

Las canciones infantiles: ¿un recurso para la enseñanza de la Historia?

Children's Songs, a pedagogical resource for the teaching of History?

María de las Nieves Sáinz Domínguez

C.P. "Arias Montano". Badajoz.

(Fecha de recepción 30-03-2006)

(Fecha de aceptación 12-06-2006)

Resumen

Este trabajo de investigación tiene como finalidad determinar si ciertas canciones infantiles tienen base histórica y si, en su caso, podemos utilizarlas como recurso pedagógico para la enseñanza de la historia. Se señalan las cautelas a tomar para su correcta selección y la eficacia de la utilización de las nuevas tecnologías para evidenciar los mensajes que transmiten.

Palabras Clave: Canciones infantiles, enseñanza de la Historia.

Summary

This essay is intended to determine whether certain children songs have a historical base and whether, in this case, you can use them as a pedagogical resource for the teaching of History. The essay shows how careful you ought to be to make the right choice as well as the efficiency of using the new technologies in order to clarify the messages they convey.

Key Words: Children songs, teaching of History.

Las canciones infantiles: ¿un recurso para la enseñanza de la Historia?

Las canciones infantiles consideradas en este trabajo las aprendimos de nuestras madres, de nuestras abuelas, de nuestras maestras y de nuestras compañeras de juegos de la infancia. En el curso de la investigación hemos comprobado que no solo se cantan o se han cantado en Extremadura, sino también en toda España, con ligeras variantes, e incluso en América del Sur, Méjico, Cuba y Puerto Rico, es decir, en aquellas naciones que compartieron nuestra historia y nuestras tradiciones. Otras canciones, por el contrario, nos han llegado de otros países

Partimos del hecho incuestionable de que las canciones infantiles son, en sí mismas, un elemento motivador de primer orden y que, desde el punto de vista pedagógico, nadie pone en duda su utilidad como recurso didáctico. Citaremos como ejemplo las manifestaciones de Rodríguez Almodóvar, que las considera *“uno de los modelos pedagógicos más sencillos y más eficaces que se han conocido”* y las de Sciacca, quien opina que *“la escuela del pueblo enseña al niño, con sus cantos, sus tradiciones y sus costumbres”*, preservando la cultura popular, y añade que esta cultura popular, *“sin horarios, límites de tiempo ni programas, es la que mejor asimila el niño, conservándola durante toda su vida”*

Coincidimos con ellos y resaltamos una importante cualidad que poseen: son aprendidas fácilmente y recordadas durante muchísimo tiempo. Incluso años

mas tarde se pueden recordar los hechos que narraban, por lo que pueden ser una posible fuente de investigación de los hechos del pasado. Así lo resalta Cerrillo cuando afirma que la transmisión oral de cuentos y canciones nos *“ofrece características propias de un momento cronológico, identificable en otros muchos aspectos.”*

Como inicio de este trabajo, vamos a concretar qué entendemos por “canciones infantiles”. Para nosotros serían, evidentemente, las que cantan los niños, pero ésta definición adolece de imprecisión: los niños imitan y balbucean las nanas y canciones de cuna, cantan canciones que o bien acompañan sus juegos o bien cuentan historias, e incluso repiten canciones que oyen a los adultos. Por ello, vamos a seleccionar y a investigar únicamente los orígenes y las informaciones que transmiten algunas canciones cantadas por niños, excluidas las nanas y canciones de cuna, que aparenten, además, tener alguna relación con hechos históricos o relatos del pasado, y a intentar investigar, siguiendo a J.C. Guibaja, la validez y la importancia de las canciones infantiles como base para reconstruir realidades histórica.

Desde una perspectiva filológica, la canción infantil, que forma parte del cancionero popular, es un género de la lírica tradicional con indudable utilidad didáctica. Como sabemos, en el género lírico el autor expresa sus sentimientos, que transmite al lector o al espectador, y eso es lo que ocurre con estas canciones que, al ser escuchadas, despiertan, en el plano psíquico, sentimientos de patriotismo, solidaridad, rechazo, alegría, tristeza, etc., y desarrollan especialmente

las capacidades de comprensión, imaginación y expresión. Es decir, los niños reciben mensajes sociales, experimenten sentimientos y desarrollan capacidades.

Lacalle, que incluye el cantar popular entre las composiciones líricas menores, junto con el madrigal, el villancico y la oda anacreóntica, opina que “*el cantar popular es la lírica el pueblo. Espontáneo, emotivo. Generalmente anónimo. A veces, el cantar es obra de un poeta culto; pero el pueblo lo hace suyo y casi siempre lo mejora.*”

Cerrillo, por su parte, puntualiza que aunque “*la comodidad nos lleva, con relativa facilidad, a caer en el reduccionismo de entender como Cancionero Infantil lo que es Poesía Lírica Popular de tradición infantil*”, hay que considerarlo y valorarlo “*en el conjunto de la poesía lírica española de tradición popular, con sus especiales particularidades de transmisión y perpetuación.*” ¿Y cuál es su utilidad?

