

NURSERY RHYMES VERSUS FAIRY TALES: LA VICTORIA DE LA LÍRICA INFANTIL DE TRADICIÓN ORAL EN EL MUNDO ANGLOSAJÓN

Lucía Pilar Cancelas y Ouviaña
Universidad de Cádiz
lucia.cancelas@uca.es

Resumen

En este artículo queremos mostrar la prevalencia de la lírica infantil de tradición oral sobre la narrativa folclórica en la cultura anglosajona. Creemos que existen motivos históricos, económicos y sociales que han ocasionado que en el mundo de habla inglesa se hayan cultivado más las retahílas que los cuentos maravillosos.

Palabras clave: tradición oral, retahílas, cuentos de hadas

Abstract

In this article we want to show the prevalence of English Lyrical Poetry of Oral Tradition over Folk Narrative in the English-Speaking culture. We think that there are historical, economic and social reasons that have led to the fostering of nursery rhymes rather than fairy tales in the English world.

Key words: oral tradition, nursery rhymes, fairy tales

Cuando pensamos en la literatura de tradición oral en lengua inglesa, solemos asociarla automáticamente con las *nursery rhymes* (retahílas o aleluyas). Dicha suposición no es gratuita, ya que nos vemos desbordados por la profusión de materiales, repertorios y estudios sobre la lírica infantil de tradición oral¹ anglosajona: origen, evolución, colecciones, etc. Este hecho objetivo nos lleva a cuestionarnos:

¹ Nosotros nos hemos decantado por “*lírica infantil de tradición oral*” aunque coexisten distintos términos para referirse a esta materia de estudio: Atero Burgos utiliza “*poesía tradicional infantil lúdica*”, Cerrillo opta por “*lírica popular de tradición infantil*”, González Gil emplea “*lírica tradicional infantil*”. También nos hemos encontrado con “*poesía lírica popular infantil*”, “*tradición poética popular infantil*” o el más general “*memoria colectiva infantil*”.

¿dónde están las hadas, *goblins*, gigantes y otros seres sobrenaturales de procedencia británica? ¿No existían en Gran Bretaña² cuentos autóctonos?

La narrativa en prosa anglosajona de tradición oral se ha visto ensombrecida y, de algún modo, ignorada por la rima, sonoridad y encanto de *Little Jack Horner*, *Mary Quite Contrary* o *Incey Wincey Spider*. Nos planteamos si este menoscabo se debe a la falta de interés del público en general, a motivos históricos, a la inexistencia de materiales, o a la ausencia de folcloristas que se dedicasen a la ardua tarea de recopilar cuentos e historias de pueblo en pueblo.

Tomaremos el año 1744 como punto de partida de la literatura infantil, cuando John Newbery publica libros para niños e inaugura la primera librería infantil en Londres: "*The Bible and the Sun*". Esta fecha arbitraria, comúnmente aceptada por historiadores, investigadores y especialistas, es el principio, por tanto, de toda manifestación literaria escrita para niños. Destacamos la afirmación de Ionescu y San Miguel en relación a este hecho (1986:149):

Newbery hizo la partida de nacimiento de la literatura infantil, le dio existencia oficial a los ojos de toda la sociedad. A partir de él un libro para niños no era un hecho fortuito y aislado.

Como consecuencia, consideraremos prehistoria, tal y como lo denomina Townsend (1990:67), a todo el período anterior. Esta prehistoria de la literatura infantil está fuertemente marcada por la literatura oral, en verso o prosa, y por obras de carácter didáctico y moralizante. Darton (1982:85), aludiendo a John Newbery, expone cómo éste inclina la balanza a favor de las *nursery rhymes* en detrimento de los cuentos de hadas:

He may perhaps be said to have encouraged the Nursery Rhyme, though not as a rescuer nor an original explorer; but he did practically nothing for the Fairy-Tale.

El mismo Newbery expresa su postura respecto a los cuentos de hadas (en Townsend, 1990:30):

People stuff children's heads with stories of Ghosts, Fairies, Witches, and such Nonsense when they are young, and so they continue Fools all their Days.

