

EL PLACER DE ESCUCHAR



Guía para dinamizar
la literatura oral en Andalucía

Juan Ignacio Pérez - Ana María Martínez





EL PLACER DE ESCUCHAR



Guía para dinamizar
la literatura oral
en Andalucía

Juan Ignacio Pérez

Ana María Martínez

© *Juan Ignacio Pérez y Ana María Martínez*

© De la presente edición: LitOral, Asociación para la difusión de la Literatura Oral

Diseño de portada y maquetación: *Pedro Molino* - Creatividad, Imagen y Comunicación

Fotos de portada: *Alfonso Infantes* - Fotos Interiores: *Sete Infantes* (p.21) - *Salvador*

Gómez (p. 113) - *Alfonso Infantes* (p. 144) - *Pedro Molino* (p. 37 y p. 161) -

Juan Ignacio Pérez (p. 174)

Imprime: *Gráficas La Paz* de Torredonjimeno (Jaén)

I.S.B.N. 978-84-612-6182-6

D.L. J-507-2008

Este libro es un proyecto en colaboración con la Consejería de Cultura

de la Junta de Andalucía, en el marco del Pacto Andaluz por el Libro.



NOTA: Se autoriza el uso de citas y fragmentos del mismo siempre que se mencione expresamente la procedencia de los mismos. Gracias.

A Ana Pelegrín

in memoriam

ÍNDICE ■

PRESENTACIÓN	13
<i>Razones para editar esta guía</i>	13
<i>Un mundo de relaciones</i>	15
DECÁLOGO DE BUENAS PRÁCTICAS EN LA RECUPERACIÓN Y DIFUSIÓN DE TEXTOS ORALES	17
Capítulo 1	21
HISTORIA Y ACTUALIDAD	22
<i>Pequeña historia y estado de la cuestión</i>	22
Un poco de historia	23
Otro poco de actualidad	27
<i>Publicaciones con materiales recogidos en Andalucía</i>	31
Capítulo 2	37
DEFINICIONES Y CONTENIDOS	38
<i>De qué estamos hablando cuando decimos "literatura oral"</i>	38
<i>Palabras mayores: principales géneros de la literatura oral</i>	41
• Narrativa	41
• Cuentos maravillosos o de encantamiento	41
• Cuentos anecdóticos y novelescos	43
• Cuentos de animales	44
• Leyendas	45
• Romances y coplas de ciego	49
• Oraciones, ensalmos y conjuros	66
• Canciones festivas profanas	67
• Canciones religiosas	70
• Brindis	72
• Improvisaciones	73
• Canciones y recitados laborales. Los pregones	74
• Canciones y recitados laborales. Cantos simultáneos al trabajo	76
• Acertijos y adivinanzas	77
• Trabalenguas	79
<i>Juegos y canciones infantiles</i>	81
• Nanas	81
• Primeros juegos	82
• Canciones de corro	83

• Canciones de cuerda o comba	85
• Canciones de elástico	87
• Juegos con palmadas	88
• Canciones para jugar con una pelota	89
• Canciones de filas y paseillos	91
• Fórmulas y recitados para echar a suertes	93
• Burlas y disparates	95
• Juegos de búsqueda y persecución	96
• Otros juegos infantiles	98
<i>Lenguaje y vida cotidiana</i>	99
• Vocabulario	99
• Refranes y sentencias	100
• Dichos y modismos	102
• Historias de vida	105
<i>Las tradiciones orales: textos de ida y vuelta</i>	109
<i>Informantes de los textos seleccionados</i>	111
<i>Recolectores de los textos</i>	112
Capítulo 3	113
REGISTRAR Y CONSERVAR	114
<i>Mapa de situación (algunas precisiones de interés)</i>	114
<i>Métodos y técnicas</i>	116
• PRIMERA FASE: Tomando el pulso a la tradición oral	116
• SEGUNDA FASE: Trabajo presencial con informantes	128
• TERCERA FASE: Transcripción y conservación del material recogido	137
• CUARTA FASE: Selección y clasificación del material disponible	138
Capítulo 4	143
PROPUESTAS DIVULGATIVAS	144
<i>Qué hacer con el material registrado</i>	144
Comenzar a trabajar en la difusión de la literatura oral	145
Propuestas de actuación	146
Anexos	159
<i>Conectados</i>	159
Esta guía continúa en Internet	159
<i>Agradecimientos</i>	160
Cuaderno de notas	161

“No es necesario haber pasado por
selectas escuelas ni universidades
para saber que, en principio,
la literatura fue oral y, por ello, más
próxima que lo fue
después de Gutemberg”

JERONI SALOM

PRESENTACIÓN

Razones para editar esta guía

El 3 de noviembre de 1881, un grupo de entusiastas investigadores constituyó en Sevilla El Folk-Lore Andaluz, el centro más activo de El Folk-Lore Español, sociedad dedicada "a la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares". Hoy, casi ciento treinta años después, los importantes avances académicos habidos en este tipo de estudios no se corresponden con la percepción que la propia población andaluza tiene sobre la importancia de su cultura oral. Aún seguimos pensando que acercarse a la tradición oral es poco menos que hacer arqueología, y términos como folclore, popular y tradición han perdido interés entre la gente o han ido a aplicarse a otras cuestiones ajenas al patrimonio inmaterial, quedando como sinónimos de lo tópico, lo inculto y lo arcaico.

Con una justa humildad, un inmenso respeto hacia la labor realizada por otros estudiosos en Andalucía y casi la misma pasión que aquellos pioneros del diecinueve, desde la Asociación LitOral hemos decidido afrontar la revitalización de conceptos y actuaciones en este campo que muchos ven como una disciplina pero que nosotros sentimos como un verdadero arte de vivir. El paso del tiempo, el progreso tecnológico y las nuevas necesidades sociales exigen esta renovación que pasa, fundamentalmente, por borrar fronteras entre los que creen saber y los que no se atreven a decir lo que saben, acercando a la gente, en definitiva, a su propio patrimonio personal y colectivo.

Es así como surge la idea de publicar esta guía que tienes en tus manos, un punto de partida con los mínimos necesarios para abordar una recuperación de materiales de transmisión oral. Y si la mencionada Sociedad perseguía, como sus antecesoras inglesas y alemanas, fines científicos (procurando el nacimiento de lo que llamaron *ciencia del Folk-Lore*, relacionada con la Historia, la Filología, la Etnografía, la Mitología y otras disciplinas en auge), las conclusiones y materiales que se puedan originar a partir de esta guía derivarán, más que en lo académico, en la dinamización de otros terrenos con mayor demanda por parte de la sociedad actual: la educación, el fomento de la lectura, la salud, el conocimiento y la interpretación de los bienes culturales, la participación ciudadana, las relaciones interculturales y un largo etcétera. Y es que la literatura oral siempre ha estado presente en las actividades del ser humano desde que este descubrió las posibilidades creativas, transmisoras y conservadoras del lenguaje; la

riqueza de tipos, formas y géneros existentes da idea de una permanente transversalidad que nos va a permitir, en una época en que su función y su valor se encuentran entre la confusión y la ralentización, dinamizar tanto la propia literatura oral como las facetas con las que la pongamos en relación.

Con la edición de esta obra, en suma, pretendemos animar a la gente que vive en esta tierra a recuperar las tradiciones orales de su entorno más inmediato, esas que han pervivido combinando memoria, creación y transmisión verbal: cantos, cuentos, improvisaciones, refranes, dichos, juegos infantiles, juegos de ingenio, ideas, conocimientos, fragmentos de vida, etc., etc., etc. Una propuesta de recuperación que persigue, en un primer momento, descubrir nuevos textos, llegar a la mayor cantidad posible de localidades y estimular a nuevos interlocutores no entrevistados hasta la fecha; un trabajo que hasta hoy ha sido llevado a cabo por pocos investigadores que, lógicamente, no han podido abarcarlo todo, por lo que servirá de complemento para proyectos ya iniciados. De ahí que también busquemos poner en contacto a todas aquellas personas que en algún momento iniciaron este tipo de estudios y cuyos resultados quizás se quedaron en una carpeta personal o tuvieron una difusión muy limitada.

Pero la recuperación que proponemos está contemplada en un sentido más amplio: además de las fases intermedias de reconocimiento, memorización, registro e inventario, se busca la toma de conciencia de los propios depositarios del patrimonio inmaterial (situándose en una perspectiva que les impulse a la acción) y la puesta en valor de lo recogido. Se trata, pues, más que de recopilar, rescatar o recoger (términos muy utilizados en este tipo de estudios), de **dinamizar** lo existente con un carácter integrador. Y, mientras tanto, redescubrir el arte de expresarnos y el **placer de escuchar**.

Pero vamos a imponernos una limitación por aquello de abarcar menos para profundizar más: en la transmisión oral podemos encontrar músicas, gestos, movimientos, actitudes, aptitudes y textos. En esta guía vamos prestar atención casi exclusiva a estos últimos, los textos, y a las emociones y facultades que los acompañan: la memoria, la afectividad, la comunicación oral, la transmisión de conocimientos, los usos y costumbres y, sobre todo, las diferentes formas de agrupar las palabras. Mencionaremos mucho, pues, la expresión **literatura oral**, una parte de la cultura tradicional que, frente a otras como la música y el baile (excelentemente estudiadas y dinamizadas desde otras perspectivas), se encuentra limitada por el código empleado, el idioma, pero que ofrece infinitas posibilidades de desarrollo personal y social.

Mucho nos agradecería ir desarrollando esta guía en vuestra compañía y descubrir, o al menos imaginarlo, que hay quien se decide a bucear en la literatura oral de su entorno con el mismo entusiasmo de quienes en los días libres van a realizar fotografías, a conocer la flora autóctona o indagan en la genealogía de su familia.

Un mundo de relaciones

Mencionadas quedan algunas de las necesidades que el mundo actual tiene y que podrían verse aliviadas con una reactivación del tema que nos ocupa. No hemos exagerado. El conocimiento y la utilización de textos creativos de transmisión oral en la vida cotidiana siempre supusieron una forma de aprendizaje no formal que permitía combatir los reveses de la vida, así como aumentar y compartir el gozo ante la buena fortuna.

Hemos conocido a gente que no sabía leer más allá de su propio nombre pero que interpretaba con exactitud los ritmos y formas de la Naturaleza: la posición y el tamaño de las estrellas, la fuerza y dirección del viento, el canto de determinadas aves, el cambio de humor de los perros o la actividad de las hormigas. También a personas que son capaces de apaciguar una discusión con un simple chascarrillo, de ahuyentar el fantasma de la soledad a base de coplas y de tomar decisiones basándose en lo que le contaron que le pasó a Fulano (que resulta ser un cuento de difusión universal) o en lo que dice tal o cual refrán. Hemos comprobado, en fin, cómo algunos niños pequeños arrancaban a hablar gracias a un sencillo trabalenguas que nos enseñó su abuelo o cómo un manojo de acertijos y adivinanzas desarrollan el ingenio y el buen humor. ¿Qué más decir de las bondades de la literatura oral en la educación de grandes y pequeños? Al valorar las prácticas domésticas de cultura, al reabrir vías para su expresión e intercambio, la gente construye conocimientos, adquiere competencias y establece las relaciones necesarias para desenvolverse felizmente en la vida.

Esas formas, actitudes y contenidos hacen posible una **sociedad** psíquicamente sana que evita el desarraigo y favorece la integración, algo que aún nos queda por aprender de determinadas comunidades que han sobrevivido a la homogeneización manteniendo viva su tradición oral.

Pero existe en la civilización moderna un valioso aliado de la educación y la socialización que guarda un enorme paralelismo con la transmisión oral, **la lectura**. Leer nos sirve, entre otras cosas, para detener y aprehender el mundo a voluntad, conocer los resortes más íntimos de nuestra psiquis y vivir muchas vidas durante una sola existencia, algo que, en los tiempos que corren y nos hacen correr, adquiere gran importancia. Y es que resulta todo un ejercicio de valor e inteligencia, también de rebeldía, sustraerse del vértigo cotidiano caminando por el universo que nos proponen los libros. Algo parecido a lo que ocurre con la literatura oral.

Hay quien incluso llega a pensar, como el escritor japonés Shigeo Watanabe, que "si todos los niños del mundo pudieran aprender a leer y si cada persona de la Tierra tuviera tan sólo un libro, seguramente las guerras y conflictos que afligen a nuestro mundo disminuirían radicalmente". Lo cierto es que leer se ha convertido en una práctica de resistencia ante la deshumanización, y el fomento de la lectura en uno de los objetivos primordiales de la política social, educativa y cultural de cualquier gobierno que se precie. Y, como la lectura y la transmisión oral nos parecen dos extensiones de una misma vía, encontramos muchas razones para poner ambas actividades en continua relación.

Nos parece primordial, por ejemplo, descubrir que del placer de escuchar al placer de leer hay un pequeño paso que se suele dar de forma natural y espontánea. El escritor francés Daniel Pennac lo expresa afirmando que "el amor a la lectura depende de la tradición oral" y el ruso Vladimir Propp argumentando que "el comienzo de todas las literaturas cultas es folklore traducido". Reconozcamos, pues, la reciprocidad de influencias entre la literatura oral y la impresa y disfrutemos más intensamente de tres privilegios reservados únicamente a los humanos: hablar, escribir y leer.

Pero lo que para muchos es una simple afición, un hábito o un placer, para otros constituye una importante cuestión de **salud**. Las preocupaciones, las enfermedades o el envejecimiento pueden hacer aflorar ciertas carencias e inquietudes que conducen a estados depresivos. El trabajo con la memoria y la práctica de la transmisión oral colaboran en la prevención y terapia de estas situaciones reactivando mecanismos de defensa como los deseos, los afectos o la imaginación, que inciden tanto en la mejora de las relaciones sociales como en la construcción y restauración de la identidad individual.

Nos parece importante, pues, abrir las puertas a la literatura oral en los centros de salud mental y en los centros de mayores, donde hemos podido comprobar el aumento de autoestima, de vínculos afectivos y de actividad intelectual al participar en un proyecto basado en el rescate del patrimonio oral. Quien se siente preguntado y escuchado sobre situaciones tan personales como los juegos y cuentos infantiles, los bailes y fiestas juveniles, las nanas que cantaba a sus hijos, su refranero particular, etc., no sólo recupera la literatura oral, también hace lo propio con su optimismo.

Podríamos seguir estableciendo relaciones y tardaríamos en pasar al siguiente capítulo. Preferimos concluir reconociendo que las sociedades que tienen en cuenta su cultura oral (y, dentro de ella, la creación literaria asumida como bien colectivo) descubren su propia forma de interpretar el mundo y gozan de una buena calidad de vida.

DECÁLOGO

Buenas prácticas en la recuperación y difusión de textos orales

La tarea de poner al día lo que se ha transmitido de forma oral y espontánea es ingente: registrar, catalogar, sacar a la luz, en algunos casos revitalizar... Sería interesante que en pequeños ámbitos (colectivos sociales, barrios, localidades, comarcas...) se pusieran en marcha grupos de trabajo que apoyaran los planteamientos teórico-prácticos llevados a cabo por los investigadores. Pero, para que cualquier colaboración sea efectiva, se hace necesario respetar una serie de reglas de sentido común que hemos intentado reflejar en el siguiente decálogo.

1 Por qué y para qué registramos la literatura oral

Ante el interesante trabajo que tenemos por delante, podríamos llegar a ilusionarnos tanto que comenzáramos a recoger materiales sin tener claro por qué lo hacemos y cuál es el fin de nuestro empeño. Aclarar estos dos términos nos facilitará el contacto con la gente y nos permitirá concentrar nuestros esfuerzos.

2 Recoger pero no arrancar

Lo que hoy conocemos como literatura de tradición oral es el resultado de un proceso de creación y recreación tanto individual como colectiva a lo largo de varias generaciones. Su pervivencia natural depende de elementos tan sensibles como la memoria, las vivencias individuales, la calidad de las relaciones personales, los estados de ánimo o las capacidades comunicativas. A veces, escuchar una pieza en boca de un informante espontáneo es como hallar un raro ejemplar de una planta endémica. Si lo arrancamos, aceleramos su desaparición, de ahí que lo más sensato sea fotografiarlo procurando no alterar absolutamente nada de su entorno. Lo mismo se nos plantea en la recolección de tradiciones orales: grabaremos o tomaremos notas respetando la voluntad y la intimidad del informante, sin forzar lucimientos artificiales, tomando la muestra y dejándolo todo tal como estaba.

3 Registrar y conservar

Lo más interesante, previo consentimiento de nuestro interlocutor, es realizar grabaciones de audio o vídeo de sus intervenciones. Las primeras son más discretas y permiten una expresión espontánea, pero las segundas ofrecen más datos contextuales. Sea cual sea la técnica que se elija, una vez realizadas procuraremos organizar y etiquetar las grabaciones con un criterio claro y las pondremos a buen recaudo para posibles utilizaciones posteriores.

4 Divulgar, no sólo guardar

Posiblemente existan cientos de trabajos de recopilación en archivos privados, miles de piezas literarias y musicales que podrían arrojar una intensa luz en los estudios sobre el devenir histórico de nuestra cultura, pero que ahora mismo duermen en carpetas y cajas olvidadas. Al registrar el folclore, busquemos colaboraciones para dar a conocer esos materiales y, una vez publicados con un buen asesoramiento (ver apartado 10), procuremos la mayor difusión posible. No olvidemos, en este sentido, que la divulgación a través de Internet puede ser una opción asequible y efectiva.

5 A cada uno lo suyo

El anonimato es una de las características de la tradición oral, y es que, en el proceso de transmisión, nadie (quizás ni siquiera el interesado) se preocupó por divulgar el nombre del primer autor. Pero los tiempos cambian y el interés y los usos que se dan a este tipo de materiales obligan a dar, en la medida de lo posible, a cada uno lo suyo. Por eso, si después de hacer una recopilación de textos orales decidimos difundirlos de alguna manera, no olvidemos mencionar a las personas que nos los han transmitido. Sin su participación y su esfuerzo no tendríamos nada; es justo, pues, que al menos su nombre quede reflejado en cualquier producto que surja de su colaboración.

Por otra parte, si la difusión que hacemos de un determinado material no procede de nuestra propia labor, no hay razón para olvidar a los recolectores, esas personas que, si bien a veces no disponen de conocimientos teóricos suficientes, realizan el trabajo duro del mundo folclórico: viajar, buscar, preguntar, escuchar, transcribir, ordenar..., un trabajo que se debería pagar, al menos, con su inclusión en la lista de colaboradores de cualquier obra.

6 Mejor no tocar

A la hora de transcribir o divulgar los textos recogidos, respetemos su integridad, sobre todo si no conocemos su estructura interna, su origen, su devenir histórico y otros datos claves que sólo tras un proceso de investigación continuado pueden llegar a vislumbrarse. Y si por algún motivo consideramos necesaria una adaptación del texto (ampliación, reducción, modificación, actualización), hagámoslo saber incluyendo el texto fuente (caso de ser inédito) o remitiendo a su ubicación (caso de estar ya publicado).

7 Textos y contextos

Siempre que sea posible, ofrecer datos contextuales junto a la pieza difundida (relaciones con el ciclo vital, intencionalidad, arraigo...). Si este pequeño gesto hubiera sido llevado a cabo por todos los recolectores-divulgadores de la historia, hoy conoceríamos mejor y apreciaríamos más el sentido, el origen y la evolución de estas manifestaciones cruciales de la cultura humana.

8 Ante todo, mucha calma


Se puede decir que lo que se conoce como literatura popular ha perdido hoy en día mucha popularidad. No todo el mundo es depositario de este patrimonio inmaterial ni cualquiera está dispuesto a transmitirlo al primer entrevistador que llega, así que tomémonos este trabajo con paciencia sabiendo, por ejemplo, que de diez personas que nos atiendan sólo una podría prestarse a ser entrevistada; de diez entrevistadas, una sólo podría tener algo que contar; y de diez que aporten materiales, podría ser que sólo una nos transmitiera textos de tradición oral y no procedentes de sus lecturas. Por otra parte, en nuestro afán por encontrar nuevas muestras podríamos llegar a atropellar a personas que viven ajenas a nuestras intenciones. No acosemos, pues; mejor establezcamos el protocolo del sentido común con el que favorecer, ante todo, las relaciones humanas.

9 Dinamismo de la materia de estudio

Las piezas que buscamos no son un producto final, inmóvil, cerrado o completo, sino que perviven en forma de versiones con multitud de variantes. Si alguna vez hubo una forma arquetípica o una fuente escrita, es imposible que se haya mantenido intacta si su canal de conservación ha sido únicamente la oralidad. Este dinamismo, esta permeabilidad, incluso esta imperfección, que plantean muchos problemas a los estudiosos, son muestras de vitalidad y nos han de servir para tomar en consideración todas y cada una de las versiones que nos ofrezcan los informantes, no despreciando ninguna variante por pequeña o simplista que nos parezca. Y es que cualquier información recogida tiene su razón de ser y podría resultar útil para posteriores estudios.

10 Colaboración activa

Cuando vayamos a iniciar un trabajo de este tipo, procuremos ponernos en contacto con otros investigadores ya iniciados, mantengamos con ellos una comunicación permanente que nos permita afrontar dudas y problemas e, incluso, invitémosles a participar en el proyecto asistiendo a nuestras reuniones y a las entrevistas de campo. Su asesoramiento, unido a nuestro conocimiento del entorno y de los informantes, permitirá profundizar en el trabajo con más efectividad, dando un impulso al autoconocimiento que supone el estudio de la cultura popular. Y, una vez conseguida esta colaboración mutua, huyamos del establecimiento de rangos que persiguen lucimientos personales por encima del interés cultural.

A black and white, high-contrast close-up photograph of a young girl's face. She is shown in profile, looking upwards and to the right. Her dark hair is pulled back, and her eyes are wide and focused. The lighting is dramatic, highlighting the texture of her skin and the intensity of her gaze. The background is dark and out of focus.

Capítulo 1:
Pequeña historia

HISTORIA Y ACTUALIDAD

Pequeña historia y estado de la cuestión

La historia de la recuperación de materiales folclóricos en Andalucía es un ir y venir de ideas, enfoques, concepciones, acciones y sentimientos no siempre bien avenidos, reflejo de la eterna lucha entre lo establecido y lo nuevo. Atreviéndonos a resumir décadas de actividad en unas cuantas palabras, podríamos hablar de *entusiasmo*, *inconstancia* e *incomunicación*.

Entusiasmo, el puesto en juego prácticamente por todos los investigadores que se han dedicado a viajar por esta ancha tierra buscando palabras combinadas con arte y saber entre las conversaciones de gentes sencillas. Porque, todo hay que decirlo, cualquier persona que se acerque a estos estudios respondiendo a una afición personal o como una obligación académica queda tarde o temprano encandilada por la ingente variedad de formas y la profundidad de significados que encierran; no en vano, se encuentran aquí manifestaciones artísticas relacionadas con la comunicación humana: lenguaje, música, movimiento... Casi nada.

Entusiasmo que también ha llevado a los propios estudiosos a convertirse en editores, gestores, diseñadores e incluso intérpretes del repertorio que iban recogiendo, dando frutos en forma de publicaciones, festivales, encuentros y otros formatos divulgativos. Recordemos, si no, el tremendo esfuerzo editorial y organizativo de la ya mencionada Sociedad de Folk-Lore Andaluz de fines del diecinueve o el festival del Cante Jondo organizado por Manuel de Falla y Federico García Lorca, entre otros, en 1922. O, viniéndonos más cerca en el tiempo, preguntemos cuántos investigadores forman parte de algún grupo de música tradicional o se suben al escenario para contar cuentos populares o dirigen la organización de un festival.

Mencionamos también la *inconstancia*, tantas veces utilizada como característica de la idiosincrasia andaluza, que no ha permitido mantener una continuidad en estos estudios y en la organización de encuentros ni tampoco el necesario relevo generacional o la posibilidad de contar con un gran archivo andaluz de referencia. Inconstancia que ha venido motivada por la falta de perspectivas que ofrecían las instituciones, por los desencuentros y el desvío de intereses personales en los equipos de trabajo, por la falta de interés de las nuevas generaciones y, cómo no, por la tajante ruptura impuesta por la Guerra Civil.

Pero quizás el mayor de los males actuales en estos estudios sea la *incomunicación*. En unos tiempos en los que la información puede circular de forma inmediata sal-

vando distancias, es difícil encontrar la confianza necesaria para establecer lazos de colaboración entre personas que se encuentran investigando estos temas. Si los miembros de la Sociedad Folk-Lore Andaluz, que tanto abogaron por crear una red de colaboradores activos y bien comunicados, levantara la cabeza, posiblemente se lamentarían al ver que no estamos aprovechando los medios que ellos no tuvieron ni imaginaron, poniendo la suspicacia y los intereses personales por delante de la cooperación.

Esta guía que ahora tienes en tus manos es fruto de la colaboración de muchas personas que han querido cumplir un viejo objetivo: romper con un recelo lacrado por los años e iniciar una nueva época de comunicación multilateral en la que el binomio colaboración-respeto se convierta en la consigna principal, dando, como decimos en el decálogo que presentamos en esta guía, a cada uno lo suyo y enriqueciendo mutuamente el trabajo de todos. ¿Será posible? ¿Será el momento? El poeta Salvador López Becerra ha dejado escrito: "Todo llega tarde para la gente sin esperanza". Nosotros creemos y sentimos que aún estamos a tiempo. Y lo intentamos.