Para nosotros, las canciones infantiles, que constituyen un material pedagógico de primer orden, son un valioso elemento auxiliar en la didáctica de la lengua. Creemos, tal como opina Blázquez Entonado con referencia a los cuentos, prologando una obra de Pedro Montero, que son, como éstos, “*una positiva aportación a la didáctica de la lengua y literatura, muy particularmente a la expresión oral*”, ya que con ellas los niños aprenden nuevas palabras, construcciones idiomáticas, entonaciones, etc.

Así mismo, Cerrillo recomienda, refiriéndose al cancionero infantil, “*el análisis, el estudio y la profundización en todos los aspectos lingüísticos y lite-*

rarios de que son portadoras las composiciones que forman parte de ese Cancionero” y dice además: “*¿ Hay alguna manera mejor de iniciar a los muchachos en los secretos del lenguaje que extrayendo de las cantinelas que ya conocen los elementos objeto de cada práctica? Enumeraciones, personificaciones, comparaciones, estructuras binarias, juegos de palabras, sencillas antítesis, metáforas de fácil comprensión, modelos oracionales de distinto tipo, onomatopeyas, etc., etc.*”

Nos preguntamos ahora: ¿pueden considerarse en algunas ocasiones las canciones infantiles como posibles documentos históricos? ¿tienen relación con la historia oral?

Repasando la historia de la literatura de cualquier lengua, observamos que antes de ser escrita, existe una importante tradición de literatura oral, cuentos, historias y leyendas que se han transmitido de generación en generación a través de los tiempos.

Este testimonio oral, usado en muchas ocasiones para transmitir hechos históricos, (es decir, utilizado como documento histórico), fue de gran importancia hasta que en el siglo XIX los historiadores, desconfiando de las fuentes orales y deseando hacer de la Historia una disciplina científica, prefirieron los datos escritos que encontraban en los archivos. Estos primeros textos escritos simulaban el ritmo y el estilo de la literatura oral y de las canciones para grupos, ante los que las historias se “cantaban”, haciendo uso de elementos característicos de este tipo de literatura como son repeticiones, aliteraciones, juegos de palabras y, por supuesto, rima.

Desde un principio, canciones y rimas de contenido histórico se emplearon no solo como elementos transmisores de la historia, sino también para recordar los comportamientos de personajes ejemplares que servían de modelos de identificación de los valores propios y para el aprendizaje de normas de conducta que garantizaban la supervivencia personal y el funcionamiento de los diferentes grupos.

Las canciones tradicionales de tema histórico al conservar la memoria de los hechos del pasado, forman parte de la historia oral y pueden ser documentos históricos, siempre que se elijan con determinadas cautelas. Los niños, que adquieren con estas canciones conocimientos históricos de modo natural, sin apenas esfuerzo, reciben en cada caso no solo noticias de acontecimientos pretéritos, sino también mensajes y datos sobre la estructura social de cada época, de los roles de cada personaje y fundamentos morales sobre la valentía, el honor, la virtud y el altruismo. Además, los relatos de sucesos del pasado, por su misterio, captan e interesan a los niños y tienen un fuerte componente de socialización en su aprendizaje y repetición, pues se trata de actividades de grupo y de tiempos compartidos

Ya hemos advertido que para emplearlas como posible documento histórico, debemos elegir las adecuadamente. Como sabemos, muchas canciones infantiles se basan en romances tales como el de “El Conde Olinos”, que hemos encontrado con otras denominaciones, como “Conde Lino”, “Conde Niño”, etc., que trata del triunfo del amor sobre la muerte, o el de “La viudita del Conde

Laurel”, que en Huelva es “La viudita del conde Doré” “ y que en Cuba se llama “La princesa del valle”, en Puerto Rico “ La viudita del valle del Rey.” Hay también otros muy conocidos, como el de “Delgadina” también universal, que trata del amor incestuoso de un rey por su hija, o en el de “El Príncipe Tranquilo”, hijo de un rey moro que “se enamoró de su hermana”. Y así muchos más.

En estas canciones derivadas romances, que a pesar de su temática han pasado al cancionero infantil, no se puede concretar con precisión a qué hechos históricos se refieren después de las muchas modificaciones sufridas a lo largo del tiempo, si es que se refieren en verdad a hechos reales. Por ello, no las tendremos en cuenta.

