del pecado, de la tentación, petición de la gracia, la custodia o la salvaguarda de algún santo, la bendición, el perdón de los pecados.

Si en el caso primero (la petición concreta) el hecho es factible y a veces de consecuencias inmediatas, en el segundo caso (peticiones de carácter general) no conocemos nada sobre la facticidad del hecho a no ser que creamos previamente en la gracia, el perdón de los pecados, las asechanzas del mal, etc. Se trata de realidades abstractas que podemos considerar que se crean en el momento del recitado. Es decir, son factibles porque son tautológicas. Desde el momento en que el receptor es quien es (una figura sagrada), se da por descontado que puede realizar todas estas cosas. La definición de entidad sagrada como la única en disposición de otorgar tales favores supone circularidad.

4. La función ideológica

Acabamos de ver cómo desde el punto de vista pragmático, las oraciones infantiles están pensadas para introducir adoctrinamiento en el niño no de una manera directa, explícita y dogmática, sino mediante la estrategia de hacerle vivir y participar en el mundo que los adultos quieren inculcarle con respecto a la religión. El adoctrinamiento no funciona en la mayoría de los casos por afirmación directa sino a través de presuposiciones que rigen el sentido de los discursos.

Lo importante aquí es que son los adultos los que dirigen estos cantos y los enseñan. Cuando hemos hablado del emisor del discurso (el niño) estábamos hablando del recitante o intérprete, pero la realidad es que existe por encima de él otro emisor que es el responsable último de lo que ahí se dice. El niño no puede improvisar de esa manera y en la mayoría de los casos no puede ser el autor o dominar la técnica de ese discurso. Evidentemente son los adultos los que le han enseñado y diseñado las oraciones y el niño se limita a usarlas en las circunstancias en que se le ha enseñado que así se hace. Es decir, el niño "actualiza" un discurso del que no es responsable.

Para hacer este adoctrinamiento implícito más efectivo, las oraciones se caracterizan, como la poesía, por ser un género en que su forma debe ser conservada, en el que no se pueden cambiar las palabras, y en el que debe preservarse la literalidad del mensaje, lo cual lo hace literario. 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 1982: 25).

Las *oraciones* han sido, por tanto, un recurso para manifestar y transmitir una ideología o unas creencias por medio de las que se 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).

La oración, al permanecer en sus términos literales y ser aprendida de memoria es actualizada cada vez que un niño la canta y de esta manera se mantiene la tradición. En un interesante artículo, D. S. Clarke (2005) plantea, en determinado momento, el problema de la presuposición de existencia del interlocutor en una petición o súplica, y llega a la conclusión de que el acto de habla que incluye la oración no se puede entender como una súplica real (ni siquiera por parte del que la hace) sino como una manera de sentirse unido a una tradición. Defiende el autor, como nosotros hemos hecho, que la presuposición de existencia de las figuras sagradas depende de la creencia o no en la narración que sustenta dicha súplica (la narración bíblica o la narración de vidas de santos, etc.), lo cual invalidaría ese acto de habla (en que se basan la mayor parte de las oraciones). Lo que cumplen las oraciones es otra función también pragmática: la de renovar una tradición y hacer que los niños y los adultos que rezan o cantan oraciones se sientan partícipes de una comunidad que mantiene sus valores en el tiempo:

> Las oraciones combinan ambos aspectos: el de súplica dirigida a un destinatario y el de expresión de una esperanza sin destinatario concreto (…). Ellos [los creyentes] no suelen ver esto como un medio de alcanzar el resultado deseado, sino como un medio de unir sus esperanzas a aquellas de generaciones anteriores que pueden haber tenido creencias muy diferentes con respecto a la eficacia de sus plegarias. Las generaciones pasadas usaban nombres como "Señor" o "Dios Todopoderoso" para dirigir sus plegarias y expresar sus esperanzas e ideales. Los que en el presente usan estos mismos destinatarios están, al hacerlo, ligando sus esperanzas e ideales a aquellos expresados en el pasado. Los destinatarios son, pues, mantenidos como un modo de preservar la continuidad de esperanzas e ideales a través de diferentes generaciones de una comunidad de creyentes, aunque su papel de súplica puede haber sido eliminado por la ciencia y la tecnología y por dudas sobre la verdad literal de la narración que la soporta. (http://home.mchsi.com/~davidsclarke/prayer.html)