El posicionamiento de Newbery fue fundamental para dar el espaldarazo a las *nursery rhymes*, porque este librero-impresor-editor y autor de obras infantiles jugó un papel decisivo en la consolidación de géneros y en las futuras orientaciones que tomaría la literatura infantil en lengua inglesa en siglos posteriores. No obstante,

² Nos referimos a la Isla de Gran Bretaña, formada por Inglaterra, Escocia y Gales, excluyendo a la Isla de Irlanda, compuesta por Eire y Ulster, que goza de una rica narrativa de tradición oral. Haremos siempre alusión a un término geográfico y no político, ya que el Reino Unido actual surge en 1922, cuando Irlanda se escinde en dos, dando lugar a la República de Irlanda, país independiente, y al Norte de Irlanda, que pasa a formar parte del Reino Unido junto con Gran Bretaña.

deberíamos analizar si esta actitud se debe a una motivación personal o a un fenómeno que va más allá de los gustos personales e intereses del propio Newbery.

El desinterés y, en cierto modo, el desprecio británico por la narrativa en prosa de tradición oral se debe a múltiples razones y, en concreto, a motivos sociales e históricos que pasamos a analizar a continuación.

Desde el punto de vista sociocultural a mediados del siglo XVIII, los habitantes de las Islas Británicas con cierta formación intelectual percibían el folclore como: "*The imbecilities of the peasantry*" (Darton, 1982:85). Los romances, baladas, cuentos y leyendas eran considerados patrimonio del mundo rural y, por consiguiente, sinónimo de incultura y primitivismo. Por ello, el saber popular no alcanzaba el rango, el mérito o el crédito suficiente para perpetuarse gracias a la imprenta y se le confinaba a existir en el mundo de la palabra y a ser transmitido oralmente de generación en generación y, en último caso, sólo tenía cabida en letra impresa en los rústicos *chapbooks*. Pero estos libretos por su carácter de literatura efímera no favorecían la conservación de los cuentos maravillosos. Además, los campesinos ingleses, por carácter, nunca gozaron de una vida social similar a la de otros países del Viejo Continente donde se fomentaban las relaciones humanas, la conversación y las reuniones en las que los cuentos populares encontraban un caldo de cultivo ideal.

En segundo lugar, hay razones históricas de peso que condicionaron decisivamente el papel futuro de la prosa de tradición oral en lengua inglesa. La ideología y pensamiento imperante en distintos períodos de la historia británica afectaron a la buena salud del folclore. Así, durante el Renacimiento, los literatos de la era Tudor y, posteriormente, los de la época Estuardo estimaban que los relatos orales eran producciones absurdas propias de los campesinos; de igual modo, con el advenimiento del Puritanismo, los cuentos y leyendas adquirieron el carácter de historias disparatadas, inmorales y corruptas. Los puritanos veían a la literatura popular como un peligro para los niños porque fomentaban las supersticiones y las creencias en hadas y otros seres fantásticos. Asimismo, estimaban que el material folclórico era una reliquia pagana, reflejo del pensamiento pre-cristiano. Desde su perspectiva, los cuentos, las hadas y en especial los cuentos de hadas, eran no-cristianos en cuanto al contenido y anticristianos en su intención. Durante la Ilustración las producciones de tradición oral se concebían como opuestas a la razón. Los principios pedagógicos de la Ilustración dejaban poco lugar a la imaginación.

Una vez analizada la evolución histórica de Gran Bretaña, es fácil comprender el estatus de los cuentos populares y la dificultad que han atravesado estas narraciones para pervivir en el tiempo y sobrevivir a tantos detractores ideológicos. Otros países europeos no padecieron la estricta educación y tradición puritana que tanto impregnó y condicionó la identidad cultural del pueblo anglosajón.