Las canciones infantiles van unidas casi siempre a juegos imitativos, de prendas, al corro o a la comba, entre otros, o son cantadas rememorando un hecho. De cada una de las que hemos seleccionado vamos a considerar un fragmento reducido, su referente particular, el hecho histórico asociado y el posible objetivo pedagógico, remitiendo al lector interesado, si quieren conocerlas completas, a los cancioneros que se citan en la bibliografía.

Y de entre las más conocidas, hemos elegido, en este primer trabajo, las siguientes: “Mambrú se fue a la guerra”, “Carta del rey ha venido”, “Pase misín”, “En el barranco del lobo,” “Quisiera ser tan alta”, “En la calle del Turco” y “Donde vas, Alfonso XII”, bastante explícitas. “En Cádiz hay una niña”, junto con “Antón Pirulero”, seleccionadas en principio, no nos han parecido úti-

les para nuestro objetivo una vez estudiadas, como se verá mas adelante.

Todos los niños, compañeros de nuestra infancia, se preguntaban: ¿Porqué Mambrú se fue a la guerra? ¿Quién era Mambrú? ¿Quién era aquella niña que vivía en Cádiz y se llamaba Catalina? ¿Porqué hay en el barranco del Lobo una fuente que mana sangre? ¿Porqué nos advierte Antón Pirulero que atendamos nuestro juego? Y así teníamos numerosos interrogantes que llenaban de magia las canciones con el atractivo de lo oculto o apenas entrevisto, con palabras extrañas y desconocidas que animaban nuestra fantasía y nuestro mundo mágico, y aprendíamos frases que, evidentemente, significaban algo más de lo que nosotros, que éramos pequeños, podíamos entender. Hoy, en nuestra escuela, seguimos enseñando éstas canciones y percibimos en nuestros alumnos la misma curiosidad que nosotros sentimos.

La primera canción investigada, “Mambrú se fue a la guerra”, data del siglo XVIII y dice así

“Mambrú se fue a la guerra, / que dolor que dolor que pena

Mambrú se fue a la guerra, / no sé cuando vendrá,

Do Re Mi, Mi Sol Fa, / no sé cuando vendrá.

Si vendrá por la Pascua, / mire usted mire usted que gracia,

Si vendrá por la Pascua, / o por la Trinidad,

Do Re Mi, Mi Sol Fa, / o por la Trinidad.

La trinidad se pasa, / mire usted mire usted que gracia,

La Trinidad se pasa, / Mambrú no vuelve mas.

Do Re Mi, / Mi Sol Fa /

Mambrú no vuelve mas.... Etc.

El referente es la supuesta muerte del general John Churchill, duque de Malbrough y comandante en jefe del ejército inglés en los Países Bajos, en la batalla de Malplaquet, el 11 de septiembre de 1709. Por deformación en la transmisión oral, Malbrough pasó a Mambrú.

Hecho histórico: Creyéndolo muerto en la acción militar, los soldados franceses, que habían sido derrotados por él varias veces con anterioridad, inventaron una canción que decía. “Malbrouh s’en va-t-en guerre /mironton, mironton, mirontaine../ Malbrouh s’en va-t-en guerre/ ne sais quand reviendra.” La tonadilla, muy popular en Francia, pasó a España con los criados de la corte borbónica en el siglo XVIII, y desde España se extendió posteriormente a centro y sudamérica.

Como objetivo didáctico proponemos el conocimiento de la figura del general Churchill, duque de Malbrougt, y de las guerras entre Francia y la coalición encabezada por el Reino Unido durante la guerra de sucesión española en el siglo XVIII entre austrias y borbones.

2.-“Carta del rey ha venido..” también del siglo XVIII, dice así:

“Carta del Rey ha venido,/ para las niñas de Orán, de Orán,

que se marchen a la guerra, / para defender su coroná, su coroná,..... etc.

La versión que se canta en Extrema-

dura no dice *"de Orán, de Orán,"* sino *"de olá, de olá"*, por una modificación en la transmisión oral. Se trata de una alegre canción infantil patriótica, que recuerda la presencia española en lo que fue el Oranesado, y el referente histórico es la defensa de la plaza de Oran, en Argelia, que fue española durante 259 años, de los ataques del bey de Argel en 1782 y 1786.

Orán, conquistada en 1509, junto con Trípoli y Bugía, perteneció ininterrumpidamente a España desde 1509 a 1708., año en el que la conquistaron los turcos aprovechando nuestra Guerra de Sucesión. Fue reconquistada en 1732 por el Marqués de la Ensenada. y siguió siendo española hasta 1792, aunque fue atacada de nuevo en 1733, 1747, 1782 y 1786. La ciudad siempre resistió, pero tuvo que ser cedida definitivamente al Bey de Argel, representante del Imperio Turco, como consecuencia de su casi total destrucción por el terremoto de 1790.