UN POCO DE HISTORIA

El interés por estudiar y valorar de forma sistemática la oralidad artística comenzó hace ya casi dos siglos después de una serie de acercamientos fluctuantes y de muy distinto signo. De las colecciones de autores como **Juan de Timoneda**, **don Juan Manuel**, **Rodrigo Caro**, **Melchor de Santa Cruz**, **Francisco Porrás de la Cámara** o **Juan de Arguijo**, se pasó a la utilización reiterativa de los célebres autores del Siglo de Oro, que incluían en sus obras fragmentos procedentes de la tradición oral (sin hacer apenas mención a esa procedencia); y, tras el desprecio que la Ilustración mostró hacia las manifestaciones del saber popular por supersticiosas, espontáneas y carentes de inteligencia, vinieron los apasionamientos nacionalistas que llevaron a los viajeros-escritores románticos a perder la cabeza precisamente por todo aquello que tenía de singular la gente más sencilla.

La imagen de España, pero sobre todo la de Andalucía, quedó entonces marcada por los signos del primitivismo, la fiesta y el exotismo, aspectos que, en manos de desaprensivos, derivaron en extremos que han llegado hasta nosotros como reclamos turísticos: la morbosidad pseudoantropológica, la descontextualización y la cosificación de las relaciones humanas.

Fue entonces cuando algunos intelectuales descubrieron que ese mundo cercano pero desconocido era tan digno o más que el suyo propio, pues sus moradores conseguían sobrevivir a la pobreza material gracias a una asombrosa riqueza de recursos orales que merecían un estudio en profundidad. Descubrieron, justamente, lo que el profesor Luis Díaz expresa con tanta claridad: "muchos de nuestros abuelos y demás antepasados sabían más que nosotros sobre lo que realmente debían saber –aunque

apenas pudieran garabatear su nombre- porque habían llegado a adquirir una cabal visión del mundo, del hombre y de las cosas; porque conocían a la perfección la "tecnología" – no siempre tan rudimentaria como suele pensarse- que habría de permitirles la sobrevivencia dentro de su medio. Sabían refranes que les ayudaban a pensar y a actuar, o, simplemente, a consolarse, lo que termina por ser la cosa más sabia y necesaria en este mundo. Muchos memorizaban canciones, romances y cuentos que constituían, por sí mismos, una magnífica antología de nuestra mejor literatura. Habían desarrollado, también, un montón de técnicas para procurarse cobijo y sustento".¹

Y no es que descubrieran, como también apunta el mismo profesor, un mundo idílico, una Arcadia en casa (pues muchos de los informantes formaban parte del servicio doméstico de estos intelectuales), es que había llegado el momento de abandonar una secular endogamia cultural y de abrirse a un mundo que había funcionado al margen de la historia oficial, de los movimientos literarios y estéticos, apareciendo como un corpus universal que sobrevivía en las miles de particularidades que lo hacían suyo. Una característica de la literatura oral que llega hasta hoy.

Y así nos encontramos a la entusiasta voz de **Cecilia Böhl de Faber**, oculta tras seudónimo masculino (Fernán Caballero), sacando a la luz todo el saber transmitido por la gente humilde que trabajaba para ella en Dos Hermanas y Cádiz y quejándose del poco interés que despertaba la cultura popular en los círculos intelectuales: "¡Como si no valiese más y no tuviese más mérito literario un cuento popular genuino que una novelilla moderna!"². Y no le faltaba razón; incluso los escritores que utilizaban los textos de tradición oral para ensamblar sus obras (caso de los andaluces **Estébanez Calderón** y **Luis Coloma**) llegaban a menospreciar el material con el que trabajaban. Estas son palabras del vizcaíno **Antonio Trueba**: "Los cuentos que andan rodando por el campo son guijarros que de nada sirven si no se les adereza con una buena salsa".³

Pero sería en la siguiente generación, en 1881, cuando se pondría en marcha la más influyente y generosa empresa de revalorización de la literatura oral en la península, la Sociedad Folk-Lore Español y sus delegaciones. Decimos *influyente* porque sus principios y fines todavía impulsan hoy algunas iniciativas, y generosa porque, lejos de realizar acopio de materiales para ser archivados o puestos al alcance sólo de unos pocos, desde el primer momento se estableció un mecanismo de divulgación acorde con los tiempos que corrían y que no fue otro que la publicación de libros y de una

¹ DÍAZ G. VIANA, LUIS. *Juego de niños. Canto e imágenes en los procesos de aprendizaje cultural*. Sendoa. 1997.

² Citado por RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, ANTONIO en "Anotaciones al cuento popular en forma escrita" en *Hijo del entendimiento (Homenaje a don Alfredo Malo, catedrático en Osuna)*. Asociación de Antiguos Alumnos del Instituto de Osuna. 1992.

³ *Ídem*.

revista mensual con colecciones de textos y estudios diversos. Su coordinador, **Antonio Machado y Álvarez**, padre de los célebres poetas e hijo de "la mujer de los cuentos", **Cipriana Álvarez Durán** (que aportó a su hijo alrededor de sesenta relatos y setecientas coplas), consiguió reunir a su alrededor un nutrido equipo de investigadores ilusionados⁴ con una ciencia que acaba de nacer, el folclore, y que venía de cumplir grandes propósitos en países como Francia, Italia e Inglaterra.⁵

En el número uno de la citada revista, denominada también *El Folk-Lore Andaluz*, Machado y Álvarez se esforzaba por definir la materia de estudio de esta nueva ciencia, lamentando que la historia de España no se hubiera escrito hasta la fecha "más que en su parte más externa y política, y eso sólo a retazos y de una manera deficiente y anti-científica". Más adelante, en ese mismo número, dejaba clara su avanzada forma de pensar abriendo la Sociedad a todo tipo de colaboradores: "Nuestra Sociedad no puede componerse sólo de eruditos y literatos; antes bien, necesita del concurso de todos, y muy especialmente de la gente del pueblo: el ideal de nuestra Sociedad es contar con representantes y obreros en todos los pueblecillos y aldeas, y, aun a ser posible, en todas las haciendas, cortijos y caseríos"⁶. Contar con todos, algo que se nos antoja, hoy por hoy, un pensamiento realmente avanzado y por desarrollar.

Aquella Sociedad duró como tal muy poco tiempo (concretamente, la revista salió ininterrumpidamente durante once meses, aunque luego vino la publicación de la *Biblioteca de las tradiciones populares españolas*, entre 1883 y 1886), pero, como queda dicho, sentó las bases de un nuevo tratamiento de la cultura popular, abierta al pensamiento científico y al concurso de todos, huyendo de lo costumbrista y de la manipulación de las fuentes. Sus socios continuaron con la labor de forma independiente, llegando algunos a editar obras indispensables, como los *Cantos populares españoles* del abogado **Francisco Rodríguez Marín**, que dejó también una serie de pequeñas recopilaciones reunidas a partir de lo que los clientes de su bufete en Osuna le iban contando: *Chilindrinas, cuentos, artículos y otras bagatelas* (Sevilla, 1906), *Del oído a la pluma: narraciones anecdóticas* (Madrid, 1908), *Quisicosillas: nuevas narraciones anecdóticas* (Madrid, 1910), *Cincuenta cuentos anecdóticos* (Madrid, 1919) o *Cuentos escogidos y otras narraciones selectas* (Madrid, 1927). Incluso mostró interés por ela-

⁴ Algunos de los veintiocho asistentes a la sesión de constitución de la Sociedad dejaron posteriormente una huella imborrable en Andalucía: Alejandro Guichot, Luis Montoto, Francisco Rodríguez Marín, Joaquín Guichot...

⁵ La primera Sociedad del Folk-Lore se estableció en Londres en 1878 con esta declaración: "La Sociedad del Folk-Lore tiene por objeto la conservación y publicación de las tradiciones populares, baladas legendarias, proverbios locales, dichos, supersticiones y antiguas costumbres (inglesas y extranjeras), y demás materias concernientes a esto".

⁶ *El Folk-Lore Andaluz*. Órgano de la Sociedad de este nombre. 1882. Edición facsímil en Extramuros. 2007.

borar un romancero andaluz que no llegó a ejecutar. Y es que el romancero fue el género menos atendido por el grupo coordinado por Machado.

Habría que esperar hasta 1901, cuando **María Goyri** y **Ramón Menéndez Pidal** reciben de **Foulché-Delbosc** la propuesta de elaborar un romancero panhispánico, para saber que el matrimonio contaba con una exigua lista de romances andaluces entre los que se contaban tres de Málaga (recogidos en Madrid) y uno de Gádor (Almería); y hasta 1920 para que el propio Menéndez Pidal, que ya contaba con un corpus considerable del resto de España, Latinoamérica y Marruecos, viajara a Granada para recoger muestras en el barrio del Albaicín acompañado por **García Lorca**, mientras su colaborador **Manuel Manrique de Lara** le enviaba otros romances de la provincia de Sevilla.

La obra de Menéndez Pidal ha dejado, en el terreno del romancero, más huella si cabe que la de Machado y Álvarez en el de los cuentos y Rodríguez Marín en la lírica. El Seminario que lleva su nombre, creado por su nieto, **Diego Catalán**, ha realizado incursiones en provincias andaluzas (de la mano del propio Catalán y de investigadores como **Martínez Torner**, **García Matos** y **Galmés**, entre otros) y ha colaborado con algunas universidades de esta Comunidad y con la Fundación Machado de Sevilla, dando frutos palpables como congresos y encuentros internacionales o el proyecto de edición del romancero andaluz, del que se llevan editadas varias provincias. Pero antes, en los años treinta, se realizaron recopilaciones desde las Misiones Pedagógicas y en las décadas de los años 50-60 tuvo también un papel importante la presencia en la Universidad de Granada de **Manuel Alvar**, que realizó una importante campaña de la que no se conocen todos los resultados.⁷

Volviendo al cuento popular, hay que destacar la búsqueda de textos realizada por el profesor americano, descendiente de españoles, **Aurelio Espinosa** en 1920-23, publicada bajo el título *Cuentos populares españoles*, donde se incluyen algunas muestras recogidas en Andalucía.

No olvidamos el recorrido que **Arcadio de Larrea** realizó por la provincia de Cádiz a mediados del siglo XX recogiendo cuentos y juegos infantiles, dando lugar los primeros a una pequeña publicación titulada *Cuentos gaditanos*. Tampoco el trabajo realizado en Arahál por Alfonso Jiménez Romero, profesor de Secundaria, director y autor teatral, que consiguió reunir ochenta y un relatos fundamentales para conocer el tratamiento de la narrativa tradicional en el campo andaluz. Ni la labor de puesta al día llevada a cabo por el profesor y escritor **Antonio Rodríguez Almodóvar**, quien,

⁷ Como ampliación, recomendamos "Exploración del romancero tradicional moderno en Andalucía" en *La eterna agonía del Romancero. Homenaje a Paul Bénichou*, de BALTANÁS (pp. 387-392), BALTANÁS, FERNÁNDEZ GAMERO y PÉREZ CASTELLANO (pp. 393-403) y ATERO (pp. 405-422)

combinando materiales de su propio trabajo de campo con textos de los investigadores mencionados anteriormente y basándose en las teorías de Vladimir Propp, ha elaborado un catálogo de arquetipos de los cuentos populares españoles, mostrando un posible estado ideal de estos textos antes de producirse el deterioro masivo presuntamente iniciado en el siglo XVIII. Su obra ha alcanzado tal éxito que se puede decir que la narrativa de tradición oral en prosa vive ahora una nueva época dorada al haberle sido devuelta la popularidad y al haber sido reconocida con dos premios nacionales de Literatura, en 1995 (*Cuentos al amor de la lumbre*) y en 2005 (*El bosque de los sueños*). Estamos, en fin, ante un investigador que aún tiene mucho que decir y que por ello nos sirve de enlace entre los estudiosos históricos y los actuales.

OTRO POCO DE ACTUALIDAD

En septiembre de 2007, con vistas a la preparación de esta guía, enviamos a bibliotecas municipales, centros educativos (escuelas, institutos, universidades) y concejalías de cultura de toda Andalucía un cuestionario para conocer las experiencias realizadas sobre el tema que nos ocupa. Las respuestas recibidas, escasas pero muy interesantes, han servido para completar los contenidos de este capítulo que pretende reunir el mayor número posible de iniciativas encaminadas a la recuperación y puesta en valor de la cultura oral andaluza.

Recogemos a continuación algunas experiencias desarrolladas en los últimos años. Dan una idea de la diversidad de perspectivas desde las que se puede y se debe tratar el folclore. Los resultados de algunas de ellas han sido publicados y pueden consultarse en el apartado dedicado a recursos.

Mención especial en este capítulo merecen las campañas de recuperación llevadas a cabo desde centros escolares de todos los niveles, puestas en marcha principalmente a título individual por profesorado que se convierte en abanderado de la conservación de la tradición oral en su entorno, en una incómoda situación entre el heroísmo local y la indiferencia de sus compañeros y de la propia administración. Experiencias que han servido no pocas veces como punto de partida para la formación de grupos de música tradicional, para la organización de eventos y, por qué no decirlo, para la confección de esta guía.

Conozcamos, pues, algunas experiencias:

Desde 1992 a 2006, el profesor Francisco Checa, por medio de sus alumnos y alumnas, recogió materiales orales en el CEIP Nueva Andalucía de Rus (Jaén), publicándolos bajo el título *Tradición oral en Rus*, que puede consultarse en la biblioteca pública de la localidad.

En 2003, Francisco Carmona coordinó un trabajo con personas mayores de cincuenta años desde el Aula de la Experiencia organizada por la Universidad de Sevilla y el Ayuntamiento de Cazalla de la Sierra (Sevilla), publicándose un cuadernillo titulado *Cuaderno de tradición oral*.

En 1988, Serafín Espejo realizó un trabajo de búsqueda de cuentos y romances con su alumnado de Formación Profesional del centro SAFA de Linares (Jaén), dando como resultado la publicación *Cuentos y romances populares de la comarca de Linares*, editado por el Centro de Profesorado de esa localidad. Hoy agotado, puede consultarse en la biblioteca municipal de la localidad.

El periodista onubense Manuel Garrido Palacios busca tradiciones en los pueblos andaluces desde 1970, habiendo expuesto su trabajo en diversas publicaciones y en series documentales televisivas de gran éxito, como *La duna móvil*, *Raíces* o *El bosque sagrado*.

La profesora de Literatura Hispánica María Jesús Ruiz, de la Universidad de Cádiz, realiza diversas campañas desde 1985 auspiciadas por la propia universidad o por entidades como la Fundación Machado, bien en solitario o formando equipo con otros investigadores españoles y extranjeros.

También desde la Universidad de Cádiz, la profesora Virtudes Atero, además de elaborar el manual de encuestas para la recogida del romancero, ha puesto en marcha varios proyectos de recuperación de romances en Andalucía y norte de África.

Desde la Universidad de Almería, la profesora Nieves Gómez recoge muestras de la provincia que han dado lugar a diversas publicaciones.

Siguiendo con las universidades andaluzas, el Grupo de Investigación de la Universidad de Sevilla denominado "Literatura popular de transmisión oral", coordinado por el profesor Pedro Manuel Piñero, lleva a cabo un proyecto desde el que se recoge y estudia el romancero de diversas provincias.

El locutor de radio David Hidalgo estimula la participación de los oyentes recogiendo el vocabulario coloquial andaluz desde programas de máxima audiencia en Canal Sur Radio y Radio Andalucía. El fruto de este trabajo se encuentra en un libro-disco editado en 2007.

El profesor de la UNED en Olvera, Juan Antonio del Río, ha desarrollado diversos proyectos de recopilación en la Sierra de Cádiz, Sierra Sur de Sevilla y Serranía de Ronda en colaboración con diversas instituciones.

La maestra Ana Gómez ha recogido textos en centros educativos de Jaén capital y Torredelcampo que posteriormente han sido distribuidos entre las familias de su alumnado. Y Remedios Torres, en el CEIP Capitulaciones de Santa Fe (Granada), utiliza los materiales folclóricos en proyectos de Educación Infantil.

El profesor de Secundaria Miguel Ángel Peña inició en 1989 un trabajo de recopilación de textos en diversos municipios de la provincia de Cádiz, como Ubrique (donde agrupó cientos de coplas de columpio), Arcos de la Frontera y Jerez de la Frontera, además del Aljarafe sevillano. Trabajos que se llevaron a cabo desde su centro de trabajo o con la colaboración de emisoras de radio locales.

Con similar planteamiento, el profesor Alberto Alonso realiza grabaciones en los pueblos de Córdoba desde 1975.

El Centro Andaluz de las Letras, en su Circuito de dinamización lectora, reconoce las estrechas relaciones entre lectura y oralidad programando sesiones de narración oral y talleres en diversas localidades.

Desde la biblioteca de Dos Hermanas nos comunicaron que contaban con un ejemplar de una recopilación de historias de mujeres aceituneras titulada *Entre bocoyes y cuarterolas*, firmada por José Romero.

Desde 1992 hasta la fecha, un grupo de maestros y maestras del CEIP San García de Algeciras (Cádiz), enmarcados en el proyecto "Viejos cuentos para los más jóvenes", recogen materiales orales, especialmente cuentos, que han dado lugar a libros y grabaciones de tirada reducida que entregan a las familias del centro, como *Cuentos de andar por casa*, *Un don din*, *Cuenta cuentos conmigo*, etc.

Desde 1978 hasta hoy, la asociación cultural y grupo de música Aliara de Pozoblanco (Córdoba), recorre la comarca de Los Pedroches recogiendo materiales que más tarde formarán parte de su repertorio de música tradicional. Y treinta y cinco años llevan los componentes del grupo Andaraje haciendo lo propio por la provincia de Jaén en un trabajo de campo capitaneado por Jesús Barroso y José Nieto que ha dado frutos en forma de discos inolvidables.

El profesor de la Universidad de Alcalá de Henares, José Manuel Pedrosa, hace incursiones periódicas desde 1990 en el territorio andaluz recogiendo muestras puntuales de diversas localidades, además de entrevistar a andaluces residentes en la capital de España.

Manuel Miguel Mateo recorrió desde 1985 a 1990 Las Alpujarras (granadina y almeriense) en busca de materiales para los discos del grupo Lombarda y, actualmente, para el grupo Atrój.

Los ayuntamientos de Albolote y Peligros (Granada), coincidiendo con la celebración de la Semana de la Oralidad, realizan campañas anuales de recogida de muestras que son coordinadas por Sixto Moreno.

La Biblioteca de Andalucía, dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, en colaboración con el programa "Cultura oral en la provincia de Granada" de la Diputación Provincial, desarrolla una campaña de compilación de gra-

baciones de las comarcas de Alhama y el Poniente que están siendo ubicadas en la página web de la biblioteca.

Desde 1984, miembros de la Asociación LitOral recorren Andalucía, Ceuta y norte de Marruecos en busca de versiones inéditas de tradición oral. Entre 2003 y 2006, con el patrocinio del Centro Andaluz de las Letras, esta asociación coordinó talleres de recuperación de la tradición oral en bibliotecas de las localidades de Carratraca (Málaga), Algar (Cádiz), El Bosque (Cádiz), Prado del Rey (Cádiz), Vejer de la Frontera (Cádiz), Medina Sidonia (Cádiz), Fuente Obejuna (Córdoba), Navas de San Juan (Jaén), San Isidro de Níjar (Almería) y La Mojonera (Almería). A todas ellas se envió un dossier con el material registrado, que imaginamos estará a disposición de los usuarios.

Por último citaremos a la Fundación Machado, heredera de proyectos como la Sociedad El Folk-Lore Andaluz. Con sede en Sevilla, dicha fundación alberga un área dedicada a la recogida y estudio de las tradiciones orales, con especial atención a los romances, lírica y cuentos, becando a investigadores, estudiosos y alumnos de diversas universidades que han realizado tareas de campo y estudios centrados en Andalucía Occidental. Una institución que, al igual que su revista *Demófilo*, acaba de iniciar una nueva etapa.

Publicaciones con materiales recogidos en Andalucía

Hemos reunido a continuación los principales recursos editados con textos orales. Para no alargar la lista con referencias difíciles de conseguir, no se han incluido artículos de revistas ni capítulos publicados en otras obras generales. Por otra parte, pedimos disculpas a quienes hayan publicado el fruto de su trabajo y no se encuentren citados aquí; una de nuestras grandes limitaciones es no tener acceso a todo lo editado. Es por eso que pedimos a quien tenga conocimiento de otras publicaciones nos lo haga saber para futuras ampliaciones de la guía.

Narrativa

- AGÚNDEZ, JOSÉ LUIS. *Cuentos populares sevillanos* (en la tradición oral y en la literatura). Fundación Machado-Diputación de Sevilla. 1999.
- CABALLERO, FERNÁN. *Cuentos andaluces*. Miraguano. 1999.
- BRAVO-VILLASANTE, CARMEN (ed.). *Cuentos andaluces*. José Juan de Olañeta. 1990.
- ESLAVA, JUAN. *Leyendas de los castillos de Jaén*. Ediciones Osuna. 1998.
- ESPEJO, SERAFÍN. *Cuentos y romances populares de la comarca de Linares*. Cep Linares. 1988.
- GARCÍA SURRALLÉS, CARMEN. *Era posivé. Cuentos tradicionales gaditanos*. Universidad de Cádiz. 1992.
- JIMÉNEZ, ALFONSO. *La flor de la florentina*. Cuentos tradicionales. Edición de Melchor Pérez y Juan Antonio del Río. Fundación Machado-Consejería de Educación Junta de Andalucía. 1990.
- LARREA, ARCADIO DE. *Cuentos gaditanos*. CSIC. 1959.
- PENDÁS, EMILIO y SUÁREZ, JESÚS. *Cuentos populares recogidos en el Penal del Puerto de Santa María* (1939). Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular de Gijón. 2000.
- PÉREZ, JUAN IGNACIO y MARTÍNEZ, ANA MARÍA. *Cien cuentos populares andaluces recogidos en el Campo de Gibraltar*. Asociación LitOral. 2003.
- PÉREZ, JUAN IGNACIO y MARTÍNEZ, ANA MARÍA. *Leyendas y cuentos de encantamiento recogidos junto al Estrecho de Gibraltar*. Asociación LitOral-Diputación de Cádiz. 2004.
- PORRO, MARÍA JOSÉ y otros. *Cuentos cordobeses de tradición oral*. Universidad de Córdoba. 1985.
- DEL RÍO, JUAN ANTONIO y PÉREZ BAUTISTA, MELCHOR. *Cuentos populares de animales de la Sierra de Cádiz*. Diputación de Cádiz-Universidad de Cádiz. 1998.

- RODRÍGUEZ PASTOR, JUAN. *Cuentos populares extremeños y andaluces. Diputaciones de Badajoz y Huelva*. 1991.

Las siguientes obras no son específicas de Andalucía, pero incluyen versiones de gran interés recogidas en la zona:

- CAMARENA, JULIO y CHEVALIER, MAXIME. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. cuentos maravillosos*. Gredos. 1995.
- CAMARENA, JULIO y CHEVALIER, MAXIME. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. cuentos de animales*. Gredos. 1997.
- CAMARENA, JULIO y CHEVALIER, MAXIME. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos-novela*. Centro de Estudios Cervantinos. 2003.
- CAMARENA, JULIO y CHEVALIER, MAXIME. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos religiosos*. Centro de Estudios Cervantinos. 2003.
- ESPINOSA, AURELIO. *Cuentos populares españoles*. CSIC. 1946-1947.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, ANTONIO. *Cuentos al amor de la lumbre*. Anaya. 1983.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, ANTONIO. *Cuentos populares españoles*. Alianza. 2004.

Poética, cancionero y juegos infantiles

- ATERO, VIRTUDES y RUIZ, MARÍA JESÚS. *En la baranda del cielo. Romances y canciones infantiles de la Baja Andalucía*. Guadalmena. 1990.
- BALTANÁS, ENRIQUE y PÉREZ, ANTONIO JOSÉ. *Por la calle van vendiendo... Cancionerillo popular de Encinasola*. Fundación Machado-Diputación de Huelva. 2001.
- CARRILLO, ANTONIO. *La poesía tradicional en el cante andaluz. De las jarchas al cantar*. Biblioteca de cultura andaluza. 1988.
- CASTRO, FLORENTINO. *Canciones y juegos de los niños de Almería*. Caja de Almería. 1985.
- GARRIDO PALACIOS, MANUEL. *Alosno, palabra cantada. El año poético en un pueblo andaluz*. Fondo de Cultura Económica. 2008.
- LÓPEZ, JOSÉ PEDRO. *Las coplas de bamba: fiesta y canción*. Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación. 2003.
- RAMÍREZ, CARMEN. *Campanilleros y villancicos de Andalucía*. Sevilla. Asociación de belenistas de Sevilla. 1987.
- SUBIRATS, MARÍA ÁNGELES. *La nana andaluza: estudio etno-musicológico*. Centro de documentación musical de la Junta de Andalucía. 1990.
- TEJERIZO, GERMÁN. *Poesía y música de Navidad en Granada*. Diputación de Granada. Varios volúmenes desde 1983.

- VARIOS AUTORES. *Juegos y canciones tradicionales: Los Molares, Coripe, El Coronil, Montellano*. Diputación de Sevilla-Consejería de Educación. 1995.
- VARIOS AUTORES. *Juegos infantiles granadinos de tradición oral*. Universidad de Granada. 1994.