No debemos engañarnos pensando que en los distintos contextos socio-culturales, la filosofía que los sustentaba era un dogma de obligado cumplimiento para todos los ciudadanos. Los eruditos, el estamento culto e ilustrado, eran conocedores y partícipes de las corrientes de pensamiento, pero el vulgo vivía

totalmente ajeno a cualquier ideología y conservaban las tradiciones y manifestaciones propias de la cultura popular.

Algunas autoridades en la materia apuntan al sistema de clases imperante en Gran Bretaña como el causante de que el folclore no aflorase por la desconexión e incomunicación entre la clase gobernante y culta, y la clase trabajadora del país, que era elocuente entre sus iguales pero hermética y acomplexada con estamentos superiores. Este desencuentro tiene dos grandes repercusiones en el proceso de fijación de la tradición oral: por un lado, que lo que el pueblo contaba, cantaba o recitaba no llegara a immortalizarse puesto que eran muestras inaccesibles para estratos sociales superiores; por otro, que este desfase social incrementara aún más las diferencias alcanzando posiciones irreconciliables. Los letrados elitistas, henchidos de desdén e indiferencia, se aseguraron de que lo que manaba del vulgo allí permaneciese.

Las *nursery rhymes* soportaron mucho mejor las vicisitudes históricas porque nacieron para ser cantadas o recitadas a los niños y la relación materno-filial dignificaba el sentido y la finalidad de esta poesía lírica de tradición oral gozando, como ya vimos en párrafos anteriores, del beneplácito de personajes como Newbery, adquiriendo de este modo un lugar destacado en el mundo literario infantil anglosajón. Norton (1993:406), aunque centrada en el público americano, hecho que refuerza aún más nuestra tesis, refleja el estatus de las retahílas en este país: "Nursery rhymes are among the best-known literature in America and are the first form of poetry that most children experience".

Asimismo, gran parte de las situaciones, personajes y hechos narrados en las *nursery rhymes* se aproximan más a la realidad, ajustándose mejor al carácter pragmático y práctico de los británicos. Así lo justifica Lucy Rollin (1992:4-5):

The characters in the rhymes are generally much more ordinary, as are their resolutely English names: Jack, Sue, Mrs. Bond, Elsie, Simon. They carry on their activities in the barnyard, kitchen, tavern, or village street. (...) The rhymes depict all ages, from infancy to callow youth to middle age to dotage.

Por el contrario, los cuentos de hadas de la tradición europea se inspiran en seres extraordinarios o personajes con nombres exóticos como *Cinderella*, *Rapunzel* o *Bluebeard*, que se desenvuelven en castillos exóticos, bosques misteriosos, lagos y ríos extraños, frente a los entornos familiares, domésticos y cercanos donde toman vida los protagonistas de las *nursery rhymes*.

No obstante, es digno de mención que el limitado corpus de cuentos con denominación de origen británica tienen unas características especiales que los acercan a las retahílas anglosajonas. Prueba de ello es la elección de los nombres que siguen la misma línea de las *nursery rhymes* y reflejan a personajes como Dick Whittington, Tom-Tit-Tot, Lazy Jack, Molly Whuppie, Henny-Penny³. Los rasgos

³ Títulos tomados de las colecciones del célebre folclorista Joseph Jacobs (1854-1916), publicadas en 1890 y 1894.

peculiares de los cuentos originarios de las Islas Británicas han sido resumidos por Norton (1993:280):

Peasants rather than royalty are usually the heroes and heroines in folktales of the British Isles. Consequently, readers or listeners can learn much about the problems, beliefs, values and humor of common people in early British history. Themes in British Folktales suggest that intelligence wins over physical strength, that hard work and diligence are rewarded, and love and loyalty are basic values for everyone.

A su vez, muchos de los cuentos populares británicos están enriquecidos con simples rimas repetitivas, que constituyen uno de sus grandes atractivos. ¿Quién no recuerda la amenaza del lobo a los *Tres Cerditos*, "I'll huff and I'll puff and I'll blow your house in", con la consiguiente respuesta de los marranos: "Not by the hair on my chinny chin chin".

También escuchamos el eco de las voces de los *Tres Ositos* al descubrir que un intruso ha perturbado la paz de su hogar:

Who has been sitting in my chair?
Who has been eating my porridge?
Who has been sleeping in my bed?