El objetivo didáctico recomendado sería el conocimiento de los esfuerzos españoles por la conservación del Oranesado. Los niños deben aprender que, además del imperio en América y Filipinas, España poseía numerosas plazas de soberanía en el norte de África.

3. Con *"Pase misín, pase misán..."*, llegamos al siglo XIX; la canción hace referencia a la retirada de las tropas francesas de Madrid en 1813 y dice así:

"Pase misín, pase misán/ por la Puerta de Alcalá

el de adelante corre mucho/ y el de atrás se quedará.....Etc..

En realidad, la canción, en sus oríge-

nes, fue así: *"Pase "monsieur", pase "madame"/ por la Puerta de Alcalá....etc.* que los niños pronunciarían "mesié" y "madam", ya que se refiere a la salida de los franceses de Madrid, dando al fin la forma "misín" y "misán."

Se puede contar a los niños que el rey José Napoleón Bonaparte marchó de Madrid el 23 de marzo de 1813, con su Corte y sus tropas, en retirada hacia Aragón y Francia por la puerta de Alcalá y que en dicha retirada sufrieron numerosas escaramuzas, que afectaron fundamentalmente a la parte final de la columna en retirada.

En el juego, dos niños, colocados frente a frente, unen sus manos con los brazos en alto formando un arco que es una puerta, (la puerta de Alcalá), por debajo del cual pasan deprisa los demás niños, cogidos por la cintura y formando una cadena, (la comitiva del rey), y, a cada pasada, el último es apresado por los niños del arco, (simboliza la acción de la guerrilla), y es preguntado en susurro por los captores...etc.

El objetivo didáctico sería explicitar la derrota de las tropas napoleónicas y el final de la Guerra de la Independencia de 1808 a 1814.

4.- *"Quisiera ser tan alta..."*, también del siglo XIX, dice así:

"Quisiera ser tan alta como la Luna, ay, ay,/ como la Luna, como la Luna.

Para ver los soldados de Cataluña, ay, ay, / de Cataluña, de Cataluña.

De Cataluña vengo de servir al Rey, ay, ay, / de servir al Rey de servir al Rey.

Traigo licencia propia de mi coronel, ay, ay, / de mi coronel, de mi coronel.

*Al pasar el arroyo de Sta. Clara, ay ,ay,
de Sta. Clara, de Sta. Clará/*

*se me cayó el anillo dentro del agua, ay,
ay dentro del agua, dentro del aguá/*

*por sacar el anillo saqué un tesoro, ay,
ay, saqué un tesoro, saqué un tesoro.*

*Una virgen del Carmen y un Cristo de
oro, ay, ay, y un Cristo de oro, y un
Cristó de oró/ etc.*

- Referente: Guerra de la Independencia. Tercer sitio de Gerona por los franceses.

Hecho histórico: Su origen parece impreciso: parece referirse al tercer sitio de Gerona por los franceses durante la Guerra de la Independencia (1808-1814) en Cataluña, pues durante el asedio, el fortín de Santa Clara se defendió con bravura ejemplar de los ataques del enemigo.

Posible objetivo didáctico: Conocimiento del patriotismo y valentía de los soldados catalanes en la Guerra de la Independencia.

5. -“En la calle del Turco” siglo XIX, nos cuenta que

*En la calle del Turco/ le mataron a Prim,
Sentadito en su coche/ con la guardia
civil.*

*Con la guardia civil/ con la guardia real,
A las diez de la noche/ en el Paseo Real.*

*Al pasar por las Cortes/ le dijeron a
Prim,*

*Vaya usted con cuidado/ que le quieren
herir.*

*Si me quieren herir/ que me dejen
hablar,*

*Para entregar mis armas/ a cualquier
general.... etc.*

Referente: Atentado mortal contra el general Prim,

El general Juan Prim nació en Reus en 1814 y murió en Madrid el treinta de diciembre de 1871 a consecuencia de las heridas recibidas en el atentado que cita ésta canción.

Fue capitán General de Puerto Rico y participó en las guerras de Marruecos; junto con el general Serrano, acaudilló el pronunciamiento militar que derrocó a la reina Isabel II, y fue promotor del nombramiento de Amadeo de Saboya como rey de España.

Comentario:

En realidad, el general Prim no murió en la calle del Turco, hoy Marqués de Cubas, en Madrid, sino en su casa, días mas tarde, a consecuencia de sus heridas.