Romancero

- ALCAIDE, JUAN PABLO. *Romancero tradicional de Arahal*. Diputación de Sevilla-Ayuntamiento de Arahal. 2000.
- ALCAIDE, JUAN PABLO. *El romancero tradicional oral moderna en La Puebla de Cazalla*. Fundación Machado. 1992.
- ALONSO, ALBERTO y CRUZ, ANTONIO. *Romancero cordobés de tradición oral*. Librería Séneca. 2003.
- ATERO, VIRTUDES y otros. *Romancero de la provincia de Cádiz*. Diputación-Universidad-Fundación Machado. 1996.
- BENÍTEZ, JUAN. *Cancionero y romancero de Belda (Cuevas de San Marcos)*. Diputación de Málaga. 1999.
- ESCRIBANO, MARÍA LUISA y otros. *Romancero granadino de tradición oral*. Primera flor. Universidad de Granada. 1990.
- ESCRIBANO, MARÍA LUISA y otros. *Romancero granadino de tradición oral*. Segunda flor. Universidad de Granada. 1995.
- FERNÁNDEZ, MANUEL. *Romance de la Tradición Oral Moderna de Alcalá de Guadaíra*. Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra-Fundación Machado. 2002.
- FLORES, DOLORES. *El romancero de tradición oral en Fuentes de Andalucía*. Fundación Machado. 1997.
- LÓPEZ, JOSÉ PEDRO. *El Romancero de hoy en el Aljarafe*. Padilla Editores. 1997.
- PÉREZ, ANTONIO JOSÉ y otros. *Romances y canciones en la tradición andaluza*. Fundación Machado. 1999.
- PIÑERO, PEDRO MANUEL y ATERO, VIRTUDES. *Romancerillo de Arcos de la Frontera*. Diputación de Cádiz-Fundación Machado. 1986.
- PIÑERO, PEDRO MANUEL y ATERO, VIRTUDES. *Romancero andaluz de tradición oral*. Editoriales Andaluzas Unidas. 1986.
- PIÑERO, PEDRO y otros. *Romancero de la provincia de Huelva*. Diputación de Huelva-Fundación Machado. 2004.
- RUIZ, MARÍA JESÚS. *El romancero tradicional de Jerez: estado de la tradición y estudio de los personajes*. Caja de Ahorros de Jerez. 1991.
- DE TORRES, MARÍA DOLORES. *Cancionero popular de Jaén*. Instituto de Estudios Jiennenses. 1972.

- VÁZQUEZ, ANTONIA MARÍA. *El romancero de Fernán Nuñez*. Universidad de Córdoba. 1993.

Hablas coloquiales

- ALCALÁ VENCESLADA, ANTONIO. *Vocabulario andaluz*. Gredos. 1980.
- ALVAR, MANUEL y otros. *Atlas lingüístico y etnográfico de Andalucía*. CSIC-Universidad de Granada. 6 volúmenes. 1961-1973.
- BARRIOS, MANUEL. *Repertorio de modismos andaluces*. Universidad de Cádiz. 1991.
- CAMACHO, JOSÉ MANUEL. *Lenguaje popular de Arahal*. Diputación de Sevilla. 2004.
- GARRIDO PALACIOS, MANUEL. *Diccionario de palabras de andar por casa* (Huelva y provincia). Calima. 2007. Universidad de Huelva. 2008.
- GONZÁLEZ, MANUEL. *Diccionario del habla sevillana*. Almuzara. 2007.
- HIDALGO, DAVID. *Palabrario andaluz*. Almuzara. 2007.
- LEYVA, ALFREDO. *Diccionario del habla granaina*. Almuzara. 2007.
- PAYÁN, PEDRO. *El habla de Cádiz*. Quórum.
- DEL PINO, ENRIQUE. *Diccionario del habla malagueña*. Almuzara. 2007.

Obras que abarcan varios géneros

- CHECA, FRANCISCO. *Tradición oral en Rus*. Ayuntamiento de Rus. 2006.
- FRANQUELO, RAMÓN. *Cuentos, mentiras y exajeraciones andaluzas*. Edición facsímil del original de 1848. Extramuros. 2007.
- GARCÍA, JOSÉ MANUEL y GARRIDO, VÍCTOR. *Literatura de tradición oral en Sierra Mágina*. Delegación de la Consejería de Educación en Jaén. 1991.
- GARRIDO PALACIOS, MANUEL. *Sepancuantos. Andanzas por la tradición oral de la Sierra de Aracena y Picos de Aroche*. Asociación Huebra. 2003.
- GÓMEZ, NIEVES. *Gitanos que andan con la luna. Literatura tradicional de los gitanos de Almería*. Instituto de Estudios Almerienses. 2007.
- MACHADO Y ÁLVAREZ "DEMÓFILO", ANTONIO. *Obras completas* (edición de Enrique Baltanás). Diputación de Sevilla. 2005.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, ANTONIO y otros. *Biblioteca de tradiciones populares españolas*. 1883-1886.
- PÉREZ, JUAN IGNACIO y MARTÍNEZ, ANA MARÍA. *Debajo del puente. Adivinanzas y cuentos con acertijos*. Asociación LitOral. 2002.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco. *Cantos populares españoles*. Edición facsímil de la original de 1882. Atlas, 1981.
- RUIZ, MARÍA JESÚS. *La tradición oral del Campo de Gibraltar*. Diputación de Cádiz. 1995.

- VARIOS. *El Folk-Lore Andaluz*. Compilación facsímil de todos los números de esta revista editada en 1882-83. Extramuros. 2007.
- VARIOS. *Libreto de tradiciones orales de la provincia de Granada*. Coedición con motivo de la Semana de la Oralidad de Albolote y Peligros. Varios volúmenes desde 2005.

Soportes informáticos y espacios en Internet

- GARRIDO, FRANCISCO. *Coplas de zambomba y villancicos en Arcos de la Frontera*. CD-Rom. Consejería de Educación. 2006.
www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia. Biblioteca de Andalucía.
www.juntadeandalucia.es/cultura/centrodocumentacionmusical. Centro de documentación musical de Andalucía.
www.weblitoral.com. LitOral, Asociación para la difusión de la Literatura Oral.

Discografía

- GRUPO ALIARA (Valle de los Pedroches, Córdoba)
 - *Navidad en la Sierra*. Diputación de Córdoba. 1983.
 - *La cultura del olivar*. Diputación de Córdoba. 1983.
 - *De la Chamorra a Puerto Mochuelo*. Coplas de Los Pedroches I. Ayuntamiento de Pozoblanco. 1987.
 - *Nochebuena en Los Pedroches*. Ayuntamiento de Pozoblanco. 1995.
 - *Entre encinas y olivares*. Coplas de Los Pedroches II. Ayuntamiento de Pozoblanco. 1997.
 - *Canciones y juegos infantiles en el país de Los Pedroches*. Leader II. 2005.
 - *Coplas de Los Pedroches*. Genil Proyectos. 2006.
 - *Fahs-Al-Bel-Lut*. Campo de las bellotas. Coedición. 2007.
- GRUPO ANDARAJE (Jaén)
 - *Al grano*. Sonifolk.
 - *De la tradición picaresca*. Sonifolk.
 - *Canciones de ritual*. Sonifolk.
 - *Romances tradicionales de la provincia de Jaén*. Saga.
 - *Anónimo y popular*. Pasarela.
 - *Coplas del campo*. Pioneer.
 - *Andaraje*. Cancionero anónimo y popular de Jaén. Consejería de Cultura Junta de Andalucía- Diputación de Jaén. 2002.
 - *El laudista zurdo*. Caja Jaén. 2002.

- GRUPO CHIRICHIPE (Jaén)
 - *Folclore de la Sierra de Segura*. CEDER Sierra de Segura. 1996.

- GRUPO CONTRADANZA (Sevilla-Cádiz-Huelva)
 - *Mar de fondo*. Galileo. 2003.
 - *Meridional*. Galileo. 2005.

- GRUPO LA JAMBRE (Cádiz)
 - *Saltalindes*. Bujío. 2005.
 - *Las lunas de Astarté*. Bujío. 2008.

- GRUPO LOMBARDA (Granada)
 - *Lombarda*. 1992 y 2000.
 - *Dalequetedale*. 2003.
 - *Colección*. 2006.

- GRUPO PANACEITE (Jaén)
 - *Por Navidad*. Fonoruz. 1998.

- VARIOS INTÉRPRETES
 - *Pipirigaña*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. 2006.



Capítulo 2:
Definiciones y contenidos

DEFINICIONES Y CONTENIDOS

De qué estamos hablando cuando decimos "literatura oral"

El material que os proponemos buscar, registrar y dinamizar es lo que se conoce como literatura de tradición oral o, simplemente, **literatura oral**. Comprende los textos que, en el pasado y en la actualidad, se han cantado, contado y recitado de viva voz, con el concurso de la memoria y de la repetición-recreación verbal, transmitiéndose de generación en generación hasta quedar como señas de identidad de grupos humanos concretos (familias, localidades, gremios laborales...). La literatura oral es un fenómeno complejo en el que casi todo está aún por definir de manera convincente:

- La propia terminología para designarla: literatura oral o popular; tradición oral; folclore (¿con c o con k?); cultura popular, oral o tradicional; patrimonio oral, cultural, inmaterial o etnográfico; oralidad u oralidad artística; arte verbal, etc. También los nombres asignados a las personas que aportan materiales orales: informantes, informadores, transmisores, interlocutores, intérpretes... Según algunos estudiosos del tema, cada denominación conlleva una carga de intención que determina el sentido de la investigación.
- Sus contenidos y cómo clasificarlos: textos orales o también escritos, textos tradicionales o también actuales, clasificados por géneros o por ciclos vitales, etc.
- Las disciplinas con las que se relaciona: desde qué perspectivas ha de estudiarse, quién está autorizado a hacerlo, cuál debe ser el destino del material recogido, etc.
- Su prospección: si es conveniente o no la reubicación de los textos recopilados en los nuevos contextos sociales, si se deben alterar los textos con fines divulgativos, si son oportunas las grabaciones artísticas de las piezas, si es lícito utilizar estos materiales para la dinamización turística, etc.

Ante tal mare magnum, y porque esta guía está concebida fundamentalmente para despertar el interés por el tema, optamos por seguir las recomendaciones básicas de la UNESCO sobre la necesidad de conservar, difundir y restituir el patrimonio oral a sus protagonistas, a las generaciones presentes y a las futuras, de ahí que nos centremos en las siguientes actuaciones:

- Utilizaremos indistintamente los diferentes nombres por los que se la conoce; quien los lea se sentirá más identificado con unos que con otros y así podrá elegir el que le parezca más apropiado cuando consiga hacerse una idea clara de lo que persigue.
- Daremos una importancia capital a la transmisión oral por encima de otras utilizaciones, no menos importantes, de los mismos materiales (notas escritas, mensajes de móviles y de correo electrónico, *grafitis...*).
- Hemos creado nuestra propia clasificación atendiendo a la vez a criterios literarios (porque nos centramos en los textos) y vivenciales (agrupando, por ejemplo, los juegos infantiles por sus formas de uso).
- Como material vivo que es, consideramos necesario un acercamiento multidisciplinar que tenga en cuenta los textos, los motivos y los contextos.
- Seremos escrupulosamente respetuosos con los materiales presentados y con sus transmisores, y fomentaremos el uso y la dinamización de estas manifestaciones desde las mismas premisas.

Pasemos ahora a conocer de forma ordenada todo lo que podemos encontrar y registrar si nos animamos a iniciar este trabajo.

Aunque los textos orales resultan a veces inclasificables (no olvidemos que toda clasificación es artificial) por las propias características de la vía de transmisión y por los continuos trasvases y mezclas entre ellos, vamos a intentar agruparlos en lo que podríamos llamar géneros, elementos o formas de la literatura oral, teniendo en cuenta que incluso algunos de ellos podrían no ser considerados literarios por su extrema brevedad o por tener un uso demasiado cotidiano.

Lo cierto es que las manifestaciones orales que vamos a presentar cumplen las mismas funciones que el **lenguaje literario**: cuentan historias, combinan de una manera premeditada las palabras para llamar la atención, esto es, para causar un extrañamiento, evocan imágenes, hacen aflorar emociones, ponen en relación el mundo real con el imaginario, despiertan la admiración de los receptores hacia el emisor y el texto y, por último, son fruto de un proceso de creación (y de continua recreación, si tenemos en cuenta el papel de la persona que interpreta cada texto). ¿No son estos algunos de los elementos característicos de una obra literaria? Pues en todos los ejemplos que ofrecemos a continuación podemos encontrar esos aspectos, incluso en el vocabulario coloquial, que no deja de ser una creación minimalista a partir de la combinación de imágenes y sonidos.

En cuanto a la segunda parte de la expresión *literatura oral*, lo oral, incluimos únicamente manifestaciones difundidas a través de la palabra hablada; sabemos que así estamos dejando fuera de nuestra propuesta determinadas formas de última hor-

nada y en continua expansión que tienen mucho que ver con la oralidad y que han emergido al amparo de las nuevas tecnologías: chistes, cuentecillos, comentarios, bulos y rumores (parientes cercanos de las leyendas urbanas, que sí tratamos desde el momento en que las registramos en plena transmisión oral). Un material importante para analizar los intereses actuales del *homo narrans*, auténtica cultura popular que, sin embargo, no ha tenido cabida en esta guía en tanto y en cuanto perviva circulando sobre vehículos escritos por las autovías de Internet o de los teléfonos móviles. No podemos abarcarlo todo, de ahí que nos quedemos con lo oral, que además nos interesa por ciertas cualidades (comentadas en el siguiente párrafo) no presentes en el texto escrito, aunque proceda este de autores anónimos y se difunda masivamente.

La literatura transmitida oralmente añade a todas las funciones propias del acto de comunicación verbal la posibilidad de convertir en coautor del texto al emisor último, poniendo en juego funcionalismos como la memoria, la expresión oral, la creatividad, la dicción, el ritmo, la desinhibición, las inflexiones de la voz, etc., pero sobre todo un componente fundamental en el arte verbal, la expresión de sentimientos. Quien haya tenido cerca en su infancia a alguna persona que le narrara cuentos o le cantara coplas diversas sabrá a qué nos referimos. El acto de contar, cantar o recitar⁸ está íntimamente unido a nuestro estado de ánimo y a un interés personal por lograr cierto grado de empatía o complicidad con nuestros interlocutores. A nadie se le ocurre contar un cuento en momentos de tensión y mucho menos dirigiéndose a quien ha provocado esa situación; sin embargo, basta con que sintamos cierto grado de simpatía hacia alguien para que ofrezcamos a esa persona un pequeño chascarrillo, una coplilla, una adivinanza o cualquier otro texto que "se nos dé bien". Quienes se dedican a recuperar el arte de la transmisión oral artística defienden que contar, recitar y cantar es acercarse al otro, ofrecerse y apoyarse mutuamente para conjurar lo negativo, compartir, crear lazos afectivos..., de ahí que sea imprescindible la presencia física (libros y grabaciones no dejan de ser meros sustitutos). Es lo que hace del segundo término de la expresión *literatura oral* algo activo, estrechamente unido a la propia existencia.

Aclarados los términos (al menos, eso esperamos), pasemos a conocer unas muestras de esos géneros, elementos, palos o formas que pasan de boca en boca y que podemos encontrar en nuestro particular trabajo de campo.

⁸ Utilizamos el término *recitar* para referirnos a la transmisión oral de todos los textos que no se cuentan ni se cantan, como los versos improvisados, los trabalenguas, las adivinanzas, etc.

PRINCIPALES GÉNEROS

Palabras mayores: principales géneros de la literatura oral

NARRATIVA

Dentro de la narrativa situamos los diferentes tipos de cuentos, las leyendas y los romances, estos últimos incluidos aquí por presentar narraciones, aunque sea de forma versificada.

CUENTOS MARAVILLOSOS O DE ENCANTAMIENTO

Los cuentos folclóricos, populares o de tradición oral pueden definirse como narraciones en prosa que presentan argumentos ficticios con unidad completa y que se han manifestado a lo largo del tiempo por medio de la oralidad. En esa cadena de transmisión han sufrido más o menos manipulaciones, tendentes sobre todo a convertir estos textos en ejemplos moralizantes que no tienen nada que ver con las versiones más antiguas, de ahí que cualquier versión con aderezos moralistas tenga que ser puesta en cuarentena hasta conocer el texto con el que se relaciona.

Los cuentos maravillosos, profundamente relacionados con los viejos mitos de cada cultura, se caracterizan por presentar narraciones fantásticas en las que aparecen, de forma determinante, elementos mágicos, héroes y personajes fabulosos. Son los textos más antiguos y difíciles de encontrar en buenas condiciones (con el máximo de elementos) por lo que su hallazgo no deja de ser un feliz descubrimiento para el investigador. Es posible que lleguen deteriorados o contaminados por otras versiones similares, normalmente importadas y difundidas a través de libros, emisiones radiofónicas o televisivas e Internet.

El argumento básico consiste en la presencia de un problema iniciado por una carencia o agresión que el héroe afronta mediante la realización de un viaje de carácter iniciático. En dicho viaje se encuentra con un personaje (el donante) que le entrega un recurso mágico (objeto, conjuro, habilidad, instrucciones de conducta...) imprescindible para solucionar el problema inicial y restituir la normalidad o la felicidad propia, de su familia o de sus vecinos. El triunfo se ve recompensado por el acceso del protagonista a un estamento social superior por medio de una boda. Cuando el cuento está completo, suele incluir siete personajes arquetípicos sobre los que descansa la historia: el héroe, el falso héroe (se hará pasar por el primero), el agresor, la víctima, el padre de la víctima, el donante y el auxiliar mágico.

Para conocer en profundidad los diferentes desarrollos de este argumento básico, remitimos a las imprescindibles obras de Camarena-Chevalier y Rodríguez Almodóvar citadas en la bibliografía; aquí nos limitaremos a dar unas pinceladas para familiarizarnos con los relatos más conocidos (prácticamente los mismos que selecciona Rodríguez Almodóvar en su libro *Cuentos al amor de la lumbre*), aportando título o tipo y una breve descripción:

Blancaflor (la novia olvidada o la muchacha ayudante). Heroína que procede de las tinieblas (es hija del diablo, pero desea convertirse en una mujer mortal) y no de la nobleza y que supera en poder y protagonismo al héroe que habría de salvarla.

Juan el oso o Juanillo el de la burra (el fortachón y sus compañeros). Personaje semihumano convertido en héroe tras realizar diversas hazañas entre las que suele estar la liberación de tres princesas.

El príncipe encantado (el muchacho lagarto). Joven encantado que es liberado por una muchacha rebelde.

La princesa encantada (la vida externada o la princesa raptada). Una joven ha sido raptada por un ser monstruoso al que se le vence mediante la destrucción de un objeto externo donde guardaba su alma.

La princesa y el pastor (la adivinanza del pastor). Un pastor ingenioso demuestra su agudeza y consigue la mano de la princesa frente a otros pretendientes nobles y cultos.

La flor del lililá, aguilar o lilolá (las maravillas del mundo). Tres hermanos buscan uno o tres elementos mágicos para remediar alguna penuria familiar; en la búsqueda, cada uno desvela su auténtico carácter, más allá de las apariencias. El más pequeño, por ser el más desprendido, es el que se convierte en héroe.

La niña perseguida. Es el ciclo de nuestras Blancanieves y Cenicientas, perseguidas, según versiones, por su padre, madre o madrastra.

El niño valiente. Uno o varios hermanos superan su abandono familiar a través de su inteligencia, enfrentándose a gigantes, ogros y brujas.

El muerto agradecido. Alguien es ayudado por un alma en pena como agradecimiento por ser liberada de sus pesadumbres.

Andanzas de Jesucristo por el mundo. Normalmente acompañado por San Pedro, hace milagros y se topa con pícaros que intentan emularle sin éxito.

Seres mitológicos. Textos con ciclopes que llevan a pensar que los cuentos populares son mitos debilitados que permiten a una sociedad no culta seguir en contacto con "las verdades" fundamentales de la civilización.

La ambición castigada. Determinados personajes, favorecidos con algún don maravilloso, lo pierden todo movidos por la ambición.

La muerte. La muerte personificada se relaciona con los vivos ofreciéndose como solución a las desgracias, a la vejez, a la enfermedad.

Algunos títulos que pueden orientarnos sobre lo que buscamos son *Las tres toronjas (Las tres naranjitas del amor)*, *Mariquita y sus hermanos (Los hermanitos toros)*, *El peral de la tía Miseria*, *Periquín y el gigante*, *La casita de turrón o de chocolate*, *La novia rana (El príncipe sapo)*, *El muñeco de pez*, *Los tres hermanos*, *El castillo de Irás y No Volverás*, *La muñeca de las monedas de oro*, *Mesita, componte*, *La piel de piojo* y *La muchacha sin brazos*.

CUENTOS ANECDÓTICOS Y NOVELESCOS

Son narraciones en las que se presentan sucesos ocurridos a gente corriente. A veces, dichos sucesos son extraordinarios, lo que demuestra que buena parte de este tipo de cuentos procede del grupo de los maravillosos, habiendo sido adaptados con objeto de parodiar o ampliar los contenidos de estos. Así, podemos encontrar ridiculizaciones del clero, de los nobles y de lo sobrenatural.

En muchas ocasiones y con la intención de atraer la atención de la audiencia, los hechos se atribuyen a personajes históricos, familiares o locales, como Quevedo, el bizco Pardal (sevillano de principios del siglo XX), Antonio el Tomate (gitano granadino) o el correspondiente abuelo o tío. Se presentan entonces como **sucedidos** más que como cuentos ficticios.

Veamos algunos ciclos:

Niños protagonistas. Grupo de cuentos con niños abandonados o en peligro que vencen las adversidades con su astucia. Su función socioeducativa parece clara: preparar a los más jóvenes para cuando dejen de estar protegidos por sus padres. *Garbancito* es el más conocido.

Pícaros y ladrones. Hombres astutos (normalmente estudiantes, soldados o desocupados) que van por el mundo poniendo a prueba la paciencia y la inteligencia de sus semejantes. A veces resultan ser una parodia de los héroes que basaban sus triunfos en la fuerza física. Casi todo el mundo sabrá contarnos algo de *Periquillo Malas* (Malastrampas) o *Pedro de Urdemalas*.

Pobres y ricos. Hermanos, cuñados y vecinos entran en discordia por motivos económicos, poniéndose sobre el tapete la relatividad de la riqueza, la envidia o la inmovilidad del destino de cada cual.

Relaciones entre sexos. Cuentos que parten del tema del sometimiento de la mujer ante el hombre, presentando diversas actitudes primitivas en unos textos generalmente satíricos.

Tontos y despistados. Como en los anteriores, sus escenas suelen fragmentarse

en meros chascarrillos muy apreciados en determinadas reuniones. Incluyen dos tipos de tontos: los que no tienen remedio y los que resultan listos y entran en el círculo de los pícaros.

Cuentos de miedo y difuntos. El tema común es la relación con el más allá, ya sea por invocaciones antropofágicas (como en *Mariquilla, jura, jura*), por el deseo de venganza del muerto hacia quienes lo enterraron, para liquidar deudas morales o como simple entretenimiento por los sentimientos de atracción-repulsión que genera el tema de la muerte.

Rarezas de príncipes. He aquí un ejemplo claro de cómo los cuentos maravillosos, influidos por los cambios sociales, derivan en humorísticos y desmitificadores.

Cuentos de curas. Emparentados con los cuentos picarescos y eróticos, los cuentos de curas descargan en estos personajes todos los vicios denunciados por la Iglesia y atribuidos a los feligreses, que ven así una oportunidad inmejorable para la crítica.

Títulos muy extendidos en Andalucía y que pueden darnos pistas son *Cagachitas, El matrimonio, el cura y las perdices, La viuda mandona, Los dos compadres, Las tres verdades del barquero, Los chirlosmirlos* (también conocido como *Los garabitates*), *Pico que pico, El soldado y las morcillas, Los estudiantes pícaros, Cuando llovían buñuelos, El niño y el cura, El hombre del saco (La niña del zurrón o El zurrón cantor), Una noche en el cementerio y La hacendosa.*

Relacionados con este apartado, de gran popularidad, se encuentran los **chistes**, relatos generalmente breves o muy breves, de tono exclusivamente humorístico, vinculados a la vida cotidiana, especialmente a situaciones de rabiosa actualidad en los que adquieren gran importancia elementos como la escatología, el doble sentido de las palabras y de las situaciones presentadas, la exageración, los equívocos, etc. Su profusión hace casi innecesario rastrearlos, ya que están presentes en todo tipo de reuniones.

CUENTOS DE ANIMALES

Se trata de historias con animales personificados que, al contrario de lo que se cree comúnmente, no acaban con moralejas sino con el cumplimiento de la ley de la Naturaleza por excelencia: procurar sobrevivir sin morir en el intento, es decir, comer y no ser comidos. Y es que no se trata de fábulas ejemplarizantes sino de viejos cuentos que presentan la realidad tal como es.

Animales exóticos que podrían denotar ciertas influencias árabes han ido dejando lugar al lobo, a la zorra (normalmente femenina porque permite distintos matices humanos en sus andanzas con el lobo), la perdiz, el búho, el mochuelo, el gorrión, el cerdo y el jabalí, el gato, la cigüeña, la garza e incluso al oso, a pesar de estar extinguido en nuestra zona.