Y nos aterroramos al revivir las palabras en cualquiera de las "Jack Tales" donde el ogro villano o el gigante aterrorizan a todo el reino con su vozarrón:

Fee, fi, fo, fum!⁴
I smell the blood of an Englishman!
Be he alive or be he dead
I'll gring his bones to grind me bread!

Esta última rima es un ejemplo de retroalimentación entre la prosa y la lírica de tradición oral, puesto que ha pasado a engrosar los repertorios de *nursery rhymes*.

Pese a todo lo expuesto las retahílas infantiles anglosajonas, cargadas de cierta insensatez y con un claro protagonismo de animales personificados eran mucho más creíbles y menos perjudiciales para las mentes infantiles que los seres sobrenaturales y fantásticos de los cuentos de hadas.

Si otros países europeos, entre ellos Irlanda, destacaron por sus colecciones de cuentos populares, mientras que sus respectivas líricas de tradición oral han pasado desapercibidas fuera de sus fronteras, el mundo de habla inglesa sobresale por sus aleluyas y rimas infantiles, que se convirtieron en uno de los mayores exponentes de la literatura infantil anglosajona; pero la dificultad que conlleva la traducción de las

⁴ Nos encontramos con variantes de esta retahíla que figura en colecciones de *nursery rhymes*. Como ejemplo citaremos el repertorio de los Baring-Gould, donde figura con el n° 122. Shakespeare recogió parte de esta *nursery rhyme* en *King Lear*, (acto III, escena iv, versos 179-180): "Fie, foh, and fumme, I smell the blood of a British [sic] man". Nosotros hemos reproducido la variante recogida por Joseph Jacobs (op. cit., pág. 7).

nursery rhymes, su singularidad y el juego fónico y lingüístico en el que se sustentan un gran número de ellas hicieron que no se extrapolasen a otras culturas que, por otro lado, cuentan con su propio folclore, puesto que las *nursery rhymes* tiene sus equivalentes en la tradición europea: las retahílas españolas, las *filastroche* italianas y las *comptines* o *formulettes* francesas.

El movimiento pendular entre dos polos opuestos razón-imaginación/instrucción-divertimiento que caracterizó a la literatura infantil y juvenil de habla inglesa es el causante de que a principios del siglo XIX se produjese una reacción contra el racionalismo de los cuentos morales y de que los niños buscasen un antídoto en los cuentos de hadas.

Algunos pensadores ilustrados apreciaban el valor de los cuentos para potenciar el amor a la lectura en los niños; según Bottigheimer (1996:158):

many authors recognised that imaginative tales induced a love of reading in children, and that, furthermore "much good advice and information can be conveyed in a Fable and Fairy Tales".

Sería muy osado por nuestra parte considerar este hecho como el germen de corrientes posteriores, pero estimamos que se pueden entender como un indicio de las primeras posturas disidentes que contribuirían a iniciar una transición hacia las tendencias románticas que volvían su mirada al pueblo, su folclore y sus costumbres.

La evolución más interesante de principios del siglo XIX fue la rehabilitación gradual de los cuentos populares. Su incursión en el ámbito editorial se asocia claramente con los postulados de un romanticismo incipiente que tiene en gran estima a la imaginación y la fantasía en contraposición con la era de la Razón.

Superados los avatares históricos y socioculturales, cuando todos los países europeos inician un proceso de conquista y rehabilitación de la tradición oral, Gran Bretaña se encuentra nuevamente con tres obstáculos que no potencian el crecimiento de la narrativa en prosa de tradición oral: el progreso, los gustos de los niños de la época y el hecho de que los folcloristas muestren predilección por la conservación y estudio de las *nursery rhymes*.

El avance que experimentó Gran Bretaña gracias a la Revolución Industrial trajo consigo un desarrollo inusitado de las infraestructuras respecto a otros territorios. En el siglo XIX se potencian en toda la isla las comunicaciones y medios de transporte, en especial el tren y el telégrafo. Este progreso favorece la desintegración de la vida rural y, con ella, de todo su patrimonio cultural; de esta forma, la "Gran Bretaña profunda" se iba haciendo cada vez más urbana.