Tal como dice la canción, la misma tarde del atentado le avisaron en las Cortes de que algo se tramaba. A pesar de que le aconsejaron cambiar su ruta habitual, no atendió a dicha recomendación y esto le costó la vida, porque no iba acompañado ni por la guardia civil ni por la guardia real, sino únicamente por sus dos ayudantes, que viajaban con el en su carroza.

Algunos historiadores creen que el promotor de este atentado fue D. Antonio de Orleans, duque de Montpensier, y aspirante al trono de España, que no consiguió el apoyo del general.

Posible objetivo didáctico: Conocimiento del derrocamiento de la reina D^a Isabel II y de los intentos de consolidar una dinastía no borbónica en el trono de España.

6.-¿ Dónde vas, Alfonso XII ? (siglo XIX)

*¿Dónde vas, Alfonso XII,/ donde vas,
triste de ti?*

*Voy en busca de Mercedes/ que ayer
tarde no la vi.*

*Ya Mercedes está muerta/ muerta está,
que yo la vi,*

*Cuatro duques la llevaban / por las
calles de Madrid.*

*Su carita era de cera/ y sus manos de
marfil,*

*Y el velo que la cubría/ era color carme-
sí.*

*Sandalias bordadas de oro / llevaba en
sus lindos pies*

*Que se las bordó la infanta/ la infanta
doña Isabel*

.....
..... etc.

*Ya murió la flor de mayo, ya murió la
flor de abril,*

*Ya murió la blanca rosa,/ rosa de todo
Madrid.*

Referente: Muerte de la reina de España, Mercedes de Orleans y Borbón, 1878.

Mercedes de Orleans y Borbón, reina de España, nació en Madrid el 23 de enero de 1860. Fué esposa del rey don Alfonso XII, hijo de Isabel II, con el que se casó a los dieciocho años, el 23 de enero de 1878 y falleció por enfermedad 154 días mas tarde, el 27de junio de 1878. Su muerte causó una conmoción enorme en toda España.

Era D^a Mercedes la quinta hija de la Infanta Doña Maria Fernanda de Borbón y Borbón, única hermana de la reina D^a

Isabel II, y de Don Antonio de Orleans, duque de Montpensier. Aunque pasó su infancia en Sevilla, vivió en Paris, con su familia, durante el exilio posterior al derrocamiento de la reina, y allí fue, al parecer, donde se enamoró de ella su primo hermano el príncipe Don Alfonso, futuro rey de España.

El noviazgo soportó una durísima oposición por parte de la madre de Don Alfonso, porque el padre de Doña Mercedes, una vez depuesta Isabel II, aspiraba a la corona de España. Por ello, sus relaciones se llevaron casi en secreto, alcanzando los novios gran popularidad y simpatía entre el pueblo español.

La infanta doña Isabel, citada en la canción, era D^a Isabel de Orleans y Borbón, hermana de Doña Mercedes.

Elena Le Barbier pone esta canción como ejemplo del fenómeno denominado “actualización de un romance”, y considera que sería la transformación del romance “La amada muerta”, del siglo XVI.

Posible objetivo didáctico: Conocimiento de las personalidades históricas de los reyes Alfonso XII y Mercedes de Borbón, de su trágico romance, y de la Restauración de la monarquía borbónica en España, en la figura del citado rey.

7.- “En Cádiz hay una niña”, de fecha indeterminada, dice así:

*En Cádiz hay una niña/ en Cádiz hay
una niña/*

*Que Catalina se llama, ay, sí, / que
Catalina se llama.*

*Su padre es un perro moro/ su padre es
un perro moro/*

*Su madre una renegada, ay, sí,/ su madre
una renegada.*

Todos los días del mundo, / todos los días del mundo,/

Su madre la castigaba, ay, sí,/ su madre la castigaba.

Que deje la ley de Dios/ que deje la ley de Dios, ay, sí,

Y se vuelva musulmana, y se vuelva musulmana.

Ella dice que no quiere,/ ella dice que no quiere/

Que con Cristo está esposada, ay, sí/ que con Cristo está esposada./

Ha mandado el padre hacer/ ha mandado el padre hacer/

Una rueda de navajas, ay sí,/ una rueda de navajas./ Etc.

Algunas frases de la canción como “su padre es un perro moro, su madre una renegada”, o aquella que dice: “que deje la ley de Dios y se vuelva musulmana”, etc. nos hicieron pensar que estábamos ante el hecho de un martirio en la España musulmana medieval, en la fase final del califato de Córdoba, en el que, en un principio, pudieron convivir los cristianos con los musulmanes e incluso practicar su fe, aunque con algunas restricciones.