Los distintos cuentos de animales aparecen agrupados en estos ciclos:

Andanzas del lobo y la zorra. Cuando ambos animales se unen, siempre sale perdiendo el lobo y la zorra ejerce su tradicional papel de astuta. Un ejemplo: *El lobo cree que la luna es un queso*.

Desventuras de la zorra con otros animales. Al relacionarse con otros animales, la zorra asume el papel de perdedora. *La zorra y la garza van de bodas*.

Desventuras del lobo con otros animales. Aquí, inexorablemente, el lobo sigue interpretando su papel de vencido. *Los tres cochinitos y el lobo*.

Relaciones entre los animales y los humanos. En esta serie, el ser humano compete con los animales como uno más en la lucha por la supervivencia. *Los animales músicos*.

Cuentos de fórmula (acumulativos). Cuentos con estructura repetitiva en pos de solucionar un problema inicial. La acumulación repetitiva no sólo es de escenas sino de personajes (normalmente animales y objetos animados). *El medio pollito, El gallo Quirico*.

Fuera de los tres tipos anteriores podemos encontrar **los cuentos de fórmula o disparatados**, cuentecillos rimados muy breves que presentan dos variedades principales, los cuentecillos de pega (*¿Quieres que te cuente el cuento del caracol? Pues de corto que era ya se acabó*) y **los cuentecillos sin fin** (*Había una vez un gato con los pies de trapo y el culo al revés. ¿Quieres que te lo cuente otra vez? Pues había una vez un gato...*).

Y finalmente, antes de pasar a otro género de textos, mencionaremos un detalle de las narraciones que no debemos pasar por alto: las **fórmulas de inicio y final** de cuentos, composiciones por lo general rimadas que sirven al narrador para situar la acción en un mundo paralelo en el que puede ocurrir cualquier cosa y del que nada debemos traernos, de ahí que cada narración se abra y se cierre con una fórmula mágica.

LEYENDAS

Dentro del vasto género de la narrativa popular, entendemos por leyendas las historias más o menos extraordinarias ocurridas a personajes presentados como reales (aunque no lo fueran), ofreciéndose para ello datos concretos sobre la localización de los hechos, el nombre de los protagonistas o la fecha de los sucesos. Con objeto de facilitar una primera pero fructífera búsqueda, podríamos considerar cinco tipos de leyendas:

Leyendas sobre tesoros. La presencia árabe y la profusión de castillos y fortalezas en nuestra región han determinado la existencia de gran número de leyendas sobre la existencia de tesoros; unidos a ellas, la existencia de guardianes sobrenatura-

les, la aparición de almas en pena o el misterio de cuevas y abrigos estratégicamente situados. Veamos un ejemplo:

En frente de la cabeza del toro

(Contado por Lorenzo García)

En la Pilita la Reina [enclave de la Sierra del Aljibe, en la provincia de Cádiz] había una piedra con forma de cabeza de toro adonde todo el mundo se acercaba para buscar un tesoro. Al lado habían puesto un letrero bien grande que decía:

EN FRENTE DE LA CABEZA DEL TORO ESTÁ EL TESORO

Pues, claro, todos iban enfrente cargados con espiochas y barras para excavar zanjas y ver qué es lo que podían sacar. Después de tanto tiempo había unas zanjas tan hondas que ni aquellas sepulturas que tú te montas encima de otro y no se ve. Pero de allí nadie sacaba nada.

Y ahora, pues de los muchos que llegaban hasta allí vino uno que estaba medio tonto y bajó solo a la zanja a cavar. Estuvo todo el día cavando hasta que al final cogió un porro de hierro y dijo: “Ya esto se va a acabar, esto de que enfrente de la cabeza del toro está el tesoro se va a acabar”. Y con las mismas le pegó en la cabeza a aquel toro de piedra con el porro y empezaron a salir joyas y monedas. Y es que el tesoro estaba allí metido, en frente, en la frente del toro estaba el tesoro. Pero la gente iba a cavar enfrente de la piedra y nunca pensaron que estaba en la frente del toro.

Leyendas sobre sucesos y personajes extraordinarios. Fantasmas, espantos, duendes, damas blancas, magos, brujas y héroes locales, entre otros, protagonizan esta serie donde encontramos sucesos universales traídos a la zona con la intención de ofrecer señas de identidad a los vecinos. Una muestra:

La defensa del castillo de Jimena de la Frontera

(Contado por Antonio Gutiérrez)

A mí siempre me han contado que un antepasado de mi abuela paterna consiguió detener a los moros cuando estos querían tomar el castillo de Jimena.

La cosa sucedió así: al parecer, los que venían a conquistar el castillo eran más en número que los que lo defendían y a él se le ocurrió esperar a que llegara la noche y colocar una lamparilla encendida en cada cuerno de los machos cabríos

que guardaban en el castillo. Como tenían bastante ganado, pues lograron reunir un buen número de cabezas y estas multiplicadas por dos hicieron parecer que había en el castillo mucha gente dispuesta a defenderlo. Se juntaron los habitantes del castillo con las cabras y empezaron a bajar por las laderas del monte. Los moros se asustaron y huyeron.

A mi antepasado, el que capitaneó este grupo, le pusieron de apodo “El macho”.

Leyendas etiológicas, que intentan explicar, mediante una narración, las causas o el origen de hechos y situaciones muy conocidos: por qué un animal tiene el cuerpo de una forma determinada, por qué se actúa de una manera concreta ante la misma situación, por qué existen algunas realidades (la pobreza, la riqueza, la fealdad..)

Por qué el diablo es zurdo

(Contado por Salvadora Rodríguez)

Resulta que iba el diablo una vez a casa de algún alma que se descuidara. Iba por un desierto muy grande que estaba nevado y vio a lo lejos un bulto negro que le llamó la atención:

—¿Qué será aquello en medio del desierto?

Se acercó y vio que era una mujer cansada, sin fuerzas. Llevaba un crío chiquillo en los brazos y se cayó, sin fuerzas. La mujer estaba muerta, pero el chiquillo todavía echaba el aliento de su respiración y estaba vivo. Entonces el diablo pensó: “Si dejo que se muera pierdo el alma porque es un chiquillo y es todavía inocente. Pues yo me lo llevo y lo crío y lo voy pervirtiendo y así gano un adepto”.

Se lo llevó y él vivía en un desierto donde había unas peñas. Como lo crió, el niño le decía “papá”. Un día salió el diablo y le dijo al niño:

—Tú quédate aquí, no salgas ni te subas a esas peñas que yo me voy por ahí que tengo que hacer.

El diablo se fue, el niño se salió, se fue a las peñas, se cayó y se mató. Cuando volvió el diablo, se encontró el cuerpecillo del chiquillo tumbado lleno de sangre, pero su alma estaba al lado, y le dijo:

—Papá, vente conmigo, que hay un sitio muy bonito con muchos jardines.

Y lo cogió de la mano. El chiquillo llamó y San Pedro le abrió, pero al ver al diablo pegó el portazo y le cogió la mano. Y por eso es zurdo, porque se quedó con los dedos machacados.

Leyendas hagiográficas. Tratan de la vida, obra y milagros de los santos. Las que hemos podido recoger en Andalucía no proceden de la tradición oral sino de lecturas personales en pequeños folletos repartidos en las iglesias, habiéndonos asegurado los informantes que nunca las oyeron ni contaron a nadie. No obstante, no descartamos la existencia de leyendas de este tipo transmitidas de forma oral.

Leyendas urbanas o contemporáneas. Se reúnen bajo este nombre las historias generadas en los últimos años a partir de sucesos increíbles que, como los bulos y rumores, pasan de boca en boca, a través de Internet y de los móviles con una enorme capacidad de expansión. Son sucedidos de lo más extravagantes que se van inflando con detalles de todo tipo y que gozan hoy en día de una gran popularidad. Los temas suelen ser de lo más variados con una propensión hacia lo escabroso: encuentros ocasionales con el rey de España en carretera, contagio de enfermedades incurables a través de agujas infectadas o mediante el contacto con prostitutas vengativas, tráfico de órganos, canibalismo en restaurantes de comida rápida, calcomanías y caramelos impregnados en drogas y el más conocido en nuestro país, el encuentro con la chica de la curva o autoestopista fantasma. Este es otro ejemplo:

Bienvenidas al club del Sida

(Contado por Rocío Bernal)

Cuando yo estaba en el instituto se rumoreaba que alumnas del instituto San Felipe Neri había ido de viaje de estudios a Italia. Unas cuantas niñas conocieron a unos italianos y estuvieron varios días con ellos. Las niñas estuvieron con ellos muy bien, muy enamoradas, se conocieron en todos los aspectos y quedaron como amigos. Los italianos les pidieron las direcciones para venir a verlas cuando viajaran a España.

Cuando ellas ya llevaban varios días en España recibieron una maleta que se la mandaban los italianos. Abrieron la maleta y estaba llena de ratas muertas y un cartel que ponía: “Bienvenidas al club del SIDA”.

ROMANCES Y COPLAS DE CIEGO

Los romances y las coplas de ciego o pliegos de cordel (llamados así por la forma de presentarlos al público), son historias versificadas y, generalmente, cantadas. Su difusión se debe fundamentalmente a ciegos ambulantes que recorrían los pueblos y ciudades ofreciendo estos relatos y los pliegos que los contenían a cambio de unas monedas.

El romancero tradicional, procedente de fuentes escritas que se remontan a la Edad Media, se ha ido recreando de forma anónima a largo del tiempo, permitiendo mantenerlo con vida en innumerables versiones defendidas por sus depositarios.

Por su parte, las coplas de ciego, también conocidas como romances vulgares, noticiero moderno o "romancero de crímenes nefandos y horrores", arrancan de siglos posteriores y están formadas por relatos de sucesos llamativos, generalmente luctuosos. Como escribe José Manuel Fraile, constituyen "el último coletazo de este género, ya casi periodístico"⁹.

Aunque son fácilmente distinguibles desde el punto de vista de los contenidos, unos y otros presentan características formales similares, como los versos, que suelen ser octosílabos, con rima en los pares y quedando libres los impares. Sin embargo, a la hora de investigar sobre ellos, habrá que tener en cuenta, por ejemplo, que:

- Pueden aparecer estrofas con otras medidas y rimas. En ese caso se anota la misma junto al título.
- En Andalucía Occidental, los romances más viejos se solían interpretar de forma participativa, intercalando largos estribillos que coreaban los presentes. Habrá que comprobar si ocurre lo mismo en vuestra zona de estudio.
- Puede ser interesante analizar los usos y costumbres en torno a la interpretación de los romances: quién los cantaba (si conocieron personalmente a algún ciego cantor), cuándo, con qué diferentes ritmos se conocen, cómo consiguieron aprenderlos, si disponen de pliegos de cordel...
- No siempre encontraremos los mismos versos iniciales: la memoria, las costumbres, las aportaciones personales y otras variables imponen un sinfín de variantes. Por lo tanto, la información que ofrecemos más abajo sobre los primeros versos de cada romance es meramente orientativa.

¿Qué interés puede tener hoy recoger muestras de romancero, un género que nos habla de hechos históricos muy alejados en el tiempo y presentados en un lengua-

⁹ FRAILE, JOSÉ MANUEL. *Romancero Panhispánico. Antología Sonora*. Centro de Cultura Tradicional. 1992.

je que poco tiene que ver con el actual? Parece, en principio, el género menos atractivo y moderno, pero, si intentamos adaptarnos a esa vieja forma de contar lo ocurrido, el romancero puede permitirnos descubrir que por nuestro entorno más cercano siempre circularon los grandes temas de la literatura, aquellos que han dado lugar a las obras consagradas y a los argumentos de más rabiosa actualidad. O sea, que la cultura no estaba tan lejos de nuestros abuelos aunque estos no supieran leer ni escribir.

Pasemos a conocer los versos iniciales de los principales romances y coplas de ciego. De los primeros hemos incluido los que aún solemos encontrar en nuestras exploraciones por Andalucía; y, como siempre, es posible que no estén todos los que son, pero sí son todos los que están.

Estos son los elementos incluidos en cada casilla:

TÍTULO	
Detalle o resumen del argumento	
<i>Primeros versos</i>	<i>Versos significativos</i>

Romances caballerescos ¹⁰

CONDE NIÑO	
Amor entre princesa y conde truncado por la reina. De la tumba de los enamorados nacen flores o fuentes milagrosas	
<i>Caminaba el Conde Olinos / mañanita de San Juan, a dar agua a su caballo / a las orillas del mar</i>	<i>En la tumba de la niña / ha florecido un rosal con un letrado que dice: / "Me ha matado mi mamá"</i>

¹⁰ La clasificación temática ha sido tomada (con algunas modificaciones) de ATERO, VIRTUDES. *Romancero de la provincia de Cádiz*, UCA-Diputación-Fundación Machado. Cádiz. 1996. Para otras clasificaciones, ver PIÑERO y ATERO. *Romancero de la tradición moderna*. Fundación Machado. 1987 (pp. 41-43) o FRAILE, JOSÉ MANUEL. *Romancero Panhispánico*. Antología Sonora. Centro de Cultura Tradicional. 1992.

GERINELDO

Rey descubre que princesa y sirviente duermen juntos y pone la espada entre ambos para demostrarlo

*Gerineldo, Gerineldo, /mi caballero [camarero] pulldo,
quien te tuviera esta noche / unas horitas cogido*

*Despiértate, Gerineldo, / de veras que te lo digo,
que la espada de mi padre / está sirviendo de testigo*

LA INFANTA PARIDA

Princesa queda embarazada. Su padre la mata. El niño es enviado lejos para salvarlo.
Metáforas vegetales

*En el jardín del rey moro / hay una hierba malvada,
la doncella que la pise / se ha de quedar embarazada*

*¿Qué me miras, padre mío, / qué me miras a la cara?
Te miro lo que te miro, / que tú estás embarazada*

Romances líricos

EL PRISIONERO

Lamento de un prisionero (a veces mujer) en una torre. Mención de aves y plantas

*Que por mayo era, por mayo
cuando las recias calores,
cuando la cebada grana
y los trigos toman colores*

*¿Qué me miras, padre mío,
qué me miras a la cara?
Te miro lo que te miro,
que tú estás embarazada*

Historia contemporánea

MARIANA PINEDA (10 + 10)

Mariana es descubierta bordando la bandera y es llevada por la justicia en presencia de sus hijos

*Marianita, solita en su cuarto,
una noche se puso a pensar:
"Si me viera mi amante bordando
la bandera de la libertad"*

*Que me quiten mis hijos de delante,
que los quiten que no los vea yo,
que me quiten mis hijos de delante,
¡ay, Jesús, qué dolor, qué dolor!*

MUERTE DE PRIM (7+7)	
Sobre el asesinato del jefe de gobierno español, general Prim, en 1870	
<i>En la calle del Turco / ya mataron a Prim, sentadito en su coche / con la Guardia Civil</i>	<i>Aunque soy chiquitito / y no tengo edad la muerte de mi padre / la tengo que vengar</i>

DÓNDE VAS, ALFONSO XII	
La reina muerta se aparece al rey y conversan	
<i>De los árboles frutales / me gusta el melocotón y de los reyes de España, Alfonsito es el mejor</i>	<i>¿Dónde vas, Alfonso XII, / dónde vas, triste de ti? Voy en busca de Mercedes, / que ayer tarde no la vi</i>

EL BARRANCO DEL LOBO	
Crítica a las pérdidas humanas en la guerra de África	
<i>En el barranco del lobo / hay una fuente que mana sangre de los españoles / que murieron por la patria</i>	<i>Pobrecitas madres, / cuánto llorarán al ver que sus hijos / a la guerra van</i>

[Otros temas: Guerra de Cuba, atentado a Alfonso XII, otros textos sobre la guerra de África...]

Conquista amorosa

LA BASTARDA Y EL SEGADOR	
Un segador muere por un exceso de actividad sexual con una fogosa mujer	
<i>Salieron tres segadores / a segar fuera de casa, uno de los segadores / lleva ropitas de Holanda</i>	<i>-Segador, mi segador, / ¿quieres segar mi cebada? -Dígame dónde la tiene / para poder ajustarla</i>

LA DAMA Y EL PASTOR

Conversación en la que la dama intenta enamorar al pastor y este se burla de ella

*Pastor que estás en la sierra
comiendo pan de centeno,
si te casaras conmigo, sí, sí,
lo comieras blanco y tierno*

*No quiero tu rico pan,
responde el villano vil,
tengo el ganao en la sierra, sí, sí,
y a verlo tengo que ir*

LA SERRANA DE LA VERA

Historia de una mujer que raptaba hombres y luego los mataba

*Allá en Barranca la Olla / a orillitas de Plasencia
se pasea una serrana / alta, rubia y muy morena*

*De cintura para arriba / de persona humana era,
de cintura para abajo / tenía estatura de yegua*

LA DONCELLA GUERRERA

Una joven se disfraza de hombre para ir a la guerra.
Allí la descubre el príncipe y se casa con ella

*Un capitán sevillano / siete hijas le dio Dios
y tuvo la mala suerte / que ninguna fue varón*

*Siete años peleando / y nadie la conoció,
nada más que el hijo del rey / que de ella se enamoró*

SANTA ELENA (6+6)

Un viajero rapta a una muchacha que le da posada, la mata y la entierra.
Al tiempo, la encuentra viva

*Estando tres niñas / bordando corbatas,
aguja de oro, / dedales de plata*

*-Dime, niña hermosa, / ¿tú cómo te llamas?
-En mi casa, Elena, / y aquí desgraciada*

LA PEDIGÜEÑA

Ante las proposiciones de un pretendiente, una joven le pide a cambio cosas imposibles para él

*Salí de una casa (de) juegos / cansadito de perder
y por mi mala fortuna / me encontré a una mujer*

*Si es mucho lo que yo pido, / mucho más me pide usted,
que me pide usted mi honra, / mi hermosura y mi niñez*

EL RICO FRANCO

Una joven llora porque, al irse con un caballero, ha perdido a su verdadero amor

*En Madrid hay un palacio / que lo llaman de oropel
y en el palacio una niña / que se llama Isabel*

*Yo no quiero tus riquezas / ni tampoco tu querer,
lo que quiero es que mi amante / vuelva a mi lado otra vez*

LA ASTURIANITA

Muchacha es acosada por viajero que, ante su rechazo, la rapta y la mata

*En las montañas de Asturias / una hermosa niña vi
de catorce o quince años / regando su jardín*

*-Las flores de mi jardín / no son para caballeros,
las tengo para mi pelo / y para mi pecho*

LAS HIJAS DE MERINO

La hija menor se pierde y la encuentran hablando con un galán.
En algunas versiones hay desenlace trágico

*Mamá, quiere usted que vaya / un ratito a la alameda
con las hijas de Merino / que llevan ricas meriendas*

*Al tiempo de merendar / se perdió la más pequeña.
Su madre la anda buscando / calle arriba y calle abajo*

Amor fiel

EL QUINTADO

Un soldado se queja de que, recién casado, ha de ir a la guerra.
Al mostrar la foto de su mujer, lo dejan volver

*Ya se van los quintos, madre, / ya se van para la guerra,
y el que va en medio de todos, / el que más penita lleva*

*Ábreme la puerta, luna, / ábreme la puerta, estrella,
que por tu cara bonita / me he librado de la guerra*

EL PÁJARO VERDE

Matan al novio de una joven y la obligan a casarse con un rico caballero, pero ella
muere también de pena

*Por las calles de (...) / se pasea una linda dama,
como los rayos del sol / tiene la niña la cara*

*-Tú te casas con don Pedro, / que es una familia honrada.
-Don Pedro a mí no me gusta, / don Pedro a mí no me
agrada.*

LUX AETERNA (7+5)

Una joven muere de pena al ver que su novio anda de amores con su mejor amiga

*Una joven muy guapa / llamada Adela,
los amores de Juan / la traen enferma*

*Adela mía, Adela mía,
yo no creí tan pronto / que te morías*

Ruptura de la familia: incesto

BLANCAFLOR Y FILOMENA

Un caballero rico abusa de su cuñada. Su mujer (Blancaflor) venga a su hermana cortándole la cabeza al marido

*Por las calles de Madrid / se pasean dos doncellas,
una era Blancaflor / y la otra Filomena*

*-¿Quién te ha traído esta carta, / quién te ha traído
esta nueva?
-Me la trajo un pajarito / guiado de Dios que era*

DELGADINA

Al rechazar Delgadina a su padre, la encierra. Ella pide agua a toda la familia, pero se la niegan y muere

*Rey moro tenía tres hijas, / hermosas como la plata,
la más chiquita de ellas / Delgadina [Adelina] se llamaba*

*Hermana, si eres mi hermana, / tráeme una poca de agua,
que tengo más sed que hambre / y la vida se me acaba*

TAMAR

Al no poder abusar de su hermana, joven cae enfermo. Cuando le lleva la comida, abusa de ella y queda embarazada

*Rey moro tenía un hijo / que Tarquino se llamaba.
Un día, estando en la mesa, / se enamoró de su hermana*

*-¿Quieres que te mate un ave / de esas que se crían en casa?
-Padre, mándala a matar / y que lo suba mi hermana*

SILVANA

La madre se hace pasar por su hija cuando el padre pretende abusar de ella

*Silvana se paseaba / por un jardín florido
y su padre la miraba / desde un mirador que había*

*Pues eso puede arreglarse / si tú quieres, hija mía,
que yo me acueste en tu cama / y tú te acuestes en la mía*

Ruptura de la familia: adulterio

ALBA NIÑA	
En ausencia del marido, una mujer acoge en su casa a caballero. Vuelve el marido y descubre indicios del adulterio	
<i>Mañanita, mañanita, / mañana de San Simón, se pasea un caballero / con trazas de emperador</i>	<i>Viva tu padre cien años, / que caballo tengo yo. Cuando yo no lo tenía / tu padre no me lo dio</i>

EL HIJO DEL CEBOLLINERO	
En ausencia del marido, la mujer acoge a un vendedor de cebollas y el marido recibe al hijo como propio. Burlesco	
<i>Por las calles de Madrid / se pasea un cebollinero que anda vendiendo cebollas / para ganarse el dinero</i>	<i>A eso de los nueve meses / dio fruto el cebollinero, lo llevan a bautizar, / Juan Cebollo le pusieron</i>

BERNAL FRANCÉS	
El marido engañado vuelve a matar a su mujer. El capitán Bernal Francés fue un destacado de la guerra de Granada	
<i>Tan tan, llaman a la puerta / tan tan, que no quiero abrir, tan tan, si será la muerte, / tan tan, que vendrá a por mí</i>	<i>Al subir las escaleras / una sombra negra vi, me cogieron de la mano, / me apagaron el candil</i>

LA INFANTICIDA	
Una mujer mata a su hijo por revelar su adulterio. Se lo pone de comida al padre y el plato habla	
<i>Era un pobre lancero / casado con una falsa y la falsa tuvo un hijo / lo más bonito de España</i>	<i>-Papaíto, no me comas, / que comes de tus entrañas. La madre, al oír esto, / se tiró por la ventana</i>

Ruptura de la familia: esposa desgraciada

LA CASADA DE LEJANAS TIERRAS (6+6)	
Mientras el marido está fuera, la mujer va a dar a luz pero no encuentra a quien le atienda y muere	
<i>Una casadita / de lejanas tierras con el pelo barre, / con los ojos friega</i>	<i>No tengo más hijas, / que si las tuviera no las casaría / en lejanas tierras.</i>

LA MALA SUEGRA	
La suegra miente a su hijo para que deje a su mujer y él la mata tras dar a luz. El niño esclarece la verdad	
<i>Mi Carmela se pasea / por una salita alante con los dolores de parto / que el corazón se le parte</i>	<i>No se ha muerto, no se ha muerto, / que la ha matado mi padre por un falso testimonio / que han querido levantar</i>

LA MALCASADA (6+6)	
Mujer descubre que su marido va por la noche a casa de su querida	
<i>Me casó mi madre, / chiquita y bonita, con un muchachito / que yo no quería</i>	<i>Me puse a fregar, / fregar no podía. Me puse a coser, / coser no podía.</i>

[Otros textos sobre la mujer desgraciada: *La muerte ocultada* (su marido muere tras ver a su hijo recién nacido), *La mujer del pastor* (el marido la pone a prueba)]

Reafirmación de la familia

LAS SEÑAS DEL ESPOSO	
Una mujer pregunta por el marido a un militar que resulta ser él	
<i>Estando la reina mora / en la puerta de un cuartel esperando que saliera / el teniente coronel</i>	<i>Sí, señora, que lo he visto, / su marido muerto es y en el testamento ha escrito / que me case con usted</i>

LA CONDESITA O LA BODA ESTORBADA

El marido se va a la guerra y ella sale a buscarlo, pero encuentra que se va a casar con otra; ella lo impide

*Grandes guerras se publican / entre Francia y Portugal
y al conde de Gerineldo / lo llevan de capitán*

*-Toma este doblón de oro. / Y no lo quiso tomar.
-El niño que me dejaste / ya dice papá y mamá*

DON BUESO O LA CRISTIANA CAUTIVA

Caballero se enamora a muchacha, la lleva a su casa y descubre que es su hermana raptada por los moros

*GEl día de los torneos / pasé por la morería
y vi a una mora lavando / al pie de la fuente fría*

*Madre, abre los balcones, / ventanas y celosías,
que creí traer una esposa / y traigo una hermana mía*