La última palabra en la perpetuación de cualquier manifestación literaria infantil, oral o escrita, la tienen los niños británicos, cuyos gustos y preferencias se decantan por lo externo, Perrault y los hermanos Grimm, dando de lado al exiguo repertorio autóctono. Joseph Jacobs en las "Notas Introductorias" al clásico *English Fairy Tales* (1890) así lo manifiesta:

But in the middle of last century the genius of Charles Perrault captivated English and Scotch Children with as much force as or, probably, with even more force than he had entranced

French ones (...) The superior elegance and clearness of French tales replaced the rude vigour of the English ones. What Perrault began, the Grimms completed.

Las retahílas inglesas siguen su expansión en el mundo de habla inglesa y en la época victoriana, cuando el imperio alcanza su mayor apogeo, van penetrando en todas las colonias británicas. Asimismo, dan el salto a América del Norte, donde nuevos pobladores exportan sus costumbres, gustos, formas de vida y su folclore y las *nursery rhymes* son rápidamente adoptadas, recibiendo desde entonces el nombre alternativo de "Mother Goose". Alrededor de 1785 Isaiah Thomas de Massachussets publica *Mother Goose's Melody*; sobre 1825 Munroe y Francis de Boston imprimen *Mother Goose's Quarto* y en 1833 su propia versión de *Mother Goose's Melodies*. Esta última colección comenzó a distribuirse por toda la geografía americana y es, probablemente, la responsable de su popularización en el nuevo continente.

Otra peculiaridad de la literatura anglosajona es que mientras que otras literaturas europeas, sobre todo la española, francesa y alemana ven en el cuento maravilloso la tipología narrativa que más se presta a la reescritura, reelaboración o alusión, para el mundo de habla inglesa los hipotextos de la lírica infantil de tradición oral, en especial, las *nursery rhymes*, tienen mayor poder generador, presencia y repercusión que los cuentos de hadas.

Existe una corriente de escritores neopopularizantes⁵ que incorporan retahílas, romances y juegos infantiles en sus obras. Si en España, desde el Siglo de Oro a la generación de 1927, muchos autores se han servido de las alusiones tradicionales, grandes genios de la literatura universal anglosajona tampoco se han resistido al atractivo del folclore. Encontramos huellas de la lírica infantil de tradición oral a la que pertenecen desde Shakespeare a James Joyce pasando por D.H. Lawrence o Mark Twain. Agatha Christie también se englobaría en este grupo de literatos neopopularizantes, con la particularidad y originalidad de que ella ha insertado o utilizado las *rhymes* en un género como el policíaco, que en principio tan alejado se encuentra del inocente mundo infantil.

Autores de la literatura infantil en lengua inglesa no han sido indiferentes a esta tendencia: desde Lewis Carroll, que empleó magistralmente este recurso narrativo elevándolo a la categoría de arte, cuando desarrolló *nursery rhymes* para crear varios capítulos de sus "Alicias" (*Humpty-Dumpty*, *The Lion and the Unicorn*, *The Queen of Hearts*, *Tweddledum* y *Tweedledee*), hasta L. Frank Baum, que en 1897 publica *Mother Goose in Prose*, donde escribe historias basadas en las *nursery rhymes*, o los popularísimos Roald Dahl o Enid Blyton.

Otra muestra del triunfo de las *nursery rhymes* sobre los cuentos es su pervivencia dentro y fuera de la "nursery". Frente al declive que se está produciendo tanto en España como en otros países comprobamos que las retahílas anglosajonas siguen teniendo plena vigencia en los países de habla inglesa: en la lengua, cultura,

⁵ Término utilizado por Atero Burgos (1996:71).

medios de comunicación, decoración, cine, publicidad... y en las sacas de Santa Claus cada Navidad.