Como señala Clarke al final de la cita, el fenómeno que observamos con respecto a las oraciones infantiles es su progresiva pérdida del repertorio vivo del Cancionero Infantil. Investigaciones llevadas a cabo a lo largo del tiempo dejan apreciar una pérdida paulatina de la presencia de estas canciones religiosas en los niños y, en el mejor de los casos, su rescate en la escuela, pero ya de una manera arqueológica.

En una investigación que realizamos en la Universidad de Castilla-La Mancha hace ya unos años quisimos comprobar qué tipo de composición 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). En ambos casos, 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, algo que no fue necesario con los adultos. La recogida se hizo por el procedimiento metodológico de la *entrevista***.** Una vez grabadas las composiciones, procedimos a su trascripción y, en la medida de lo posible, a su fijación literaria. 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, pero 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.

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 4º y 5º 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: sólo 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, se había pasado de una transmisión natural de generación a generación 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).

Esto viene a corroborar nuestro análisis sobre la caracterización de las canciones religiosas infantiles como género en que domina el nivel pragmático y que tiene, por encima de su función lúdica (que comparte con otros géneros del Cancionero Infantil), un componente fuertemente ideológico ligado a un tipo de sociedad y educación. Cuando han cambiado las condiciones sociales e ideológicas que dominaban la pragmática del género, este simplemente tiende a desaparecer o a ser rescatado como "texto muerto" en cuanto que le falta su relación con el contexto en que todo lo que presupone debe ser actualizado.

Bibliografía citada

AMO, J. M. de. (2008). "La literatura popular de tradición infantil". En Cerrillo, P.C., Cañamares, C. y Sánchez, C. (Eds). *La palabra y la memoria*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 273-292.

CABALLERO, F. (1921). *Cuentos, adivinanzas y refranes populares*. Madrid: Sáenz de Jubera Hnos.

CERRILLO, P. C. (1991). *Cancionero popular infantil de la provincia de Cuenca (lírica popular de tradición infantil)*. Cuenca: Diputación provincial.

CERRILLO, P. C. (2005). *La voz de la memoria. Estudios sobre el Cancionero Popular Infantil*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.

CLARKE, D. S. (2005). "Changing Conceptions of Sign Interpretation and the Language of Prayer". *Recherches Semiotiques*, 2005, 25 (1-2): 117-134 (se usa aquí la versión electrónica http://home.mchsi.com/~davidsclarke/prayer.html). [Consultado el 22 de junio de 2009].

FAUCONNIER, Gilles y Mark TURNER. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.

GIBBS, Raymond W. (1999). *The poetics of mind: figurative thought, language and understanding*. Cambridge University Press.

GIL, B. (1982). *Cancionero infantil*. Madrid: Taurus, 3ª reimpr.

LEVINSON, S. C. (1989). *Pragmática*. Barcelona: Teide.

LUJÁN ATIENZA, A. L. (2005). *Pragmática del discurso lírico*. Madrid: Arco-Libros.

PEDROSA, J.M. (2007). “La literatura oral de la Cañada: tradiciones locales y tradiciones universales”, en Mª C. Aguirre, N. Gómez y J.M. Pedrosa. *La voz del viento*, 15-45. Almería: Universidad de Almería.
RESINES, L. (1987). “Los catecismos y las oraciones en verso”. *Revista de Folklore*, 75: 86-97.
RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1882). *Cantos populares españoles* de Rodríguez Marín. Sevilla: Álvarez y Cía. [Madrid: Atlas, 1981].
RODRÍGUEZ PASTOR, J. (1996). “Algunas manifestaciones folclóricas en torno a San Antonio de Papua”. *Revista de Folklore*, 189, 16b: 84-98.