LAS TRES CAUTIVAS

Tres cristianas cautivas encuentran a su padre, pero vuelven a ser encerradas

*A la verde verde, / a la verde oliva,
donde cautivarón / a mis tres cautivas*

*La mayor Rosaura, / la otra Lucía
y la más pequeña / se llama María*

LOS PRIMOS ROMEROS (7+5)

Dos primos van a Roma a pedir licencia al Papa para casarse;
el Papa se enamora de la peregrina

*Hacia Roma caminan / dos peregrinos
pa que los case el Papa / porque son primos.*

*Andaba el padre santo / de silla en silla
por cogerle la mano / a la peregrinita*

Religiosos: nacimiento e infancia de Jesús

SANTA RITA

Santa Rita pregunta a la Virgen por su hijo

*Estando María lavando / en el río una camisita,
Estándola refregando / se apareció Santa Rita*

*Hijo de mi alma, / por rey de los cielos,
por no tener cama / duermes en el suelo*

EL MILAGRO DEL TRIGO

José, María y Jesús burlan a los soldados de Herodes con milagro que favorece a un labrador

*La Virgen va caminando / huyendo del rey Herodes,
por el camino han pasado / grandes fríos y calores*

*Y el labrador dice: / -Señora, sembrando,
todas estas piedras / para el otro año*

LA VIRGEN Y EL CIEGO

Un ciego regala naranjas a la Virgen para calmar la sed del niño y le recompensa con un milagro

*La Virgen va caminando / caminito de Belén.
Como el camino es tan largo / al niño le ha entrado sed*

*-Ciego, deme una naranja / para el niño entretener.
-Entre usted, señora, y coja / las que tenga menester*

MADRE, EN LA PUERTA HAY UN NIÑO

Invitan al niño a entrar para calentarse y al día siguiente les paga con trigo y dinero

*Madre, en la puerta hay un niño / más hermoso
que el sol bello,
parece que tiene frío / porque viene medio en cueros*

*Pues dile que entre, / se calentará,
porque en esta tierra / ya no hay caridad*

[Otros temas: La Virgen embarazada visita a Santa Isabel, Los celos de San José, La mesonera despiadada, La Virgen costurera, El niño perdido se recuesta en la cruz]

Religiosos: vidas de santos e intervenciones milagrosas

SAN ANTONIO Y LOS PÁJAROS

Un san Antonio niño convence a los pájaros para que no estropeen el huerto de su padre

*Antonio, divino Antonio, / suplicale al Dios inmenso
que por tu gracia divina / alumbre mi entendimiento*

*Venid, pajaritos, / dejad los sembrados,
que mi padre ha dicho / que tenga cuidado*

SANTA CATALINA

Una niña maltratada es llamada desde el Cielo

*En Cádiz [Madrid] hay una niña / que Catalina se llama
y todos los días de fiesta / sus padres la castigaban*

*Bajó un ángel del cielo / con la corona y la palma:
-Levántate, Catalina, / que el Dios del cielo te llama*

MARINERO AL AGUA

Un marinero naufragado rechaza ser ayudado por el diablo

*Estando un marinerito / en su divina fragata,
al tiempo de echar la vela / cayó el marinerito al agua*

*-¿Cuánto me das, marinero, / si te salvo de estas aguas?
-Yo te doy este navío / cargado de oro y plata*

Jocosos eróticos

EL ABUELO DE LOS NABOS

Se utiliza el término nabo como sinónimo de pene

*Mi abuelo tenía un huerto / todo sembrado de nabos,
con un borriquito negro / los llevaba al mercado*

*-Los llevo a peseta el kilo. / -No los quiero, son muy caros,
que el cura me lo trae a mí / más fresquitos y regalados*

LA MOLINERA Y EL CURA

El molinero descubre al cura con su mujer y aprovecha para ponerlo a trabajar en el molino

*Siéntate si vas despacio, / siéntate y te contaré
la tragedia (de) un molinero / casado con su mujer.*

*-Padre cura, padre cura, / eso no va a poder ser.
-Déjame que te lo pise, / te daré bien de comer.*

EL CURA ENFERMO (6+6)

Un cura deja embarazada a una moza que lo cuida

*Estando un curita / malito en su cama,
ha buscado una moza / pa que lo cuidara*

*A los nueve meses, / no te digo nada,
tuvo un curita / con capa y sotana*

LA PATRONA Y EL MILITAR

Un militar llega pidiendo posada y acaba teniendo descendencia con la mujer que lo acoge

*-Buenas tardes, patroncita. / -Buenas tardes, militar.
-Dígame, usted, patroncita. / -¿Qué tenemos de cenar?*

*Que ella quiso, que no quiso, / con ella se fue a acostar,
se acostaron, se arroparon / y empezaron a jugar*

LA PASTORA Y EL PÁJARO

Metáfora de un encuentro amoroso

*Estaba una pastorcita / sencilla de corazón,
guardando sus ovejitas, sin saber lo que es amor*

*Si cambiaron o no cambiaron / eso sólo lo sabe Dios.
A eso de los nueve meses / un pajarito voló.*

Burlescos

LAS TRES MOZUELAS

Tres mozas se burlan de un joven que las pretende

*Estándome paseando / la otra tarde en la alameda.
Me encontré con dos muchachas / más blancas
que la azucena.*

*Y en el primer renglón dice: / "Anda, tonto, a la alameda".
Que eso le pasa a los hombres / por fiarse de mozueltas*

LA MUJER DEL CALDERERO

Mujer cuenta que un calderero la ronda y que comete varias distracciones

*El calderero me ronda / la tapia de mi corral.
El maldito calderero / tiene un ojo de cristal*

*A la mañana siguiente / a misa fue el animal.
Al tomar el agua bendita / se le fue el punto de atrás*

Animales como protagonistas

DON GATO	
Un gato callejero muere al resbalar del tejado pero resucita al olor del pescado	
<i>Estando el señor don Gato / sentadito en su tejado. Ha recibido una carta / que si quiere ser casado</i>	<i>Al olor de las sardinas / don Gato ha resucitado. Por eso dice la gente / siete vidas tiene un gato</i>

LA PULGA Y EL PIOJO	
Una pulga y un piojo quieren casarse y aparecen sucesivamente animales aportando ayuda para la boda	
<i>La pulga y el piojo / se quieren casar pero no se casan / por falta de pan</i>	<i>Estando en las bodas / bebiéndose el vino llegó un gato negro / y se comió al padrino</i>

LA LOBA PARDA	
Un pastor se enfrenta a una afamada y fiera loba cuando llega para comerse su rebaño	
<i>Estando un pastor en vela pintando la su cayada, y vio venir siete lobos y en medio la loba parda</i>	<i>No queremos la cordera de tus dientes maltrechada, que queremos tu pellica pal pastor pa una zamarra</i>

Asuntos varios

EL MOZO ARRIERO	
Un arriero es asaltado por sus compañeros de viaje y él se defiende con valentía	
<i>En el pueblo de Jimena / habitaba un mozo arriero, buen zapato, buenas medias / buena bolsa de dinero</i>	<i>De los siete que allí había / cuatro tendidos cayeron, otros tres que se escaparon / porque sus pies les valieron</i>

ATROPELLADO POR UN TREN

Joven atropellado por un tren se lamenta ante el estado en que queda

*Pepito subió a la vía / a ver si venía el tren,
el tren venía con violencia / donde Pepito fue a caer*

*Si no me puedo curar / que me peguen siete tiros,
que yo no puedo vivir / con mis dos brazos partidos*

EL RETRATO DE LA DAMA (6+6)

Romance no narrativo en el que se recorre con metáforas el cuerpo de una mujer

*Señorita Inés, / si usted me dejara,
todas sus facciones / se las retratará*

*Estos son tus ojos, / son dos luceritos
que van alumbrando / todo el caminito*

LAS DOCE PALABRAS RETORNEADAS

Oración-conjuro en forma de recorrido del uno al doce relacionando cada número con un elemento bíblico

*De las doce palabras retorneadas,
dime la una, la Virgen pura*

*Las doce palabras dichas están,
que reviente el diablo por un ijar*

LA BARAJA

Recorrido por diferentes personajes y mitos cristianos a través de la baraja española

*Estando un soldado en misa / con los naipes distraído,
lo ha llamado el capitán, / se ha hecho el desentendido*

*Yo considero en el siete / que son los siete dolores
que pasó la Virgen pura / por nosotros, pecadores*

[Otros textos, utilizados sobre todo en juegos infantiles: *Mambrú, La viudita del conde Laurel, La niña del carabí, La pastora y el gatito.*]

Primeros versos de coplas de ciego o de cordel

Agustinita y Redondo

*Y en la calle de Madrid, habita una señorita
hija de Antonio García que se llama Agustinita.*

El naufragio

*Este era un barco pesquero que salió con rumbo al mar,
salió con buena marea, con división a pescar.*

El reencuentro

*Esto era un matrimonio que vivía muy feliz,
ella era costurera y el marido era albañil.*

Doncella muerta por su amante

*La convidaron al baile, sus padres no la dejaban,
sin permiso de sus padres para el baile se marchaba.*

Enrique y Lola

*Eran dos hermanos huérfanos que vivían en Barcelona,
y el niño se llama Enrique, la niña se llama Lola.*

La huerfanita

*Una mañana temprano que el sol brillaba en el cielo,
una niña pequeñita penita en el cementerio.*

La devota de San Antonio

*En Cádiz había una mujer viuda y con una hija,
joven de buen proceder, quince años tenía.*

Atentado contra Alfonso XII

*El veinticinco de mayo en Madrid se presentó
un joven bien parecido, natural de Carrión.*

El hijo preso

*Cuando mi madre está enferma yo robaba su alimento,
cuando más falta le hacía a mí me llevaron preso.*

La novia abandonada

*Calle ancha de Madrid, calle que le llaman Loro,
hay una niña sirviendo que quiere librar al novio.*

María Antonia

*María Antonia, María Antonia, tú no sabes lo que has hecho,
despreciar a un primer hermano para hablarle a un forastero.*

El desdichado

*Cuando a ti te estén poniendo las sabanitas bordás
a mí me estarán echando arenas, espuertas y cal.*

La novia de Rogelio

*Era una joven doncella de una familia muy rica
su novio la abandonó cuando la dejó perdida.*

A la bajada del tren

*A la bajada del tren malas noticias me han dado
que al hombre que más quería con otra se había casado.*

El crimen de Don Benito

*Inés María tenía unos ojos tan bonitos
que tenía enamorado al pueblo de Don Benito.*

El crimen de Pruna

*En este lao de Pruna en la calle de Muñoz
que allí se comete un crimen la tarde del día el Señor.*

Julián Rodrigo

*Un comerciante viudo vivía en esta ciudad
éste tenía una hija de veinte años de edad.*

Hija defensora de su honra

*En Valladolid, señores lo que pasó
un crimen sangriento y triste fue pa defender su honor.*

Pedro Marcial

*Virgen del Pilar hermosa, os suplico protección
para contar el suceso que ha pasado en Aragón.*

El niño abandonado

*En una calle oscura de Madrid, por donde ya nadie transitaba
a un niño recién nacido un hermoso perro acariciaba.*

Historia del niño perdido

*En un pueblo de Madrid un matrimonio vivía
tan sólo tenía un hijo que era toda su alegría.*

El errante

*Era una noche de esas lluviosa, oscura y fría
de huracanado viento que sorprendió al lugar.*

El niño perdido en Almería

*En el pueblo de Almería cierto niño se perdió
viendo que no aparecía su madre echaba un pregón.*

En la estación de Alicante

*Pongan atención, señores, lo que vamos a explicar
el caso de una señora y un cumplido militar*

Hija abandonada y reunida con su padre

*Una tarde fresquita de abril al prado fui a pasear
pasó un joven de alta estatura, de hermosa blancura, tipo sin igual.*

Diego Montes

*Diego Montes es un tórrido bandolero
que ha llegado a un cortijo con ganas de robar.*

El Pernaes

*Francisco Ríos Pernaes está loco de alegría
al ver que ha dado a luz su Conchilla una chiquilla.*

La morita

*Ha salido un batallón buscando fuego de Tiza
y en medio de unos escombros se han encontrado a Luisa.*

ORACIONES, ENSALMOS Y CONJUROS

Encontraremos en nuestros pueblos gran cantidad de invocaciones elevadas a las fuerzas de la Naturaleza (sol, agua, fuego...) o a seres celestiales (santos, ángeles, Virgen, Jesús...) con la intención de conseguir los más variados favores: correspondencia amorosa, curación de enfermedades, prevención ante viajes o ante peligros indefinidos, encontrar objetos perdidos, excusarse ante posibles pecados y hasta para burlarse de quienes andan todo el día embebidos entre jactatorias. Unos ejemplos:

Para encontrar un objeto perdido

*San Antonio bendito,
que en Padua naciste,
que en Portugal te criaste
y en Lisboa aprendiste,
palabra de predicador,
estando predicando
el libro se te cayó
y tres veces te nombraron.
Antonio, Antonio, Antonio,
lo que por ti fuera olvidado,
por ti fuera acordado,
lo que por ti fuera ausente,
por ti fuera presente.
San Antonio de la conspiración
otorga lo que te pide mi corazón.*

Para excusarse por no ir a misa

*A misa tocan,
el ángel la toca,
Jesucristo la dice,
la Virgen la adora.
Yo no puedo ir,
que estoy ocupada,
que vaya mi alma,
que está descansada,
a oír la palabra
de Dios consagrada.*

Para quitar el hipo

*Hipo tengo,
a mi amor se lo encomiendo.
Si bien me quiere
que con él se quede,
y si me quiere mal
que me devuelva p'atrás.*

Para curar la culebrina

*Jesucristo de mi vida,
Jesucristo de mi amor,
cúrame este mal
que en mi cuerpo me salió.
Te lo pido en el nombre
de tu padre redentor,
tú que has hecho
milagros más grandes,
hazme a mí este que pido
que es pequeño, por favor.*

CANCIONES FESTIVAS PROFANAS

Aunque algunas canciones se hayan vinculadas a festividades cristianas, incluimos en este grupo las que no tienen una función religiosa. Así, podemos encontrar canciones de quintos, de ronda, de boda, de bailes, de carnaval, de columpios, de meriendas, de mayos, de festividades como San Juan, San Pedro, la Candelaria, San Antón, San Isidro o Navidad; algunas de ellas, por su carácter festivo, interpretadas siguiendo diversos palos flamencos (fandangos, tanguillos, malagueñas...) y unidas al baile. Los textos suelen formar coplas, cuartetas o quintillas con temas recurrentes como los piques y rivalidades entre sexos o entre localidades (estos últimos denominados puyas), los piropos, las sátiras, los lamentos de enamorados, etc.

Columpios

*La bamba se hace en la calle
o en cualquier encrucijá
con dos palos y una sogá
para poder pasear.
Yo tiré un limón por alto
a ver si coloreaba,
subió verde, bajó verde,
del mismo color que estaba.
Esa que está en el columpio,
la que tiene el delantal,
es la novia de mi hermano,
pronto será mi cuñá.
Mocito que está en la esquina
mirando p'hacia el columpio
ha venido a columpiar
a una niña de su gusto
y me ha dicho mi marido
que se le han visto las piernas.
Si se me han visto las piernas
a ti no te importa nada
que la carne de las piernas
es igual que de la cara.
Allá arribita, arribita,
hay un pocito muy hondo
donde lavan las mocitas
los pañuelos de sus novios.*

Coplas de quintos

*A mi novio se lo llevan
al servicio militar,
yo quisiera ser la reina
para poderlo librar.
Ya no me alegran a mí
ni las fiestas ni el jaleo,
lo que me alegran a mí
son las cartas del correo.
Mañana se van los quintos
y si yo en esto mandara
rajaría los papeles
pa que no se los llevaran.
Soldadito, soldadito,
qué bien te pega la gorra,
de qué regimiento eres
que me gusta tu persona.*

Copla de carnaval del año 1934 en Algeciras

*Aleluya y aleluya
y atención,
que va a empezar
el bonito popurrí*

*que les vamos a cantar.
En aeroplano hemos llegado,
último invento de la nación,
y aterrizamos sin averías
en una casa (de) la calle el Sol.
Salió una muchacha
vestida de azul,
nos metió en un cuarto
y apagó la luz,
nos gastó una broma
tan fenomenal
que de allí salimos
pa La Caridad.
Está el mundo de una forma
que no se puede vivir,
todo nos cuesta un sentido
y el hambre se basa aquí.
Con tantas contribuciones
como nos quieren poner
no es posible que en España
los pobres puedan comer.
Tanto le tiran al pueblo,
que le tiren a tu hermana
de los cuatro pelitos del moño
porque pa la China nos vamos mañana.
¡A la China no me voy yo
hasta que no me harte de comer!
Entramos en Casa Alfonso,
nos pusieron de comer,
como un papel de fumar
era el hueso del bistec.
Los bollitos que pusieron
tenían cerca de un mes,
lleno de cagás de moscas,
detalle que no se ve.
Nos costó treinta mil pesetas
y nos fuimos sin comer.
Se nos olvida una cosa
para tantos de mucho interés,
que vayan aflojando la pela
y nos den un chato,
que tenemos sed.
Como las niñas no beben
al que pueda coger la tajá
endiñarle una buena propina
que se acuerde para siempre
de las fiestas de este carnaval.
Nos vamos a marchar
y las gracias les damos
con este popurrí
ya terminamos.
Tierra castiza,*

*alma española,
si esto no pega
que le echen cola.*

Villancico jocoso

*(Estribillo):
Toca la zambomba,
menea el carrizo,
la gente de Ronda (bis)
no come chorizo
y si lo comieran (bis)
lo comieran frito [de borrico] (2 bis)*

*En el portal de Belén
hay un cochino colgao,
el que quiera carne fresca
vaya y le dé un bocao.
La zambomba tiene un diente
y el carrizo tiene dos
y la niña que lo toca
tiene más de veintidós.
La zambomba está borracha
y el carrizo pide vino
y la niña que lo toca
quiere un plato de pestiños.*

Copla satírica de las fiestas con baile en Fuente Obejuna

*Las casadas van al baile
a mirar y a criticar,
la culpa es de los mocitos
que las dejamos pasar.
Hay que tener un abrigo de señora
o tener una señora de abrigo,
la señora se sube en la parra,
pobrecito del marido.*

CANCIONES RELIGIOSAS

Son cantos que, a modo de plegarias, siguen el ciclo festivo cristiano. En Andalucía se han desarrollado las siguientes, habiendo quedado algunas modalidades relegadas a comarcas y localidades muy concretas, especialmente del interior, por lo que será casi imposible que en otros lugares las recuerden (y mucho menos encontrarlas activas): Canciones de Navidad (villancicos), de Cuaresma, Semana Santa y Pascua, de Ánimas, de Aurora (también llamadas auroros o coplas del Rosario de la Aurora), rogativas a la Virgen (incluyendo los mayos) y las que se dirigen a los santos en sus fiestas locales ya citadas en el apartado anterior.

Canción a la Virgen de Ubrique

*Virgencita de todas las niñas
que estás en el cielo rogando por mí
si algún día mi hijita no es buena
ven junto a mi cuna y acarícame.*

*¿Quieres que a tu lado
la ropita cosa?*

*¿Quieres que a tu niño
le haga alguna cosa?*

*Dime, Virgencita, qué será de mí.
Por las noches, cuando esté dormida,
ven junto a mi cuna, ven y bésame,
con tu manto de nubes y estrellas
ven junto a mi cuna y acurrúcame.*

Aurora de Alcaracejos

*Dios te salve,
soberana hermosa,
desde el alto cielo
quisiste bajar
con un aire
de tanta grandeza
que a todo el infierno
lo hiciste temblar.
Nos vamos a llevar
la patena y los corporales,
el agua y el vino
para celebrar.*

Copla de Ánimas de Dos Torres

*Esta noche celebra la iglesia
del verbo divino la natividad
y también lo celebran las almas
que salen de pena para descansar.
Venid y escuchad,
apliquemos todos el oído
y oiremos los gritos que las almas dan.*

*Tu pariente murió el otro día
y tú, cuidadosa, fuiste a heredar,
pero no te acuerdas de su alma
que en el purgatorio padeciendo está.*

*Ofrecámosle
santas misas y santos rosarios
para que su alma vaya a descansar.*

*Supliquemos con humildes rezos
y escuche los ruegos la divinidad,
que las almas de nuestros hermanos
alcancen el gozo de la eternidad.*

*Pedid e implorad,
por si alguno se encuentra penando*

salga del tormento en la Navidad.

Mayos de Navas de San Juan

*Cuando sale nuestra Madre
el primer día de mayo (2 bis).*

Lalalarará laralala...

*Le habéis cantado a la Madre,
le habéis cantado a la Madre*

y al Niño lo dejáis

*en estos ramos de flores,
mira qué bien lo miráis.*

lalalarará laralala.

Viva la Virgen de la Estrella

por mayo y por esposa

a la Virgen de la Estrella,

que su cara es un rosa

a la Virgen de la Estrella,

que su cara es un rosa.

BRINDIS

Son recitaciones festivas ritualizadas que una persona dirige a los demás antes de ingerir vino, alabándose sus propiedades o retando a los presentes a realizar alguna proeza, generalmente lingüística.

Copa recopa siricopa

sirigallari gallopa.

El que no diga

copa recopa siricopa

sirigallari gallopa

no beberá vino de esta copa.

...

Bota pinfota,

en el campo fuiste chota,

por el monte saltando

da un brinco y vente a mi boca

que aquí te estoy esperando.

...

Al agua la llaman lipi,

al vino confortitatis,

yo no quiero beber lipi

porque cría gusarapis.

...

De Jerez te trajeron

en un burro caballero,

siendo tú tan generoso

cuántas injurias te hicieron:

te arrastraron,

te pisaron,

en tinajas te metieron

*y luego fuiste vendido
con la voz de un pregonero.
Pero ven aquí, dulzura,
que mis labios serán tu sepultura.*

IMPROVISACIONES

Aunque contamos con testimonios que nos hablan de una afición extendida antaño por toda Andalucía (sobre todo a través de coplas), los creadores de versos improvisados o troveros perviven en la actualidad en las provincias de Córdoba (Subbética), Málaga (comarca Nororiental), Granada y Almería (sobre todo en las Alpujarras).

Estos textos son creados en el mismo momento que se interpretan de forma oral y no suelen quedar memorizados para posteriores ocasiones excepto algunas frases a modo de tópicos y ciertos elementos que determinan las composiciones: la estructura de versos y estrofas (generalmente quintillas y décimas), los temas y los ritmos musicales. Como escribe Philip Pasmanick, se trata de "una tradición de literatura oral donde la forma métrica y las fórmulas temáticas y de actuación son tradicionales, pero los textos son rigurosamente nuevos, irrepetibles y efímeros" ¹¹ .

Los trovos o cantes improvisados pueden presentarse individualmente, como el que presentamos, o por parejas y grupos, estos últimos sobre todo en forma de piques o controversias que acaban con el abrazo de los poetas competidores.

Versos improvisados de Antonio Martín (Almería)

*Por Dios les pido, señores,
presten un poco de atención,
lo que pasó en Alemania
a un emigrante español.
Un día uno de abril
para Alemania marchaba
buscando su porvenir,
pero él no lo encontraba.
Se encuentra a los españoles,
les dice con toda su maña:
"Si cae un poco de dinero
nos marcharemos a España".
El intérprete les oye
y les dice en alemán:
"Por ganar poco dinero
los obreros no se van".
"Entonces los españoles,
¿de nosotros qué dirán?
Tierra de emigraciones*

¹¹ PASMANNICK, PHILIP. El repentismo. En www.weblitoral.com.

*y aquí no vendrán jamás”.
El alemán les contesta
con mucha solemnidad:
“De no salirmos las cuentas
nos tendremos que enmendar”.*
*Así sucede esta historia
en la ciudad de Nambruck,
por el afán del dinero
perdemos nuestra virtud.
A Dios le ofreció promesa
guardándole la salud,
que perdió la residencia
y se hallaba en Nambruck
doliéndole la cabeza.
Nada le vale su maña
ni tampoco su energía,
que está muy lejos de España
y ha perdido la alegría
y la lleva en sus entrañas
por la noche y por el día.
A todos los emigrantes
les dedica esta poesía,
Dios les dé feliz viaje,
es su mayor alegría.
Así termina esta historia
dando fin a esta poesía
de Antonio Martín Rodríguez,
que es vecino de Almería.*

CANCIONES Y RECITADOS LABORALES. LOS PREGONES

Los pregones o anuncios verbales a la colectividad fueron en el pasado la manera de comunicar a los vecinos las novedades de interés que se producían en la localidad: edictos municipales, productos a la venta, nacimientos, bodas, fallecimientos, apertura de nuevos comercios, etc. Era un sistema adaptado al analfabetismo de la mayoría y a las reducidas dimensiones de los pueblos. En casi todos ellos, hasta hace unas décadas, existía la figura del vocero oregonero municipal, que fue sustituido por los tablonos de anuncios y, actualmente, por paneles electrónicos y mensajes multimedia.

No obstante, además de escudriñar en la memoria de los más mayores, todavía podemos escuchar los reclamos de viva voz de algunos vendedores ambulantes, ayudados, eso sí, por aparatos de megafonía.