Cuando los musulmanes pasaron de la tolerancia a la persecución de los “no creyentes” hubo numerosos cristianos que se convirtieron al Islam (renegados) o fueron perseguidos. Veamos, sin embargo, lo que hemos encontrado

Para empezar, enseguida aparecieron canciones similares que comenzaban así: “En Madrid hay una niña”, “En Galicia hay una niña”, etc. Esto nos puso en guardia sobre la veracidad de la versión que conocemos, pero seguimos buscando una mártir gaditana.

Así, verificamos que en el castillo de Santa Catalina, en Cádiz, hay una capilla dedicada a Santa Catalina de Hungría, que fue mandada hacer en 1693 por el rey español Carlos II de Austria. Opinamos, sin embargo, que la canción que presentamos se refiere a Santa Catalina de Siena; esta santa aparece representada en la iconografía católica como una joven que lleva en sus manos una rueda que presenta en sus bordes afilados cuchillos, como indica la canción, y en ocasiones también con la espada con que fue decapitada.

Según la tradición, cuando el emperador fue a Alejandría, invitó a la joven Catalina, y a otros súbditos, a realizar sacrificios a los dioses en el templo.

A pesar de sus lisonjas, pues la joven era de estirpe real, no pudo convencerla y, a consecuencia de sus reiteradas negativas, mandó construir un instrumento de tortura que constaba de cuatro ruedas provistas de cuchillas afiladas, con las que la sometió a martirio saliendo la santa indemne.

Posteriormente fue decapitada y los ángeles transportaron su cuerpo al monte Sinaí, convirtiéndose su sepulcro en lugar de peregrinación para los cristianos

Su martirio, pues, no es de una niña española del califato, sino el de una niña que, si no se trata de una leyenda, vivió en Alejandría, Egipto, en el siglo III, en tiempos del emperador romano Maximino.

Referente: Martirio de Santa Catalina de Siena (Alejandría)

Posible objetivo didáctico: Divulgación de la posible existencia y martirio de Santa Catalina de Siena, pero como esta canción no tiene certeza histórica,

consideramos que no es válida para los objetivos propuestos.

8.- “Antón Pirulero”, del siglo XIX :
“Antón, Antón, Antón Pirulero, / cada cual, cada cual, que atienda a su juego, y el que no lo atienda, / pagará, pagará, pagará una prenda, etc.

Referente: Juego de prendas de origen colonial.

Esperábamos encontrar un referente ligado a un guerrillero de las guerras de independencia de nuestras colonias americanas, pero de nuestra investigación hemos deducido que no existió Antón Pirulero, al menos como personaje histórico. El libro “Antón Pirulero” de Alma Flor resultó ser una colección ilustrada de poesías de la América hispana, y el “Antón Pirulero” de S. Andricain, es un narrador imaginario en un libro de coplas, adivinanza y retahilas, muy popular en la América hispana

Aparecen referencias a un tal Antón Pirulero en una canción burlesca andaluza, recopilada por Rodríguez Marín, referente a un marido que asesinó a su mujer, (y que en Extremadura se llama “El tío Nicotino”), que probablemente nunca existió. Hubo también un periódico en Buenos Aires con el mismo nombre que el personaje que nos ocupa, e incluso el autor satírico español Juan Martínez Villegas utilizó en ocasiones ese nombre como seudónimo.

Pirú es la denominación antigua de Perú. Por ello, “Pirulero” equivale a “perulero” o peruano, si bien en España, desde el Siglo de Oro, se empleaba dicha denominación para designar al emigrante que fue a Perú y regreso a España con cierta fortuna

Hemos encontrado variantes de la canción que cambian Antón por “Andón”, “Al don”, o “Al son” (apócope de sonido o ritmo), e incluso otro juego idéntico al conocido en España, en Méjico, que se llama el juego de Juan Pirulero.

En nuestra infancia, al cantarla, pensábamos en Antón y Belita, versión española de Hansel y Gretel en “La casita de chocolate”, y la grave admonición: “Anton, Anton, es la oración...”. Antón Pirulero ha resultado ser una deformación de una canción que, en su versión primitiva, decía: “**Al son, al son, Al son perulero...**”, es decir, que el juego de prendas de imitación de oficios con mímica debería hacerse siguiendo el son del Perú o perulero, que es una variación del vals vienés en compás de tres por cuatro o seis por ocho.

La canción, posiblemente del siglo XIX, pasó de América del Sur a las Antillas y de allí a España.

Posible objetivo didáctico: Como indicamos en la enumeración de las canciones seleccionadas, ésta también ha resultado inútil como canción histórica; podría servirnos, sin embargo, para resaltar la influencia recíproca del folclore colonial y el español en los juegos de niños españoles e hispanoamericanos.

9.-- “En el barranco del Lobo” es una canción ya del siglo XX, que dice así:

“En el barranco del Lobo/ hay una fuente que mana/

sangre de loe españoles/ que murieron por España.