Los volúmenes de *nursery rhymes* se reeditan cada año en ediciones ricamente ilustradas o en versiones asequibles que abarrotan las estanterías de cualquier librería, supermercado, quiosco en cualquier punto del territorio británico, americano, australiano, etc. Si navegamos por la red corremos el riesgo de "naufragar" entre tantas páginas web centradas en esta temática desde las ópticas más variadas. La americana Gloria D. Delamar, una de las autoridades en la materia, ha promovido la celebración del "Mother Goose Day", que en EE.UU. se festeja el 1 de mayo.

Prueba de esta presencia destacada en la cultura anglófona es la incorporación de alguna *nursery rhyme* y sus personajes a la lengua inglesa. Todo el mundo en el Reino Unido y otros países de habla inglesa comprende una alusión a la marcha de "The Grand Old Duke of York" o al armario o alacena de "Mother Hubbard".

Hay algunas expresiones o *idioms* alusivas a retahílas. Por ejemplo, si perteneces a una familia grande o a un colectivo que reside en un espacio reducido podrás oír "You are the Old Woman Who lived in a Shoe", personaje de una aleluya que tenía tantos hijos que no sabía qué hacer con ellos (en Cancelas, 1997).

La siguiente cita de Paul Hazard (1964:140) es vital para entender la esencia y papel de las *nursery rhymes* en la cultura :

Forman parte de la tradición, como el árbol de Navidad. Entre la gente esparcida por el Imperio, cuando vuelven a encontrarse en Melbourne o en Calcuta, son una señal que les permite reconocerse. Los que no han aprendido las *nursery rhymes* no lograrían comprenderse del todo.

Estas líneas son muy ilustrativas porque nos muestran el carácter unificador de las retahílas y la cultura popular para todos los miembros de los países de habla inglesa y certifican que, por encima de cualquier otra manifestación folclórica, han calado en el colectivo imaginario conformando parte del sustrato que subyace en el subconsciente de los miembros del mundo de habla inglesa.

Referencias bibliográficas

- ATERO BURGOS, V. (ed.) (1996): *El Romancero y la Copla: Formas de oralidad entre dos mundos*. (España-Argentina). Sevilla: Universidad de Sevilla, Cádiz e Internacional de la Rábida.
- BARING- GOULD, W.S. & BARING GOULD, C. (1962): *The Annotated Mother Goose*. New York: Bramhall House.
- BOTTIGHEIMER, R.B. (1996): "Fairy-Tales and Folk-Tales", en Hunt, P. (ed.): *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, London: Routledge, 152-165.

- CANCELAS Y OUVIÑA, L.P. (1997): "Personajes de cuento que habitan en el mundo de la palabra: Wendy, Robin Hood y compañía", *Peonza*, 42-43, 29-34.
- DARTON, F. J. H. (1982): *Children's Books in England. Five Centuries of Social Life*. Cambridge: C.U.P. (3ª ed.).
- HAZARD, P. (1988): *Los libros, los niños y los hombres*. Barcelona: Juventud (5ª ed.).
- HUNT, P. (ed.) (1992): *Literature for Children. Contemporary Criticism*. London/ New York: Routledge.
- _____ (1994): *An Introduction to Children's Literature*. Oxford: O.U.P.
- _____ (1995): *Children's Literature. An Illustrated History*. Oxford: O.U.P.
- _____ (ed.) (1996): *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London/New York: Routledge.
- IONESCU, A.C. y SAN MIGUEL, J.M. (1987): *Literatura Infantil*. Madrid: UNED.
- JACOBS, J. (1890/1972): *English Fairy Tales*. London: Penguin Books.
- NORTON, D.E. (1993): *Through the Eyes of a Child. An Introduction to Children's Literature*. New Jersey: Merrill/Prentice Hall (4ª ed.).
- ROLLIN, L. (1992): *Cradle and All. A Cultural and Psychoanalytic Reading of Nursery Rhymes*. Jackson: University Press of Mississippi.
- TOWNSED, J.R. (1990): *Written for Children*. London: The Bodley Head (5ª ed.).