Pregones de fruteros, alpargateros y lañadores

*Naranjas chinas, de oro,
ricas, qué buenas,
ricas, qué buenas.*

...
*¡Altramuces,
saladitos y dulces!*

...
*¡Alpargatas viejas,
todo lo viejo,
niña, vamos!*

...
*¡Alaño ollas,
lebrillos, niñas,
aquí está el lebrillero!*

...
*El lañador,
se arreglan lebrillos,
se arregla de tó.*

...
*El lañador,
cuanto más roto mejor.*

Pregones de vendedores de golosinas

*El niño llora que llora,
la madre dale que dale,
mamá, déme usted una gorda
que se van los nacionales.
¡¡¡A perra gorda!!!*

...
*Hay barquillos de canela.
El que los prueba repite
y, al que no, le da la gripe.*

...
*Tres pelotas la perrilla,
blancas, rosas y amarillas.*

...
*¡¡¡Almendras tostadas y saladas!!!
¡¡¡A gorda el vagón!!!*

Pregón del trapero

*Llevo los barquillos de canela,
pa tu tía y pa tu abuela.
Compro los trapos meados,
cagados y churreteados.
El que lo prueba lo repite
y, al que no, le da la gripe.*

Un pregón municipal

*De parte del señor alcalde
se hace saber
que esta noche no hay pleno
y no hay nada que hacer.
¡Está lloviendo!*

CANCIONES Y RECITADOS LABORALES. CANTOS SIMULTÁNEOS A LA EJECUCIÓN DEL TRABAJO

Además de las labores agrícolas y ganaderas (arada, siembra, siega, trilla, recogida, farfolleo, vendimia, matanza...), algunos oficios parecen haber dado más de sí en cuanto a cantos de trabajo, ya sea en solitario o en grupos: afiladores, arrieros, barrileras, carboneros, panaderos, herreros, costureras... Probablemente fueran la rutina y la dureza de la labor las que empujaron a cantar para sobrellevar mejor la jornada.

Canción de trilla

*La yegua de la mano
tiene un potrillo
con una manita blanca
y un lucerito.
Un lucerito, madre,
un lucerito,
la yegua de la mano
tiene un potrillo.
La yegua Golondrina
no quiere trillar
porque cree que la trilla
se tiene que terminar,
se tiene que terminar,
se tiene que terminar,
la yegua Golondrina
ya no quiere trillar más.*

Chanza del herrero

*Canta el padre:
Ve a por pan, ve a por pan (a ritmo de martillo).
Responde el primer hijo:
No hay con qué, no hay con qué (a ritmo de martillo).
Responde el segundo hijo:
Fiao, fiao (moviendo el fuelle).*

Retahíla de los gañanes

*Ya comimos,
hartitos estamos,
Dios le de salud
a nuestros amos
¿Por qué nos lo dan?
Porque nos lo ganamos.
Que se caigan en un zarzal,
que no puedan salir
ni nosotros entrar.*

ACERTIJOS Y ADIVINANZAS

José Luis Gárfer y Concha Fernández definen así las adivinanzas de tradición oral: "nuestra adivinanza popular limita al norte con la función poética y lúdica del lenguaje; al sur, con la metáfora, alegoría, dilogía y demás recursos literarios; al este, con la apasionante mezcla de elementos orientadores y desorientadores; y al oeste, con el entorno sociolingüístico español, especialmente el ámbito rural con su fauna, flora, aperos de labranza y otros elementos autóctonos fuertemente influidos por el campo semántico religioso cristiano. Así, una colmena representa a un convento; un huevo se convierte en iglesia; el cangrejo es un hereje; el conejo sufrirá los tormentos de diversos mártires cristianos..."¹²

Las adivinanzas, propuestas lúdicas que esperan una respuesta del interlocutor, son textos orales fáciles de memorizar debido a diversos factores: su rima y ritmo muy marcados, su brevedad, sus contenidos enigmáticos y didácticos, su conexión con el entorno más próximo, su estructura organizada, sus posibilidades de adaptación y variaciones, etc. Es por ello que desde muy antiguo (existen referencias de Grecia y Roma) han sido el elemento ideal para iniciar sesiones de transmisión oral, pero, además, en los últimos años se utilizan como estimulantes de la memoria con personas ancianas y determinados enfermos.

Las adivinanzas se diferencian de los **acertijos** en que aquellas están expresadas en verso y estos suelen plantearse en forma de preguntas, pudiendo encontrarse amplias series dedicadas a distintas modalidades como ¿Qué le dice...?, ¿En qué se parecen...?, ¿Cómo se dice... en tal idioma?... He aquí algunos ejemplos:

*¿Qué le dice una alpargata a otra? Qué vida más arrastrada llevamos.
 ¿Qué le dice el azúcar al café? Por ti, negrito, me derrito
 ¿Qué le dice la cerilla al cigarro rubio? Por ti, rubio, pierdo la cabeza
 Si un sordo entra en una tienda y pide un martillo, ¿cómo lo diría? Un martillo
 Si de cien patos metí dos en un cajón, ¿cuántos picos y patas son? Dos picos y cuatro patas
 ¿Cuántos dientes tiene un chivo? Los mismos que una chiva
 ¿Cuál es el animal que come macho y caga hembra? El mono, pues come coco y caga caca
 ¿Qué es lo primero que haces cuando te levantas por la mañana? Poner los pies en el suelo
 ¿Por qué la cigüeña duerme con una pata encogida? Porque si encoge la otra se cae
 ¿En qué se parecen un globo y una lavandera? En que el globo tiende a subir y la lavandera
 sube a tender
 ¿Cómo se dice zapatería en chino? Chan-cla*

¹² GÁRFER y FERNÁNDEZ. *Adivinancero antológico español*. Ediciones del Prado. 1994.

Y, para familiarizarnos con la variedad de sus formas, veamos algunas adivinanzas que nos pueden servir para animar a nuestros posibles informantes:

*Por las barandas del cielo
se pasea una doncella,
vestida de azul y blanco
reluce como una estrella.
(La luna)*

*Hace olas y no es la mar,
cría escamas y no es pescado
y es la cosa más hermosa
que en el mundo se ha criado.
(El trigo)*

*Dos torres altas,
dos miradores,
un quitamoscas
y cuatro andadores.
(La vaca o el toro)*

*Tan largo como un camino
y hoza como un cochino.
(El río)*

*Largo como un camino
y puede guardarse en un bolsillo.
(El hilo)*

*Una señora muy exigente
que cada cuatro horas quiere hincar el diente.
(El hambre)*

*Adivina adivinanza,
¿cuál es el bichito
que te pica en la panza?
(El hambre)*

*Va al monte y no come,
va al río y no bebe
y dando voces se mantiene.
(El cencerro)*

*Por un callejón muy oscuro
va un borracho dando tumbos.
(El cubo en el pozo)*

*Tan larga como una sogá
Y tiene dientes de zorra.
(La zarza)*

En el campo me crié

*dando voces como una loca,
me amarraron de pies y manos
y me quitaron toda la ropa.*
(La oveja)

*En el monte me crié
debajo de verdes ramas,
mucho me ponen de comer
y yo no me como nada.*
(La mesa)

*Al monte fui,
corté un bastón,
cortarlo pude
y rajarlo no.*
(El pelo)

*Cae de una torre
y no se lastima,
cae en el agua
y se vuelve harina.*
(El papel)

TRABALENGUAS

El trabalenguas es un ejercicio verbal que "consiste en poner un obstáculo a la pronunciación utilizando una fórmula más o menos extensa; ésta puede ser una palabra, un verso o una estrofa, pero debe ser difícil de repetir, rápida y consecutivamente en alta voz. Tal dificultad estriba en la sucesión de consonantes, grupos de consonantes o sílabas cuya disposición en la palabra o en la frase hace ardua su correcta pronunciación".¹³

Las manifestaciones más antiguas conocidas se remontan a fiestas de carnaval en las que los trabalenguas se utilizaban a manera de envites "para estropezar i rreir" (Gonzalo Correas) o "como juegos de prendas, empezando por recitar un solo verso y añadiendo los demás uno por uno a cada nuevo turno" (Francisco Rodríguez Marín). Hay quien ha visto en los trabalenguas restos de ciertas fórmulas mágicas con propiedades adivinatorias o vestigios de lenguas desaparecidas. Sea cual sea su origen, lo cierto es que estas creaciones orales acabaron relegadas al ámbito del entretenimiento y la educación infantiles, como queda patente en estas dos referencias históricas:

"En este género de decir manda Quintiliano que se exerciten los niños porque después, cuando grandes, no aia cosa tan dificile que no la pronuncien sin alguna ofensión." (Antonio de Nebrija).

¹³ DÍAZ, JOAQUÍN y MARTÍN, MODESTO. *Trabalenguas de Castilla y León*. Castilla Ediciones. 1993.

"No es insustancial juego de niños el trabalenguas, sino ejercicio gimnástico de suma importancia, porque tiende a desarrollar el órgano que más poderosamente ayuda a la vida de relación..." (Alejandro Guichot).

A la hora de acercarnos a los trabalenguas descubrimos unas características que han propiciado su popularidad: su dificultad de memorización y pronunciación, suponiendo un reto para quien lo practica; el interés por la forma (lo fonético) por encima del significado, abundando, de hecho, el sinsentido; la presencia de ritmos muy marcados; una estructura muy organizada; un carácter lúdico, enigmático, humorístico y pedagógico; una gran apertura a la adición de nuevos elementos; predominancia de sonidos oclusivos; versatilidad con respecto a diversos niveles lingüísticos y capacidad de atraer la atención de los presentes.

Desde el punto de vista morfológico, Díaz y Martín¹⁴ señalan varios tipos de trabalenguas de los que seleccionamos estos:

- Trabalenguas compuestos a partir de derivaciones de una palabra dada: *El estropajo estropajoso estropajea estropajosamente o El cielo está enladrillado, quien lo desenladrillará, el desenladrillador que lo desenladrille buen desenladrillador será.*
- Textos en los que se repite un fonema o sílaba determinados: *Guerra tenía una parra y Parra tenía una perra...*
- Frases con alteraciones en sílabas o letras: *Don Juan Pinto pinta al punto con la pintura de punta...*
- Textos con fonemas idénticos pero con distintos significados: *Coja la laja que encaja en caja.*
- Textos con palabras que cambian de lugar en la frase y provocan dificultad de pronunciación: *Pisas pajas, pajas pisas...*

¹⁴ Ídem.

Juegos y canciones infantiles

Los versos del folklore infantil van y vienen de unos juegos a otros mezclándose sin contemplaciones, en un alarde absoluto de intensidad, libertad e integración, pero también como consecuencia de los caprichos de la memoria. Romances cantados en juegos de corro, nanas con textos de canciones de trabajo, composiciones que aparecen indistintamente en juegos de elástico, de comba y de pelota, son sólo algunos ejemplos de la versatilidad de estas piezas y de un uso relativamente frecuente. Sabiendo esto, quizás lo primero que nos interesa es conocer a qué han jugado y a qué juegan los niños y niñas andaluces, qué textos y músicas les han servido para trabajar sus habilidades motrices y qué variantes han desarrollado en cada localidad o comarca. En este sentido, es bueno saber que la mejor versión es, para cada informante, la suya, gesto de gran importancia en la transmisión oral, pues es poco probable que alguien difunda o defienda lo que no sienta como propio.

NANAS

Las nanas, también llamadas canciones o coplas de cuna, constituyen el primer contacto de los recién nacidos con la música y la literatura; son, además, con los cuentos, expresiones inequívocas de afecto transmitido de padres a hijos. No estamos, por tanto, ante un género puramente infantil (o sea, creado, recreado y transmitido entre niños y niñas) sino ante un género producido por adultos y dirigido a los más pequeños con una finalidad determinada: facilitar el trance de la vigilia al sueño, no siempre fácil en los primeros meses de vida. Más tarde, eso sí, niños y niñas utilizarán esas mismas coplas al emular a los mayores en sus juegos simbólicos.

En Andalucía, muchas nanas de tradición oral están asociadas a los ritmos flamencos, al igual que villancicos y romances, lo que da idea de su popularidad. Veamos algunos ejemplos entre los que se apreciarán referencias continuas al recién nacido y a la conveniencia de que cruce el umbral del sueño.

Mi niño no tiene cuna

*Mi niño no tiene cuna,
su padre, que es carpintero,
le va a hacer una.
Si este niño se durmiera
yo lo echaría en la cuna
con los piecitos al sol
y la carita a la luna.
Lucero de la mañana,*

*acaba ya de salir,
que si no sales hoy
sales mañana por Puente Genil.
Si mi niño se durmiera
yo le daría un real
y como se despierte
se lo vuelvo a quitar.*

Las mujeres de la sierra

*Las mujeres de la sierra,
para dormir al chiquillo,
en vez de cantar una nana [cantarle al coco]
le cantan un fandanguillo.
Ea, ea la ea,
perejil y culantro y alcaravea.*

Ea, ya

*Ea, ya; este niño es de su mamá,
y también de su papá.
Su mamá lo quiere,
su papá, también;
todos lo queremos
qué bonito es.*

PRIMEROS JUEGOS

Los juegos con bebés o primeros juegos, por su parte, suelen servir para llamar la atención del niño por medio de ritmos acompañados de movimientos y caricias. Destacan los que se realizan con las manos y aquellos en los que el adulto coge al bebé a caballito sobre sus rodillas.

Abrir, cerrar

*Abrir, cerrar,
la patata colorá,
el niño quiere teta,
mua, mua, mua.*

(Se hacen gestos con las manos para que el niño los imite)

Tras, tras, quién es

*Tras, tras, quién es.
Juanico el esterero
que viene por el dinero
del miriñaque de ayer.*

(Se recita golpeando los puños del bebé con ayuda del adulto)

En la carnicería

*Ve a la carnicería,
toma el dinerito,
cierra la manita
y dile al carnicero
que no te la dé ni de aquí,*

*ni de aquí,
ni de aquí...,
pero sí de aquí.*

(Se va acariciando el brazo desde la mano hasta la axila, donde acaba el juego haciendo cosquillas mientras se dice el último verso)

Palmas, palmitas

*Palmas, palmitas,
higos y castañitas,
almendras y turrón,
naranjitas y limones,
lo que comen los señores.*

CANCIONES DE CORRO

Los corros o ruedas son juegos colectivos tradicionalmente practicados tanto por niños como por adultos. El círculo que se forma cogiéndose de la mano es la base de los movimientos que se realizan acompañados de canciones, gestos y diálogos.

Las canciones de corro son muy conocidas, a lo que ha contribuido el que indistintamente se utilicen también para juegos de comba y de paseillo. Sus letras suelen ser cantadas por todos a la vez, evitando el protagonismo que algunos participantes tienen en otros juegos.

En este tipo de juegos-danzas tienen perfecta cabida los romances, viejos y nuevos, que desde siempre sirvieron a la chiquillería para divertirse conociendo la historia del país, fantaseando con personajes míticos o divulgando determinados hechos ocurridos en el entorno más o menos inmediato.

Tomás Blanco hace esta clasificación de los juegos de corro ¹⁵:

- Sin mímica: aquí la canción es el motivo principal que hace que el corro dé vueltas de forma uniforme y sin atender a los posibles cambios de letra o entonación.
- Con escenificaciones: el corro gira y en determinados momentos se interrumpe (*El patio de mi casa*), o alternadamente aparecen los gestos que acompañan a ciertas canciones (*Zapatero*). Otras veces, la mímica es la que pone fin al juego (*En la mar hay un pescado*).
- Con diálogos que imprimen vivacidad al corro. Unas veces, una niña que se halla en el centro del círculo conversa con las demás (*Zapatero*). Otras, todas las componentes de la rueda son interlocutoras. Hay elección de una, que servirá de lazo de unión en los sucesivos turnos (*Jardinera, La viudita del conde Laurel...*).

¹⁵ BLANCO, TOMÁS. *Para jugar como jugábamos*. Diputación de Salamanca. 1991.

- Varios (la danza no es ya el elemento principal y en algunas ocasiones el corro es totalmente estático): *El telegrama, El teléfono, Zapatilla por detrás, De La Habana ha venido un barco, El guiño, Ratón que te pilla el gato, El anillo (Al polvorín) La gallinita ciega, Antón Pirulero, La llave de Roma, San Juan del Dedo, El conejo de la suerte...*

Unos ejemplos:

Zapatero

*-Zapatero, los zapatos se rompen.
-Señorita, usted los compondrá.
-Desde chiquita me crié, me crié
y ando cojita de este pie, de este pie;
disimular que soy una cojita,
disimular lo disimulo bien,
anda, que te doy, que te doy un puntapié.*

En la mar hay un pescado

*En la mar hay un pescado
que tiene la cola verde,
desengañate... (nombre de alguien presente)
que tu novio no te quiere.
Si tu novio te quisiera
te regalaría un pañuelo
con las esquinas bordadas
[con las trenzas doradas]
y un corazoncito en medio.
Achifú, achifú [achufi, achufá]
que te vuelvas el culo atrás.*

El conejo de la suerte

*Ya llegó
el conejo de la suerte
haciendo reverencias [referencia]
con su cara de inocencia.
Tú besarás
al chico o la chica
que te guste más.*

(Se sientan en círculo y colocan las manos unidas con las palmas abiertas hacia arriba. Con la mano izquierda -que está sobre la derecha del compañero- se va golpeando la mano izquierda del que está a la derecha, y así sucesivamente hasta acabar. El participante elegido deberá hacer lo que le pide la canción)

San Juan del dedo

*San Juan del Dedo,
del dedo señor Juan,
jugaba a la era
del truqui truqui tran.
Por la vía pasa el tren,*

*por la carretera el coche,
por la puerta de María
pasa el novio to los días,
le pregunta qué hora es,
son las tres menos diez,
es la hora de comer
papas fritas con bistec.*

CANCIONES DE CUERDA O COMBA

Los juegos de comba se caracterizan por la utilización de una cuerda que se hace girar para que los jugadores salten al ritmo de la canción que se entona.

Se pueden encontrar tres modalidades básicas:

- De balanceo, en la que la cuerda se balancea lentamente de un lado a otro. Cada participante entra en la comba, salta una o varias veces y sale sin tocarla. Las canciones que los acompañan son igualmente de ritmo sosegado, como *Al pasar la barca*.
- De comba elevada, consistente en detener, tensar y elevar la comba por encima de la cabeza del que salta mientras este se agacha. Como ejemplo, *Pimiento colorao*.
- Dobles o patines: llegado un momento de la canción se hace girar la cuerda el doble de rápido, de ahí el nombre. Un ejemplo: *María, Juana y María*.

Existen canciones breves que indican únicamente la entrada y salida de la comba. Otras son más largas y narran sucesos. Algunas veces se establece un diálogo entre las niñas que dan y las que saltan, admitiendo multitud de variantes en los movimientos que los acompañan:

- despacio o deprisa,
- con un solo pie,
- de puntillas,
- con los dos pies a la vez,
- alternando ambos pies,
- girando al compás del salto,
- sin cambiar de lugar o recorriendo de un lado a otro la longitud de la comba,
- alternándose en sus saltos los participantes
- saltando y corriendo hacia un lugar determinado...

Algunas canciones de comba:

María, Juana y Elena

*María saltaba,
Juana entraba,
Elena salía
de noche y de día.
Elena, Juana y María,
aquí se termina la comba
hasta el otro día
y estas son tres amigas:
Elena, Juana y María.*

Pimiento colorao

*Pimiento colorado
azul y verde,
la señorita Carmen
casarse quiere.
No quiere que le diga
cuál es su nombre,
le pondremos Pedro,
que es un piropo.
Al cementerio subí
a ver los muertos que había,
había más de sesenta
con la cabeza partía.*

Yo tengo un carro

*Yo tengo un carro
y una carreta
con cuatro mulas
campanilleras.
Las campanillas
son de oro y plata
pa mi moreno,
que es quien me mata.
Moreno mío,
vete a servir,
que lo que ganes
será pa ti.
Compra tabaco,
compra papel,
compra cerillas
para encender.
Moreno mío,
no fumes tanto
que tu boquita
huele a tabaco.*

(Se añade “y olé” después de los versos impares coincidiendo con el doble)

Pan, vino y tocino

*Pan, vino y tocino,
copa de vino,
copa de aguardiente.
¡Fuerte, fuerte, fuerte, fuerte!*

(Dando cada vez más rápido a la cuerda hasta que se agotan las fuerzas o tropieza la saltadora)

CANCIONES DE ELÁSTICO

Los juegos con gomas elásticas son relativamente recientes, por lo que los textos que podemos recoger están relacionados con costumbres actuales, como la televisión y la publicidad.

Aunque el punto de partida es el mismo (dos o más jugadores sostienen el elástico con diversas partes del cuerpo mientras uno o varios ejecutan algún ejercicio), podemos encontrar dos tipos de juegos:

- Elástico móvil: los jugadores que sujetan el elástico pronuncian una retahíla mientras colocan el elástico en alguna posición difícil de salvar, como en *Mariposita* o *Salto de altura*.
- Elástico estático: el elástico permanece estirado mientras los jugadores saltan al compás de una canción realizando diversos ejercicios: saltos sin tocar, saltos pisando el elástico, saltos con giro del cuerpo, apertura de piernas, cruce de un elástico sobre otro, desenredo de los ejercicios ya hechos, etc.

Ejemplos:

Tengo un tío pastelero

*Tengo un tío pastelero
y cada vez que lo veo
me da un caramelo.
Chupa que te chupa,
qué bueno que está,
tío, dame otro
para mi mamá [merendar].*

Chicle americano

*Chicle, más chicle,
más chicle americano,
que se abre, que se cierra,
que se compra en el mercado.*

Escalera

Es-ca-le-ra

(Hay que pisar cuatro veces el elástico, una vez por cada sílaba)

El afilaó

El afilaó, o,

*que afila cuchillos
con agua y limón, o.
El afilao, o
con la i y con la o, o.*

La vuelta al mundo

La-vuel-tal-mun-do.

(Se pisa el elástico alternativamente con los dos pies a la vez que se van diciendo las sílabas)

Mariposita

*Ma-ri-po-si-ta
que tiene el culo ro-si-ta.*

(Se mueve el elástico para dejar huecos por los que se tienen que meter sin tocarlo)

JUEGOS CON PALMADAS

Son juegos que se suelen desarrollar por parejas, aunque los más experimentados incluyen variantes en las que participan tres y más jugadores.

Consisten básicamente en chocar las palmas de las manos al ritmo de una canción o retahíla. Ese choque se alterna con otros movimientos como palmear en los muslos o pechos, dar una vuelta, poner las manos en cruz sobre los hombros, sacudir las manos, etc. Igualmente, los choques de las palmas no siempre se dan de la misma manera: frontal, dorsal, en horizontal, horizontal con una mano hacia abajo y otra hacia arriba... Suele ser, en fin, un juego más complicado para los adultos que para los niños, que lo realizan con una rapidez y coordinación extraordinarias.

Los textos que se suelen cantar en este juego también los encontramos en el elástico y la comba.

Indio apache

*Indio dio
apache che
se escribe be
sin hache che.
Indio, apache,
seguro que no lo haces.*

La suerte

*Estando la suerte [muerte] dibidí
sentada en su escritobodobodó
gastando papel y pluma dobodó
para escribir al lobodobodó
y el lobo le contestó bodobodó
lo mismo que el escritobodobodó
y aquí se acaba la historia dobodó
del lobo y del escritobodobodó*

(Se repite chocando las palmas de las manos de diversas formas hasta que alguien se equivoca)

Andu del prado

*Andu del pradu,
andu del pre,
bom, bom, bom,
Sugar que sugar,
Honey don't way.
Porque la niña
de andu del pradu
está lista para la marcha
cha,cha.*

Antón Carolina

*Antón Carolina
mató a su mujer,
la metió en un saco,
la llevó a moler.
El molinero dice:
-Esto no es harina,
esta es la mujer
de Antón Carolina.*

Melocotón

*Melocotón miau miau
Qué mala pata ata ata
El otro día me encontré
Con una vaca muuu
Le di dos tiros pum pum
Y la maté ¡ahhhh!
El otro día me encontré
Con mi mujer ¡hola, cariño! ¿cómo estás?
Le di dos besos mua mua
Y me marché.
El otro día me encontré
Con un bebé ¡buaaaa, buaaaa!
Le di el biberón gloc, gloc
Y le gustó mmmm, mmmm
El otro día me encontré
Con un ciempiés 10, 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90, 100..*

CANCIONES PARA JUGAR CON UNA PELOTA

En estos juegos, los textos y la distribución de los participantes se supeditan a la acción de lanzar un objeto, como en las rayuelas, tanganas, canicas, tejos, tabas, hincotes, monedas, chapas, etc.

La habilidad, el pulso y la precisión, más que la fuerza o la velocidad, son las cualidades que contribuyen a un mayor éxito en el juego. Los participantes arrojan la pelota, bien contra la pared, a otro jugador, contra el suelo o hacia arriba, acompañando los lanzamientos con desplazamientos, recitados o canciones. Unas veces se trata de

juegos individuales y otros colectivos, normalmente de competición.

A la una, mi aceituna

A la una, mi aceituna (poner la mano en la boca).

A las dos, mi reloj (mirar el reloj o la muñeca).

A las tres, un café (imitar el gesto de tomar un café).

A las cuatro, mi zapato (tocar un zapato).

A las cinco doy un brinco (saltar).

A las seis, sota, caballo y rey (esperar a que la pelota dé un bote en el suelo).

(Se lanza la pelota a una pared y todos los movimientos de los paréntesis se hacen mientras la pelota va y viene)

Ero, ero, bandolero

Ero, ero,

bandolero,

tú que vas

por esos cerros,

anda y dile

a mi pastor

que te dé

un cencerro.

Qué cencerro,

qué collar,

veinticinco sin parar:

Uno, dos, tres...