Pobrecitas madres/ que tris-tes-tarán/ al ver que sus hijos/ al ver que sus hijos/ a la guerra van.

Ni me lavo ni me peino/ ni me pongo la mantilla/

porque se ha ido mi novio/ a la guerra de Melilla/

Pobrecitas madres...” Etc

Referente: Guerras de Marruecos.

La canción recuerda la derrota sufrida por las tropas españolas en el norte de África, el 27 de Julio de 1909, cuando, al mando del general Pinto, trataron de desalojar a los rifeños del monte Gurugú, cercano a Melilla, desde donde hostigaban a los españoles. El desconocimiento del terreno y la difícil salida del barranco convirtió de hecho la batalla en una verdadera matanza, en la que falleció nuestro general.

Estos hechos causaron un enorme impacto en toda España, y motivaron sucesivas acciones militares para someter a las cábilas enemigas desde 1909 hasta 1927, lográndose al fin pacificar el país, aun a costa de sufrir, en ocasiones, importantes reveses.

Desde el punto de vista pedagógico, recomendaríamos informar a los niños de que Melilla es ciudad española desde el 17 de septiembre de 1497, reinando los Reyes Católicos. Por lo tanto, se incorporó a España antes que el reino de Navarra, que lo hizo en el año 1515.

El objetivo didáctico sería, en este caso, el conocimiento de las campañas del norte de África a principios del siglo XX y su coste terrible en vidas humanas.

Conclusiones

¿Pueden ser las canciones infantiles un recurso para la enseñanza de la Historia?

Como hemos apuntado, no hay duda de que las canciones son un valioso instrumento pedagógico; los niños desarrollan desde edades muy tempranas una asombrosa aptitud para aprender y repetir canciones, y a medida que se desarrolla su motricidad y su socialización, aprenden y repiten, al jugar con sus compañeros, canciones de muy diverso contenido.

Con las canciones infantiles de base histórica creemos que los niños aprenden, sin darse cuenta, una serie de hechos del pasado, y que, cuando crecen y estudian, comprenden que aquellas canciones que aprendieron sin entender del todo, describían muchas veces una parte de la historia. Por fortuna, muchos maestros y maestras de Educación Infantil y Primaria procuran enseñarlas en sus colegios, y un grupo cada vez más numeroso de investigadores las van recopilando.

Sin embargo, tenemos que indicar las limitaciones de los cancioneros a la hora de transmitir hechos históricos.

En primer lugar hemos comprobado que la música de determinadas canciones se ha empleado en otras, que se han formado canciones uniendo los elementos de otras precedente, que se han cambiado con frecuencia los nombres propios de los protagonistas o de las localidades, etc. El último ejemplo lo vemos en Fontana, que cita la transformación de “En el barranco del Lobo” en la canción que dice “En los montes de Espinosa/ hay una fuente que mana/ sangre de los catalanes/ que murieron por España”...

También hemos comprobado en los ejemplos investigados que las canciones

infantiles narran hechos anecdóticos que la transmisión oral muchas veces ha deformado, haciéndolos poco fiables y hemos evidenciado en algunos poco rigor histórico. Aparte de los posibles errores en la transmisión oral antes citados, la imaginación infantil deforma en ocasiones las canciones aprendidas, cambiándolas por completo; el humor ilógico de los niños o el deseo de “hacer una gracia” puede desvirtuar o hacer desaparecer para siempre una historia que se ha transmitido oralmente a través de años o incluso siglos.

Por todo ello, aun aceptando la validez de dichas canciones como recurso didáctico, creemos conveniente enumerar las siguientes cautelas y recomendaciones:

1.- Hay que seleccionarlas con cuidado, comprobar la veracidad de su conte-

nido o la aproximación de su contenido a la realidad, que suele ser menor cuanto mas antiguo sea su origen

2.- Es también misión del maestro indicar las modificaciones que ha sufrido cada una y explicar las particularidades del tema al que se refiere.

3.- En los primeros niveles, basta con la enseñanza de la canción y una breve explicación de su contenido; para los alumnos mayores recomendamos, como estrategia didáctica, el uso de Internet para fomentar la investigación sobre los contenidos y la veracidad o falsedad de las informaciones que parecen derivarse de ellas. La posibilidad de la comparación posterior de las distintas versiones, si las hubiere, y la consulta de libros de historia podrían ser consideradas como actividades metodológicas recomendables..

Referencias bibliográficas.