(Se canta mientras se lanza la pelota contra la pared, recogéndola antes de que caiga o bien después de dar un bote. La numeración se canta botando la pelota en el suelo)

Paco Paquito

Paco Paquito

vendió su cartera

para casarse

con la costurera.

La costurera

vendió su reloj

para casarse

juntos los dos.

Una y dos,

calcetín sport,

la vuelta del caracol

de 1892.

(Se bota la pelota, se pasa por debajo de una pierna al decir “calcetín sport”; se da una vuelta con “la vuelta del caracol” y se acaba botando)

A la na, catoliná

A la na,

catoliná,

catolinero,

ya he hecho el juego.

(A base de repetir esta retahíla, se va complicando el lanzamiento de la pelota a la pared: pared; pared y bote; pared, bote y palmada; pared, bote y vuelta...)

CANCIONES DE FILAS Y PASEÍLLOS

En los paseillos, los participantes, sueltos o unidos, forman dos filas paralelas y enfrentadas de similar número de componentes, que pueden moverse acercándose y alejándose al compás de la canción, aunque en otras variantes mantienen la misma distancia mientras cantan y marcan el ritmo con palmas y gestos.

Por el pasillo central que forman las dos filas pasean uno o dos participantes saltando, bailando y gesticulando. En algunos juegos, el participante que pasea elige a otro compañero cuando el texto de la canción lo pide, pasando a ir y venir juntos cogidos del brazo o sustituyendo el segundo al primero en el paseillo.

Las canciones que acompañan estos desplazamientos suelen ser marcadamente festivas:

El matarile

*Forma de cantarla:
Yo tengo un castillo
matarilerilerile,
yo tengo un castillo
matarilerilerón.*

(cada verso se canta con las mismas muletillas)

Preguntas y respuestas que se hacen las dos filas:

- Yo tengo un castillo.
- El mío es mejor que el tuyo.
- ¿Dónde están las llaves...?
- En el fondo del mar...
- ¿Qué podemos hacer?
- Presentar una moza.
- ¿Y esa moza quién será?
- Juanita la de Josefa.
- ¿Con quién la va usted a casar?
- Con Pepito el de María.
- ¿Qué le va usted a regalar?
- Una aguja y un dedal.
- Pa que cosa el delantal
matarilerilerile,
pa que cosa el delantal
y también el pantalón.

Esta calle tan oscura

*Esta calle tan oscura,
qué oscuridad de calle,
esta niña tan bonita
si me la diera su madre.
Con el chíviri ventana,
con el chíviri balcón,
esta niña no se casa
porque no tiene valor.*

*Este pañuelito rojo
que del cielo ha caído,
la Virgen lo ha tirado
y yo lo he recogido.
Así se lo pone el moro,
así los bandoleros,
así las niñas guapas,
así es como yo te quiero.*

La niña que está en medio

*La niña que está en medio que se quite,
que no lo permite
la del lazo colorao,
mire usted qué descarao.
Sale el sol de la esquina de mi amor,
voy a ver la verbena solita también.
Que salga la pavana
vestida de marinero,
si no tiene dinero
que eche la carita al suelo.
Lucero del alma mía,
lucero de mi querer,
los pollos a la cazuela
échales un poquito (de) miel..*

Soy capitán

*Soy capitán, soy coronel,
y en cada puerto tengo una mujer.
La rubia es fenomenal [sensacional]
y la morena tampoco está mal.
Si alguna vez me he de casar
me casaría con esta mujer
(se coge a otra niña para haga el paseíllo sola)*

Ayer en el paseo

*Ayer en el paseo una señora
rompió con su sombrero una farola,
al ruido de los cristales
salió el gobernador:
-¿Quién ha sido esa señora
que ha roto el farol?
-Señor gobernador, que yo no he sido,
que ha sido mi sombrero por atrevido.
-Si ha sido su sombrero,
la multa ha de pagar
para que sepa su sombrero
otra vez por dónde va.*

FÓRMULAS Y RECITADOS PARA ECHAR A SUERTES

"En todo juego popular infantil, su primera fase, su primer rito, consiste en determinar quién se queda (*la queda*) o quién paga. Unas veces significa ocupar el lugar menos deseado, o la penalización por el fallo cometido; en cambio, otras tiene un simbolismo muy diferente, puesto que le corresponde la dirección del acto lúdico... Todos los jugadores, sin oposición alguna, acatan estas formulillas en las que en gran medida interviene el azar, siempre que se hayan aplicado de manera correcta. Todos tienen las mismas posibilidades de que la suerte le sea más o menos favorable, ya que en ellas además del azar se hallan presentes la casualidad, la mayor habilidad, la intervención de uno o varios o el ritmo de la cantinela o recitado".¹⁶

Las principales características de las fórmulas de sorteo, unidas a la importancia primordial del ritmo, es la inclusión de disparates y situaciones extrañas o absurdas y la utilización de palabras inventadas, jitanjáforas "de difícil interpretación lógica" pero inherentes al "decir poético del niño, en cuanto la palabra acompaña, en salmodia, el ritmo gestual, convirtiéndose ella misma en un juguete rítmico oral".¹⁷

En su estructura podemos encontrar una primera parte integrada por esos términos sin sentido (*pinto gorgorito, uni doli, un don din, micay may...*) entre los que destaca, al menos en media Andalucía, el sonoro monosílabo *plon*, que incluso ha dado nombre al acto de echar a suertes ("Vamos a echar o a dar un plon"). A esta llamada de atención sigue el texto principal, que se puede presentar de diversas formas: encadenamientos, enumeraciones, preguntas y respuestas, etc. Al final, la mayoría de estos textos presentan uno o varios versos para decidir el resultado del sorteo: *pim pom fuera, y te salvas tú, tú te la quedas...*, versos de cierre a los que los niños van añadiendo nuevas frases hasta ajustar a su conveniencia el final de la retahíla: *a quién salvas tú..., al niño Jesús..., que está clavadito en la cruz..., tronco, rama, elige la campana..., azúcar, canela, tú te la salvas y tú te la quedas*, etc.

Por último, podemos encontrar dos formas básicas de echar a suertes:

- Utilizando algún tipo de material o elemento del cuerpo (incluyendo o no textos): cara o cruz, los chinos, las pajas, pasos, pares o nones, dar la china ("Chinita doy y salvo estoy")...
- Sin materiales, tomando protagonismo entonces el texto recitado por uno de los niños, así como el movimiento de ir señalando sucesivamente a cada jugador a la par que se canta. Esto, concretamente, es dar o echar un plon.

¹⁶ BLANCO, TOMÁS. *Para jugar como jugábamos*. Diputación de Salamanca. 1991.

¹⁷ PELEGRÍN, ANA. "El juego tradicional en la literatura y el arte" en *Literatura infantil de tradición popular*. Universidad de Castilla-La Mancha. 1993.

Balón, balón

*Balón, balón
pa sibiridá
toma la catipotatí
catituyo
toma la catipotatí
catituyo ya.*

Plon y pinete

*Plon y pinete
de María zoquete,
de cipití cipirillón,
cin plin plon yo.*

En un plato de fideos

*En un plato de fideos
jugaremos a las cartas,
niña bonita,
gley, gley,
niña preciosa,
gley, gley,
sota, caballo y rey.*

Mortadela y Filemón

*Mortadelo y Filemón
fueron de excursión.
¿Dónde fueron de excursión
Mortadelo y Filemón?
-A Cádiz.
-¿Ha ido usted alguna vez a Cádiz?
-Sí.
-¿Ha visto usted a mi marido
en el polideportivo?
-Sí.
-¿De qué color iba vestido?
-De rojo.
-¿Tiene usted ese color?*

(Sí o no. Si lo tiene, se salva y si no, la queda, o sea, le toca perseguir, buscar...)

Chibiricú

*Plon, chibiricú, chibiricá
chibiricuricurifemo,
a la mosca mosquetero
plon chibiricú, chibiricá.*

Una dona (Uni doli)

*Una dona tena catona
quina sena senete
estaba la reina
en su gabinete.*

*Vino el rey
a apagar el candil,
candil candón,
cuenta las veinte
que las veinte son.*

BURLAS Y DISPARATES

Podríamos incluir en este grupo, extrayéndolos a veces de otros juegos (corro, comba, paseillos...), textos orales infantiles y juveniles utilizados para burlarse de los demás o para encontrar una salida surrealista a determinadas situaciones. El componente escatológico se desenvuelve aquí como pez en el agua.

Estando un cura cenando

*Estando un cura cenando
se tiró un peo y salió retumbando,
no sabía por dónde salir
y salió por la chimenea,
por donde el gatillo mea,
fue a casa de su compadre
a que le prestaran una jaca
para ir a Salamanca
y de Salamanca a Roma
y en Roma se encontró una mona,
y le dijo:
-Mona, ¿Qué has comido?
-Pan y pimienta molido.
-¡Cochina, que te has peído!*

Vamos a contar mentiras (una versión poco extendida)

*Ahora que tenemos tiempo
vamos a contar mentiras.
Yo he visto por la mar
correr las liebres,
por los rastrojos los peces,
por los campos las anguilas,
las cogen con angarillas.
Yo cogí un angarillar
que pesó doscientos kilos,
las llevé a Puerto Rico
donde aquellas ricas torres;
había un río que no corre
por falta de unos zapatos.
Yo he visto la cresta de un gato
peleando con un turco,
yo he visto salir de un turco
trigo para media España,
yo he visto tejer a una araña
paños para cien soldados,*

*yo he visto hacer un arado
de cáscaras de pepino,
yo he visto mover un molino
con el viento de una bota,
yo he visto una casa rota
compuesta con dos espartos,
la componía un ratón
y le ayudaba un lagarto,
yo he visto cocer a una olla
de madera y no quemarse.
Esto sí que son mentiras,
yo he visto a un burro afeitarse.*

JUEGOS DE BÚSQUEDA Y PERSECUCIÓN

Hemos reunido en este apartado dos tipos de juegos que tienen en común la acción de buscar con un buen ramillete de variantes: perseguir, correr, pillar, escapar, esconderse, encontrar, salvarse, etc.

Los **juegos de persecución** más extendidos en Andalucía (Pies quietos, Stop, la reja, la cadena, el pañuelo, marro, policías y ladrones, torito alto...) no suelen incluir textos, salvo algunas excepciones:

Hacha (Hilacha)

*Hacha, de qué color,
verde, amarillo o marrón,
o quizás de otro color.*

(Esto lo cantan todos y el que se queda dice el color, sale detrás de todos y pill a quien no esté tocando ese color)

En cuanto al **escondite**, es un juego antiguo del que nos han llegado testimonios como este de Covarrubias de 1611: "Hay un juego de los niños que llaman al esconder, por otro nombre juego de quiriquí, porque uno de ellos duerme hasta que todos están escondidos, y uno, imitando el gallo, dice, qui quiri qui, y entonces despierta y va a buscarlos; y al primero que coge le lleva a su lugar".

En la forma más extendida actualmente, todos los participantes se ocultan excepto uno que, al echar a suertes, ha adquirido el papel de quedarse en un lugar determinado con los ojos tapados y contando hasta un número previamente fijado. Cuando termina de contar dice alguna de estas frases:

*Ronda, ronda,
quien no se haya escondido que se esconda
y si no que responda.*

...

*El que no se haya escondido
tiempo ha tenido,
que ya voy.*

A veces, cuando un jugador considera que todos ya están escondidos, grita: “¡Ya vale!”. Al encontrar a alguien se dice: “Una, dos y tres por...” tocando en el lugar que le sirvió para contar (conocido normalmente como casa). Si alguien llega a la casa antes que el que se queda, dice: “Una, dos y tres por mí, por mí primero y por todos mis compañeros”, salvando a todos los participantes que hayan sido encontrados previamente. En algunas versiones, este rescate da lugar a un juego de persecución. Por último, para determinar cuánto y cómo debe contar el que se queda, se echa a suertes con una paji-ta o se echa el *Dedito dedito*, una fórmula de sorteo.

Veamos algunas variantes de este tipo de juegos:

Un dos tres, pollito inglés

*Un dos tres, pollito inglés,
sin mover las manos ni los pies.*

(Un niño se coloca de cara a la pared y pronuncia esta frase mientras los demás se mueven hacia él. Si ve moverse a alguno, lo hace retroceder. El primero que llega a la pared grita “¡Agua!” y es el que se queda la próxima jugada)

Mando carta

*-Mando carta.
-¿Para quién?
-Para...*

(Es una variante del anterior. Se dice el nombre de uno de los jugadores y el número y el tipo de pasos que tiene que dar, utilizando animales como referencia: pasos de hormigas, por ejemplo. Otra variante consiste en decir, en lugar del nombre, el lugar en el que está puesto (1º, 2º...), cambiándose a cada jugada sin que los vea el que está en la pared. El número de pasos puede venir dado también por el número de sílabas de la ciudad de origen de la carta: “Desde Bar-ce-lo-na”)

Lata una

*Lata una, lata dos,
quien se salve se salvó.*

(Se coloca una lata junto al que se queda. Los demás se tienen que esconder y el que tiene la lata los tiene que encontrar, cuidando siempre de la lata, que estará en el suelo. El que llegue a la lata y le dé una patada salva a todos y se queda el mismo de antes. Si nadie consigue darle una patada a la lata se queda el primero en ser encontrado)

El anillo

*Un anillo se ha perdido,
de este corro no ha salido
¿Quién lo tendrá?*

(Todos los jugadores se colocan en círculo y, con los puños cerrados, se van pasando el anillo unos a otros -o simulan que se lo pasan-. Un jugador colocado en el centro debe adivinar quién lo tiene)

Al polvorín (o polvorón)

*Al polvorín que está en mis manos,
en mis manos está el polvorín,
adivina quién lo tiene*

quién tiene este gran polvorín.
(Se juega como el anterior)

Veo veo

-Veo veo.

-¿Qué ves?

-Una cosita.

-¿Y qué cosita es? [¿De qué color es?]

-Es de color... [empieza por...]

(Se dan pistas para que encuentre el objeto en cuestión)

Las prendas

¿Qué tiene que hacer

el amo de esta prenda?

(El niño o niña que hace de madre se sienta y el que se queda coloca la cabeza sobre sus rodillas. La madre le hace la pregunta tocando poniendo en su espalda una prenda de uno de los jugadores)

OTROS JUEGOS INFANTILES

Posiblemente encontremos en nuestras indagaciones juegos de difícil clasificación o que presenten coincidencias con varios de los grupos anteriores. En ese caso, podemos mantenerlos en este pequeño apartado hasta que descubramos dónde ubicarlos. Quizás sea necesario crear un nuevo grupo no contemplado en esta guía, pero, mientras, este será nuestro particular cajón de sastre.

Lenguaje y vida cotidiana

Lo que decimos y oímos en nuestra vida cotidiana suele estar impregnado de grandes dosis de creatividad. La mayoría de las veces no damos importancia a estas sucesiones de palabras porque estamos demasiado familiarizados con ellas, pero basta que se acerque una persona ajena a nuestro círculo de relaciones para que nuestras expresiones produzcan en el ambiente cierto extrañamiento. Que esta sensación derive en chanzas, en simple curiosidad o en un interés por escudriñar orígenes y otras relaciones es cuestión de los presentes, pero lo que sí está claro es que el registro de algunas de estas manifestaciones puede aportar interesante información sobre la manera de ser y estar de un grupo humano determinado: miembros de una misma familia, de un barrio o localidad, de un gremio laboral, de una misma generación, etc.

Veamos algunos de los campos de trabajo más fáciles de atender.

VOCABULARIO

El valor y el sentido de las palabras varían, y mucho, de una cultura a otra y de una época a otra. Por ejemplo, cuando escribimos en el ordenador las palabras *pillar* y *coger* para referirnos a juegos de persecución, el sistema los subraya en rojo porque los identifica como términos tabúes en el español de ciertas zonas de Latinoamérica; sin embargo, en nuestro entorno son palabras extremadamente ingenuas que forman parte de las diversiones infantiles. Esa polisemia es suficiente para llamar nuestra atención y ocuparnos del habla coloquial.

Cada localidad, oficio o grupo social ¹⁸ cuenta con una batería de términos propios lo suficientemente amplia como para distinguirse del resto de los humanos. Jergas, hablas, argots, germanías, jerigonzas y jitanjáforas han sido estudiadas desde muy diversos puntos de vista, pero lo que ahora nos puede interesar es registrar los vocablos y sus diferentes significados en el lugar donde vivimos, no sólo como signo de identidad sino también como muestra de creatividad, de adaptación al medio y de trasvase cultural entre localidades y entre distintas lenguas.

La recopilación de vocabulario (permítasenos la metáfora) es árbol de crecimiento lento y no da frutos hasta que, después de algunos años, hayamos conversado con un buen número de vecinos del lugar; de lo contrario, los diferentes matices de significado se nos pueden escapar, así como los términos más interesantes o aquellos que

¹⁸ Incluso los niños pequeños inventan palabras cuando, por falta de vocabulario, no encuentran la más adecuada a lo que quieren expresar.

hayan caído en desuso o tengan una difusión reducida. Para sistematizar el trabajo, podemos ir archivándolos por campos concretos: **apodos**, **oficios** (herramientas, usos, costumbres), **hogar** (objetos, actividades), **topónimos**, **gastronomía** (nombres de ingredientes y de las comidas resultantes), **actividades** (juegos, costumbres...), **naturaleza** (nombres de plantas, animales, enfermedades...), etc.

Por ejemplo, ¿nos hemos parado a pensar en la profusión de monovocálicos que utilizamos a la hora de señalar defectos o comportamientos inadecuados, como *mequetrefe*, *tiquismiquis*, *chocholoco*, *barrabás*, *gilipichi*, *malastrampas*, *enclenque*, *zorrotroclo*, *tolochó*, *papanatas*, *cantarranas*, *zonzó*, *pichirichi*, *tragaldabas*, *tontorrón*, *cantamañanas*, *roón*, *requenque*...? ¿Y en las palabras compuestas que amplifican el defecto señalado, como *destripaterrones*, *esquilahuevos*, *follamimbres*, *chupaletinas*, *esculatrancó*, *estrellayeguas*, *raptanovias*, *pelaspigas*, *mantequitaflandes*, *metomentó*...?

¿Y cómo llaman en nuestra localidad o barrio al umbral de la puerta: *sanjuán* por derivación de zaguán, *casapuerta* como en Cádiz, *sardiné* como en Huelva?

¿Qué palabra se utiliza para designar a objetos y herramientas indefinidas: *archipierres*, *preparos*, *apechusques*, *alcarrales*...?

¿Ha influido el caló en el vocabulario que utilizamos: *churumbel*, *camelar*, *chachipé*, *mangar*, *nanay*, *parné*, *endiñar*, *funguelar*...?

¿Y otras lenguas venidas de fuera como el inglés en Huelva y en el Campo de Gibraltar: *guarrito*, *mebli*, *liquirbá*, *focona*, *carne con bi*, *panquequi*, *trinqui* o *chingua*...?

En resumen, el vocabulario "no oficial" que incorporamos a nuestra forma de hablar es tan rico y llamativo que bien merece que nos acerquemos a él dispuestos al asombro.

REFRANES Y SENTENCIAS

Cada actividad o actitud humana y cualquier fenómeno observable tienen su refrán o su sentencia, es decir, esa frase que resume de manera admirablemente concreta aquello que todos creemos saber pero que no somos capaces de expresar. Incluso los días del año tienen refrán y, para que no caer en el error, también encontramos un refrán para afirmar una cosa y otro para negarla; incluso, cuando los refranes van dejando de ser certeros, los mismos dicentes los transforman (*Cuando Jabalcuz tiene capuz y la Pandera tiene montera*, *llueve aunque Dios no quiera* ha dado lugar a *Cuando Jabalcuz tiene capuz y la Pandera tiene montera*, *llueve cuando Dios quiera*).

Fenómenos atmosféricos y labores agrícolas de mayo

*La bellota que no se ve en mayo, no se ve en todo el año
Lo que mayo riega, mayo lo seca
Mayo florido, en flor el olivo y granados los trigos
Mayo florido, año lucido
Mayo entrado, un jardín en cada prado
Mayo loco, mucha fiesta y pan poco
Mayo ventoso es para el labrador hermoso
Mayo come trigo y agosto bebe vino
En mayo, la flor al tallo
Mayo frío, mucho trigo
Mayo frío, torta de trigo, pero no de vino
Rocío y fresco en mayo, dan vino a la viña y hierba al prado
Cuando mayo va a mediar, debe el invierno acabar
Abril y Mayo dan agua para todo el año
Agua de por mayo, pan para todo el año
Siembra perejil en mayo, y lo tendrás todo el año
Mayo caliente y lluvioso, ofrece bienes copiosos
Lodos en mayo, en agosto espinas y grano
Si en mayo no ves lodo, dalo por perdido todo
Si en mayo llueve y hace calor todo el campo cubre de verdor
Truenos en mayo anuncian mal año
Hielos en la cruz de mayo siempre hacen daño
Mayo pardo, señal de buen año
Mayo pardo, año harto
Lluvioso mayo, seguro el año
No hay lluvia como la de mayo
Mayo seco y junio aguado, todo vendrá trastornado
Dice mayo a abril: aunque te pese me he de reír
En el mes de enero canta el jilguero y en el mes de mayo canta el canario
Hasta el cuarenta de mayo, no te quites sayo; y si junio es ruín, hasta el fin
Primer día de mayo, corre el lobo y el verano
Calenturas en mayo, salud para todo el año
En mayo, la mosca deja al buey y coge al caballo
El agua de mayo se la bebe el caballo
Desde mayo a San Miguel, pastor de ovejas quiero ser; desde San Miguel a marzo, que las cuide el amo
Por San Matías, cantan las totovías y entra el sol por la umbrías
Por San Matías, igualan las noches con los días
Por San Fernando, la loba parida o rabeando
Para San Isidro Labrador, se va el frío y viene el sol
Mayo pardo, San Juan claro, señal de buen año*

Las relaciones familiares

*A nadie le huelen sus peos ni sus hijos le son feos
A quien Dios no le da hijos, el diablo le da sobrinos
Buena fiesta haga Miguel con sus hijos y su mujer
Tanto me eres, tanto me dueles
De tal palo, tal astilla
Dos hijos y una madre, tres enemigos para el padre
En todas las casas cuecen habas y en la mía, calderón
Entre padre, hijo y hermano nadie mete la mano
Entre parientes honrados, cumplimientos excusados*

*¿Familia? la Sagrada, y que se quede colgada
La familia y la inquisición, cuanto más lejos mejor
Las madres que tienen hijos se creen que tienen un caudal y tienen un carro de estiércol
si lo quieren sacar
Lo que has de dar a los sobrinos gástatelo en jamón y vino
Los niños, cuando chicos, están para comérselos; de mayores te arrepientes de no habértelos comido
Los niños y los tontos dicen la verdad
Los parientes y los trastos viejos, poquitos y lejos
Más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena
Mi mujer ha malparido: trabajo perdido
Mi padre manda en mi madre y mi madre manda en mí y yo mando en las gallinas
cuando el gallo no está aquí
Mientras la grande se levanta, la chica barre la casa
Ni el noble ni el fresco conocen su parentesco
Niños al cielo y cochinitos a la tinaja
Niño llorón, bocabajo y bofetón
No hay peor astilla que la del mismo madero
Parentesco que no luce, peñasco que lo desmenuce
Quien de los suyos se aleja, Dios lo deja
¿Quién es tu hermano? Tu vecino más cercano
Quien mal quiere a los suyos, no quiere a ninguno
Si mi suegra viera y mi cuñao oyera no habría hombre que al campo saliera
(lo mismo se dice de las culebras, así que el sentido de este refrán está claro)*

DICHOS Y MODISMOS

El habla andaluza está repleta de frases hechas con las que expresamos gráficamente lo que en otros lugares precisa de una larga explicación. Detectarlas requiere, como en el vocabulario, grandes dosis de paciencia y atención, pero cada expresión "cazada al vuelo" supondrá un feliz hallazgo que renovará nuestro interés por este trabajo, sobre todo si somos capaces de conocer el sentido de la frase en su contexto.

Una vez recogidas las muestras, será conveniente clasificarlas por actividades humanas: expresiones sobre el acto de comer, el sueño, formas de cortesía, exclamaciones de enfado, alegría o insulto, exageraciones, respuestas disparatadas, referencias a localidades, etc.

Comparaciones exageradas

*Comer más que la lima de un carpintero.
Estar más sordo que una tapia.
Ser más feo que pegarle a un padre.
Tener más cara que un duro en cuartos.
Ser más repetido que el aceite malo.
Ser más frío que los pies de Cristo.
Estar más cortado que el trapo de un afilador.
Ser más tonto que el que asó la manteca.
Ser más pesado que un guiso de coles.
Dormir más que un gusano de seda.
Moverse más que el rabo de una lagartija.*

*Ser más bajo que el pecho de un lagarto.
Durar más que unos zapatos colgados.
Pasará más hambre que un caracol en un espejo.
Tener más hambre que las gallinas de Matilde, que se comieron la radio mientras
ponían "Trigales verdes"
Tener más hambre que un piojo en una peluca
Era un hombre tan chico, tan chico, que pasaba por debajo de una cama vestido de penitente
Era un hombre tan chico, tan chico, que se sentaba en una peseta y le colgaban las piernas
Era un hombre tan gordo, tan gordo, que para sujetarse el pantalón usaba un cinturón industrial*

Respuestas disparatadas

(Las utilizan los adultos cuando los niños hacen preguntas insistentemente)

-¿Qué miras?
-El peo que te tiras.
-Los peos no se miran, se huelen.
-Entonces estoy mirando lo cochino que eres.
...
-Tengo hambre.
-Róte el codo y come carne.
...
-¿Qué hay?
-La bahía junto a Cai.
...
--¿Cuánto te ha costado?
-Dinero y palabra.
...
-¿Qué me pongo?
-El arca y la tapa.
...
-¿Qué dices?
-Que te favorices.
...
-Tengo frío.
-Pues métete en la capa de tu tío.
...
-Tengo calor.
-Métete en un farol.
...
-¿Qué hay encima?
-El techo de la cocina.
...
-¿Serás capaz?
-Capaz y capataz.
...
-Mamá, Periquito me quiere pegar.
-¿Por qué?
-Por ná.
-Por alguna cosita será.
-Por un pimiento, por un tomate, por una onza de chocolate.
...