- Alma Flor, A (2000). “*Antón Pirulero*”. Madrid: Ed. Alfaguara.
- Andricain, S: y Rodríguez, A.O. (1998). “*El libro de Antón Pirulero*”. Bogotá: Ed. Panamericana.
- Appleton, R.(1907).”*The Catholic Encyclopedia.*”, Vol. I. New York:ACI Press.
- Armistead, S.G. y Silverman, J.H.(1993). “*Folk literature of the Sephardic Jews*”. San Francisco: California University.
- Armistead, S.G. (1978). “*El romancero judeo-español en el archivo Melendez Pidal*”. Madrid: CSMP, Ed. Gredos
- Asoc. Juvenil Punto de Mira. (2001). “*Juego y canciones populares de Calzadilla de los Barros*”. Badajoz: Ed. Diputación Provincial.
- Barrios Manzano, M.P. (2004). “*Música popular de tradición oral y aplicación en contextos escolares*”, en “*La tradición oral en Extremadura*”.Mérida: Consejería. Educación, C y T.
- Calderón, G (1996). “*Mambrú se fue a la guerra*”. Caracas: Ed. Ekaré.
- Calleja Leal, G. (2002). “Madrid: de la noche de San Daniel al cuartel de San Gil”. Madrid: *Revista de Hª Militar nº 90 pp 26 - 34*. IHCM.
- Celaya, G.(1981). “*La voz de los niños*”. Barcelona: Ed. Laia.

- Cerrillo, P. C., y García Padrino, M. (1993). "Sobre el aprovechamiento didáctico del cancionero infantil", en *"Literatura infantil de tradición popular"*. Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha.
- Cillán Cillán, F.(2004). "Estudio literario de una canción de corro: Mambrú se fue a la guerra". Rev. *"Alcántara"*, nº 59/60, Inst. Cultural "El Brocense".Cáceres: Ed. Dip. Prov. Cáceres.
- Fontana Tarrats, J. M. (2005). *"Los catalanes en la guerra de España"*. Madrid: Grafite Ediciones.
- Garrido Palacios, M.(2003). *"Cancionero popular infantil"*. Palma de Mallorca: Eds. Calima.
- Gibaja Velázquez, J.C. (1989). "La historia oral: una alternativa a la Historia tradicional", en *"Antropología Cultural Extremeña"*. (pag. 608-622). Mérida. Editora. Regional.
- Gil Ruiz, S. y Gómez Bernardi, M. (1996). *"Melilla. Apuntes para su historia militar"*. Melilla: Hispagraphis.
- Hidalgo Montoya, J. (1979) *"Cancionero popular infantil español"*. Madrid, Ed. Carmona.
- Lacalle, Angel. (1951) *"Teoría Literaria y breve historia del español."* Barcelona. Ed. Bosch.
- Larrea Palacín, A. de (1958) *"El folklore y la escuela. Ensayo de una didáctica folklórica"* Madrid: Inst. S. José de Calasanz de Pedagogía. C.S.I.C.
- Le Barbier Ramos, E. (1997) .*"Dos romances de la tradición oral"*, en *"Cuadernos de Campoo"* nº 5, pp. 17-18. Reínoza: Ed. Casa Cultura.
- Leonardi, C., et alt. (2000) *"Diccionario de los santos"*. Madrid: Ed. San Pablo.
- Marina Bedía, M. (2002). "Antón Perulero: un cuento inédito de M^a Teresa León".Madrid: *Revista de Literatura* nº 128.
- Martinez Chaves, J. J. (2000). *"Canciones populares extremeñas y villancicos populares"*. Badajoz: Ed. Diputación Provincial.
- Montero Montero, P.(1998) *"Los cuentos populares extremeños en la Escuela"* Badajoz.Gráficas Aprosuba. I.C.E de la UEX.
- Muñoz Bolaños, R: et Alt. (2001) *"Las campañas de Marruecos" (1909-1927)*.Madrid: Almenara Ediciones.
- Reyes Blanco, L. (2004). *"Cartas de Orán"*. Barcelona: Ed. Martínez Roca.
- Rodríguez Almodovar, A. (1989). *"Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito"*. Murcia: Ed. Universidad de Murcia.
- Sáinz Domínguez, M.N.(2005) "También los mayores somos pedagogos". Rev. *"Aula Magna"* n 17, pp 23-25. Badajoz. UMEX,
- Sánchez Ruano, F. (2004) *"El Islam y la guerra civil española"*. Madrid: Ed. La esfera libros.
- Sanuy Simón, M. (1984). *"Canciones populares e infantiles españolas"*. Madrid.M.E.C.
- Sciacca, G. M^a. (1965). *"El folklore y el niño"*. Buenos Aires. Ed. EUDEBA.
- Soldevilla, F. (1999). *"Historia de los catalanes"*. Barcelona: Editorial La Galera.