-¿Te vienes?
-¿A dónde?
-A casa del conde,
a que te pelen y te monden,
y que te quiten esas orejas,
que ya las tienes viejas.

...
-¿Cómo te llamas?
-Caratarama.
-¿Cómo te pusieron?
-Carapuchero. [Carafideo]

Formas de saludarse

-Vamos allá.
-Allá vamos.
(Fuente Obejuna, Córdoba)

-¿Qué pasa, picha?
(Cádiz)

-¿Qué hay?
-La bahía junto a Cai.
(provincia de Cádiz)

-¡Aaaaay!
(Sierras de Cádiz y Ronda)

-Entonces, ¿qué?
(Prado del Rey, Cádiz)

-¿Dónde vas?
-A verte de cerca.
(Árchez, Málaga)

Piropos

(Tanto en verso como en prosa, cantados o recitados, en los piropos se suelen sacar a relucir las cualidades de la persona amada, admirada o pretendida, añadiéndose a menudo comentarios humorísticos)

Te voy a dar un beso más apretao que el chaleco de un jorobao

Eres más divina que el tronquito de una tagarnina

Cada vez que te veo me crece... la ilusión por verte

Tienes los ojos oscuros como mi suerte

Tu padre debió ser un buen arquitecto a la vista del monumento que fabricó

Por darte un beso me iba a Covadonga agarrao a la cola de un cochino

Si tu fueras maceta y yo aire te estaría meciendo siempre

Ole ahí la rosa que hizo el capullo de tu padre

Anda, que eres como los pisos modernos, chiquitito pero con todas las comodidades

HISTORIAS DE VIDA

Todas las vidas son apasionantes, y no sólo para sus protagonistas; también, si son contadas con entusiasmo y expresividad, para quienes se acercan a conocerlas. Y las vidas de las personas mayores, además de más experiencias donde elegir, incluyen situaciones irrepetibles y paisajes y personajes desaparecidos, lo que les concede, si cabe, mayor interés.

Registrar los fragmentos más significativos de la vida de una persona es ampliarla más allá de sus límites físicos, extenderla a los demás saltando barreras de tiempo y espacio. Algo que, en primer lugar, se nos antoja imprescindible llevar a cabo en el seno de cada familia, con el objetivo de que quienes vivieron antes que nosotros (e influyeron en nuestra forma de ser y de actuar y en nuestro entorno más inmediato) no se consuman en el olvido.

Así, pues, creemos que este trabajo de registro de situaciones vividas debe empezar por quienes tenemos más cerca, aunque sin descartar a otras personas que nos parezcan interesantes. La familiaridad, la confianza, el afecto, son factores que inciden de forma importante en el recuerdo de hechos casi olvidados; podríamos estar desempolvando antiguas emociones (amores, rencillas, resentimientos, muerte de seres queridos) que cuesta transmitir a un extraño (a veces también a un familiar) y es por eso que, como siempre recomendamos, deberíamos emprender nuestro proyecto con la consigna omnipresente del respeto a nuestro interlocutor.

Veamos, a modo de ejemplo, tres interesantes testimonios recogidos respectivamente en Cádiz a Francisco Castro, en Jaén a Juan Miguel Martínez y en Almería a Juana Clares:

Naciendo durante la invasión francesa

La bisabuela de mi abuela vivía con su familia en un lugar que se llama Los Algarves (todavía en los tiempos de mi abuela ellos tenían una huerta en común allí). Allí vivían ellos cuando los franceses entraron, más o menos cuando el sitio de Tarifa. Allí tenían ellos a una hija, la mayor, que estaba embarazada, pero en muy avanzado estado de gestación.

Estaban todos asustaditos perdidos porque se contaba, y no era tampoco incierto, que los franceses llegaban a las casas, robaban lo que podían y se comían lo que hubiera y si podían abusar de alguna mujer lo hacían también.

Se habían ido de su casa porque sabían que los franceses estaban por allí y vivían en unas cuevas que debían de ser las cuevas de Los Algarbes que hoy conocemos. Me contaba mi abuela que allí, con unos corchos grandes, con unas cortezas

de alcornoque, habían simulado las puertas para que no los vieran.

Pero resulta que la mujer se puso de parto y no tuvieron más remedio que venirse a su casa. Se vinieron desde la cueva a su casa y lo prepararon todo para recibir a lo que viniera (al niño que iba a nacer). Estando allí, la misma noche que estaban esperando el parto de esta señora, escucharon unos ruidos que no les gustaron porque los hombres estaban en guardia porque no se fiaban. Y eran los franceses, porque ese ruido que ellos oían y que no atinaban a saber qué era, no era otra cosa que el arrastrar de los sables por el camino.

Lo primero que hicieron los dos hombres fue coger unos escopetones de esos viejos que se cargaban por la boca y disponerse a defenderse. La vieja les arrebató las armas de las manos, las escondió detrás de la puerta (que era donde estaban) y les hizo subirse a un moral y les dijo:

-No os bajéis de ahí hasta que yo os lo ordene.

Y se dispuso a recibir a los franceses porque ya estaban encima, se habían desviado del camino e iban por el caminillo que iba a la casa de los hortelanos.

Entraron. Ella ya tenía su gallina preparada para el puchero para sus hijas y los franceses se comieron la gallina, terminaron de comer con queso y unas frutas que les ofreció ella y, cuando terminaron, se marcharon diciéndole que anduviera con mucho cuidado porque si venían otros a los mejor no eran tan comedidos y no se portaban tan bien con ellas

Y se marcharon. Cuando los franceses se marcharon, entró la mujer en la alcoba donde estaba la hija dando a luz, ya había dado a luz; mordiendo la almohada había nacido una niña a la que pusieron por nombre Leonor.

Cuando vieron que los franceses ya se habían ido, los hombres de bajaron del moral, sintieron el lloro de la niña y así quedó la cosa

La bisabuela de mi abuela nació, decía mi abuela, en medio de los franceses.

El asaltatrenes

En Begíjar, por los años cuarenta y cincuenta, en la posguerra, había uno que se llamaba Antonio, de apodo “el manco asaltatrenes”, que, debido a su dificultad (tenía un brazo cortado a la altura del hombro) no podía trabajar y se dedicaba a asaltar los trenes. Aprovechaba cuando los mercancías iban muy despacio por la vega de Posarrica porque tenían que subir una cuesta más pronunciada de lo normal y patinaban las máquinas por el peso que llevaban los vagones. Él, que estaba escondido, aprovechaba eso para saltar al tren, abría las puertas y tiraba los bultos

que llevaban de telas, de cosas de ferretería... Y en contacto con otras personas del pueblo que le esperaban con caballos, burros y mulos, lo cargaban, lo distribuían entre ellos y lo vendían por Begíjar, Canena, Ibro, Lupión..., en fin, por todos los pueblos del entorno, y lo vendían al detall, como se decía. Era muy famoso por tener una habilidad especial para saltar. Yo lo vi una vez saltar y montarse en una camioneta que hacía el servicio de correo, en marcha, usando la única mano que tenía y dando un salto increíble.

Yo creo que en el pueblo algunos listillos se aprovecharon de él, de su dificultad; él era una persona inocente, de buen corazón y servicial, y cuentan que algunos comerciantes se hicieron de algún capital porque le pagaban muy mal el material que él les llevaba. Eran comerciantes con tiendas en las que lo mismo te vendían un trozo de tocino que un tarro de colonia que un pañuelo, una cerradura, una bisagra...

Y las autoridades perseguían más al que asaltaba los trenes que a los que comerciaban con aquellas mercancías. Yo era un niño y así lo recuerdo, no sé si habría otros procesos que yo no conocía. Una de las veces, la Guardia Civil le culpó de un robo que no había hecho él y él les dijo que si alguna vez se enteraban de que el tren había ardido, que fueran en su busca, que eso era lo próximo que iba a hacer.

Las pruebanueras

La pruebanueras era una tripa que la sacaban del culo del marrano y las suegras se las daban a las nueras a ver si sabían sacar la tripa. Tenías que coger de la punta de la tripa y saber sacar una tripa de un lado y otra del otro porque el intestino tiene dos paredes y se pueden sacar dos tripas.

Yo no he sabido coser porque me puse con nueve años a servir y no he cosido nunca nada. Entonces, una amiga mía le dijo a mi suegra que yo no sabía coser, y viene mi marido:

-Juana, ¿es verdad que no sabes coser?

-Pues no, si te quieres arrepentir...

Porque antes, si no sabías remendar ni cortar un remiendo, no te quería la suegra. Esa era la verdad, no es como ahora. Y le dijo una amiga:

-Mira, que la novia de tu hijo no sabe remendar.

Y ella fue y se lo dijo a su hijo, a mi novio:

-Juana, ¿es verdad que tú no sabes cortar?

-No. Mira, yo no te voy a engañar, si no me quieres ya lo sabes. Yo remendar

no sé. Ahora estás a tiempo de dejarme.

Entonces mi suegra, cuando me fui con él, como me fui a la casa de ella, al otro día me puso a remendar una sábana. Y yo, como sabía lo que me había dicho mi marido, le dije:

-Sabiendo usted que yo no sé, ¿para qué me pone usted a coser?

-Para probarte.

-Pues que sepa usted que me tiene que enseñar.

Y ella siempre me lo cortaba y yo lo cosía. Yo lo he hecho, si lo he hecho torcido, pues bueno, pero para mi marido siempre lo he llevado con buenos remiendos, porque para la esquina eran ellos antes una cosa. Se fijaban en los remiendos de los hombres y sabían así si sabías coser o no.

Las tradiciones orales, textos de ida y vuelta

Dicen que a las palabras se las lleva el viento, pero no sólo para que desaparezcan sino también para que sigan su vida en otros lugares, a través de otras lenguas y otros intérpretes. Nos parece muy interesante registrar la tradición oral de todos los vecinos de nuestras localidades, incluidos los que no nacieron aquí, porque enriquecerán nuestros conocimientos y permitirán análisis comparativos que contribuyen al entendimiento y al respeto. Y es que "los modos populares de cultura son a menudo los más universales, por semejantes entre sí; mucho más que los de la cultura académica" ¹⁹.

Nos llevaremos grandes sorpresas, por ejemplo, al comprobar que los niños y niñas de todo el mundo tienen la misma necesidad de jugar y la desarrollan con gestos, palabras y ritmos muy similares. Si, además, logramos disponer de un medio universal como Internet, podremos recibir testimonios de cualquier parte del mundo, estrechando lazos a pesar de la distancia. Veamos algunos ejemplos:

Juego con palmadas

(Versión recogida a Adela Elgarbay en Algeciras, Cádiz)

Don macarrón chinfero

¡Amagié!

Ote, ote, ti, ti, ti,

ote, oteo, ti,ti,ti,

a guan chu flí filí (1,2,3 en inglés)

...

(Versión recogida a Viveaana Sultan, nacida en Rumanía y residente en Jaén)

Juan Machadé son fuare

o maté, o maté,

chiquité oté oté

chiquité oté oté

guan chu frí (1,2,3 en inglés)

Otra forma de pruebanueras

(Enviado a www.weblitoral.com desde Córdoba, Argentina, por Trinidad Fernández, a partir de un relato de su abuela Luisa Fernández, de Santisteban del Puerto, Jaén)

Luisa no sabía remendar. ¿Qué es remendar? Ya los niños ni siquiera saben lo que es remendar. Yo no se remendar. ¿Alguien sabe remendar? Convengamos que se trata de poner un remiendo, o sea, agregar a la ropa rota un trozo de tela, cosiéndolo con puntaditas muy pequeñas que semejen la trama de ésta. Hoy en día, saber

¹⁹ RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, ANTONIO. "La verdad de Enric Valor". *Revista CLIJ* nº 125. 2000.

remendar no es importante; pero a principios, y muy a principios, del siglo pasado (en el año 1.900, más o menos), saber remendar era muy ¡pero que muy importante! Y tratándose de la esposa de un jornalero mucho más.

Luisa estaba casada desde hacía poco con Juan. Y Juan era jornalero; es decir, que trabajaba muy duramente en las labores del campo. Debido a su trabajo, Juan rompía mucho su ropa y era necesario remendarla una y otra vez. ¡Y Luisa no sabía remendar!. A la hora de la oración, las mujeres de la familia se reunían a rezar juntas. Mientras rezaban, realizaban distintas labores: unas tejían calceta, otras bordaban, y otras ¡remendaban! Juan necesitaba su ropa remendada ¡pero Luisa no sabía remendar! Por eso, Isabel, madre de Juan y, por lo tanto, suegra de Luisa, era quién se ocupaba de arreglar una y otra vez la ropa de su hijo. Como consideraba una falta grave de su nuera el no saber remendar, cada vez que se ponía a hacerlo decía: ¡"Tengo yo que remendar la ropa de mi hijo pues su mujer no sabe hacerlo!, o ¡Ya me gustaría a mí terminar el bordado, pero, como Luisa no sabe remendar....! Y así, una y otra vez. Estos comentarios, enfurecían a Luisa a tal punto de querer arremeter contra Isabel. Como le habían enseñado a respetar a sus suegros como a sus propios padres, confesó una y otra vez esta furia, como si se tratara de un pecado. El cura, que la conocía desde niña, y ya cansado de escuchar siempre lo mismo, le dijo: Luisa, si no sabes remendar ¡aprende! Luisa sentía mucha vergüenza de pedir que le enseñaran a hacer algo tan elemental. Por ello, se dedicó a observar el trabajo realizado por Isabel, y, en secreto, trató de imitarlo. Al poco tiempo se dió cuenta de que no era tan difícil, y hasta resultaba agradable hacerlo. Una noche, a la luz del candil, remendó primorosamente el desgarrado pantalón de su esposo. A la mañana siguiente, luego de comer unas buenas migas, Juan y Luisa se reunieron con el resto de la familia para comenzar las tareas del día: los hombres se marcharían al campo y las mujeres quedarían en el hogar. Cuando Juan montó en su burro, Isabel observó los pantalones de su hijo perfectamente remendados, y dijo con gran sorpresa: ¿Quién ha hecho tan bonito remiendo? Juan, como sin darle importancia al comentario, pero muy orgulloso, dijo: ¡Pues Luisa, ¿Quién si no? Y sin más, emprendió la marcha. A partir de ese día, a la hora de la oración, Luisa sacaba la ropa de su cesto y se dedicaba a remendarla, diciendo: ¡Qué fácil es hacerlo! u.; hoy lo coseré distinto para que quede más bonito! Mi abuela Luisa, al finalizar su historia, no lo decía, pero creo que a partir de entonces, la que debió confesar repetidas veces, ¿sus celos, tal vez?, fue mi bisabuela Isabel.

Estamos convencidos de que algunos o muchos de los textos aquí presentados como muestras no son iguales a los que conocéis. Ese puede ser el primer paso para que os pongáis a indagar en vuestra memoria y en la de quienes tenéis cerca para elaborar vuestro propio repertorio de tradición popular.

Informantes de los textos seleccionados

Isabel Barrero (Prado del Rey, Cádiz)
Teresa Barrios (Medina Sidonia, Cádiz)
Ana Beltrán (Prado del Rey, Cádiz)
Rocío Bernal (Cádiz)
Palma Blázquez (Algeciras, Cádiz)
José Bueno (Prado del Rey, Cádiz)
Nina Campano (Facinas, Tarifa, Cádiz)
María Cano (Orcera, Jaén)
Francisco Castro (Tahivilla, Tarifa, Cádiz)
Juana Clares (La Mojonera, Almería)
Beltrán Chacón (Prado del Rey, Cádiz)
Mercedes Expósito (Rota, Cádiz)
Aurora Domínguez (Sanlúcar la Mayor, Sevilla)
Luisa Fernández (Santisteban del Puerto, Jaén)
Rosario Galdeano (Níjar, Almería)
Ana María García (Prado del Rey, Cádiz)
Ana María García (Navas de San Juan, Jaén)
Isabel García (Algar, Cádiz)
Lorenzo García (Algeciras, Cádiz)
Julia Girón (Algar, Cádiz)
Pilar Gómez (Zuheros, Córdoba)
Antonia González (Jimena de la Frontera, Cádiz)
Modesta González (Navas de San Juan, Jaén)
Paca González (Facinas, Tarifa, Cádiz)
Pedro Guerra (Algar, Cádiz)
Francisca Guerrero (Medina Sidonia, Cádiz)
Antonio Gutiérrez (Algeciras, Cádiz)
Catalina Jiménez (Níjar, Almería)
Lucía Leal (Algeciras, Cádiz)
Luis Lepe (Dos Torres, Córdoba)
Isabel Lozano (Huelva)
Antonio Martín (San Isidro, Almería)
Juan Miguel Martínez (Begíjar, Jaén)
Ana María Molina (Granada)
Los Mohínos (Alcaracejos, Córdoba)
María José Montesdeoca (Jerez de la Frontera, Cádiz)
Ana María Moreno (Algeciras, Cádiz)
Susana Moreno (Algeciras, Cádiz)
Carmen Pacheco (La Línea, Cádiz)
Encarnación Palomares (Granada)
Trinidad Parral (La Mojonera, Almería)
Antonio Pérez (Algeciras, Cádiz)
Marina Pérez (Algeciras, Cádiz)
Concepción Pérez (Ubrique, Cádiz)
Remedios Prieto (Jimena, Cádiz)
Catalina Rentero (Begíjar, Jaén)
Eufrasio Rentero (Begíjar, Jaén)

Encarnación Rojas (Prado del Rey, Cádiz)
Mariana Román (Algar, Cádiz)
Salvadora Rodríguez (Puente de Génave, Jaén)
M^a Ángeles Rondón (Algeciras, Cádiz)
Daniel Sánchez (Algeciras, Cádiz)
Pilar Santos (Algeciras)
Conchi Sillero (Los Barrios, Cádiz)
Viveeana Sultana (Rumanía, residente en Jaén)
María Trillo (Peal del Becerro, Jaén)
María Antonia Valentín (Fuente Obejuna, Córdoba)
María del Carmen Vega (Jaén)
Carmen Villalba (Ubrique, Cádiz)
Paqui Zaragoza ((Algeciras, Cádiz)

Recolectores de los textos

Asociación Cultural Aliara (Córdoba)
Hortensia Asegurado (Cádiz)
Juana María Cebada (Cádiz)
Beatriz Díaz (Cádiz)
Trinidad Fernández (Jaén)
Pilar González (Cádiz)
Rosario Laynez (Cádiz)
Luis Lepe (Córdoba)
Ana María Martínez (Cádiz, Granada, Jaén)
Presentación Morales (Cádiz)
Hermelo Olivares (Jaén)
Juan Ignacio Pérez (Almería, Córdoba, Huelva, Málaga, Sevilla)
Miguel Ángel Peña (Cádiz)
Mercedes Rodríguez (Cádiz)
Víctor Sánchez (Málaga)

11

Capítulo 3:
Registrar y conservar



REGISTRAR Y CONSERVAR

Mapa de situación (algunas precisiones de interés)

Quién puede recoger estos materiales? Ya lo hemos mencionado al tratar el asunto de las buenas prácticas: cualquier persona puede registrar textos de la tradición oral siempre y cuando se cumplan unas mínimas reglas de conocimiento, sentido común y respeto (a los textos, a las personas, al contexto). Es una labor para la que no se expiden certificados ni autorizaciones, un derecho que sería muy conveniente ejercer con naturalidad en nuestro entorno más próximo para llegar a disponer de la pequeña historia de cada familia, de cada aldea, de cada barrio.

Lo importante, en este sentido, es mantener una colaboración mutua y activa con quienes pueden estudiar, comparar y sacar conclusiones, de manera que nuestros hallazgos puedan ponerse en relación con otros. Se contribuye así a diluir las diferencias entre especialistas, profesionales y aficionados permanentes y ocasionales, respondiendo a la verdadera necesidad de este asunto: el conocimiento, y a veces la recuperación, de la cultura más cercana.

Los canales de búsqueda para acceder a estos materiales son tan variados como nos lo permita nuestra imaginación, pero también tan cotidianos como el inicio de las relaciones personales: desde la espontaneidad del boca a boca (ir preguntando hasta dar con alguien interesante o hasta poner sobre aviso a los posibles informantes) a la recogida de datos por escrito, ya sea en soportes impresos o digitales, que desarrollaremos en el apartado referido a la primera fase del trabajo ("Tomando el pulso a la tradición oral").

¿Y cómo contactar con nuestros posibles colaboradores? Lo podemos hacer de forma individual, como lo han hecho tantos folcloristas a lo largo de la historia, u organizando encuentros colectivos, pero también podemos distinguir entre los encuentros presenciales y los virtuales, bien a través de una página web, del intercambio de correos electrónicos, video-chat o teléfono. No podemos descartar ninguna forma si lo que queremos es establecer un primer contacto con esas personas a las que más tarde, posiblemente, visitemos y entrevistemos. Eso sí, tengamos presente que para realizar este trabajo necesitamos del consenso y la voluntad de ambas partes.

En cuanto a los métodos de registro, mucho ha llovido desde la utilización de la taquigrafía o del fonógrafo de cilindros de cera que el mismo Menéndez Pidal portaba en sus jornadas de trabajo; un extraordinario hallazgo que, según Jean Ducamin,

"le servía para dos fines: a veces, para recoger la tonada, cuando valía la pena; más a menudo, para engatusar a los poseedores de la preciosa tradición, regalando con cualquier aire de música y de baile a aquellas gentes tan aficionadas a ella y a él"²⁰. Su sustitución a mediados del siglo XX por el soporte magnético dio paso a una serie de avances en la grabación de imágenes y sonidos que han venido a desembocar en las actuales grabaciones digitales. Hoy en día, el método más asequible con respecto al sonido es el grabador-reproductor de MP3 y, en cuanto a la imagen, la videocámara digital e, incluso, la posibilidad de grabar vídeo (de menor calidad, claro) que ofrecen las cámaras fotográficas digitales.

Normalmente, se suelen combinar varios sistemas de grabación con la toma de notas escritas por parte del investigador, de manera que queden fuera de su percepción el menor número de elementos valiosos.

La diversificación es también la consigna a la hora de abordar los **contextos de recuperación**: centros educativos (y sus asociaciones de madres y padres y alumnado), bibliotecas, museos y otras instituciones culturales, asociaciones vecinales, ateneos, asociaciones de promoción de la lectura o de promoción de la cultura local, centros de reunión de personas mayores... pueden acoger nuestra propuesta de registrar y dinamizar las tradiciones orales, para lo que será conveniente organizar encuentros con diversos formatos: jornadas, fiestas, meriendas, charlas, grupos de discusión o, simplemente, encuentros espontáneos. En colaboración con esas entidades podemos elaborar proyectos multidisciplinarios de media y larga duración que pueden incidir en sus propios objetivos sociales.

Un aspecto que habrá que tener en cuenta es la **adecuación de los métodos** a las diferentes formas o géneros de la literatura oral. Por la propia naturaleza de unos y otros textos, no conviene abordar de la misma manera la recolección de textos breves como refranes, piropos, adivinanzas, etc., que la de romances, cuentos o canciones.

No olvidaremos tampoco la **coordinación de iniciativas**, de manera que evitemos repetir visitas a la misma persona por parte de varios recolectores.

Por último, una nota sobre la **percepción acerca del material que buscamos**: nuestro afán por recoger, poner títulos y catalogar los textos tiene un fundamento propio de la cultura escrita y no de la oral; los intérpretes no tienen esa misma percepción sobre lo que transmiten; por ejemplo, no suelen distinguir, y puede que tampoco les interese, si la pieza en cuestión es un romance o una leyenda. Tengamos estas diferen-

²⁰ DUCAMIN, JEAN. Prefacio a *Disciplines de clergie et de moralités*. 1908. Citado por Diego Catalán en "El archivo del romancero, patrimonio de la humanidad". Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal. Universidad Complutense de Madrid. www.ucm.es/info/iusmp.

cias en cuenta a la hora de acercarnos a las personas que vamos a entrevistar, cuidando, por ejemplo, de no utilizar una terminología técnica para preguntar; quizás sea más conveniente, más próximo a la realidad que investigamos, hacerlo a través de los ciclos vitales (calendarios laborales, fiestas, estaciones del año, momentos del día) en torno a los cuales siempre se han expresado las manifestaciones folclóricas.

Métodos y técnicas

PRIMERA FASE: TOMANDO EL PULSO A LA TRADICIÓN ORAL

Los primeros pasos importantes que se pueden dar en la recuperación de la cultura oral consisten en informar a la gente de la existencia de estos materiales en su propia memoria y en ayudar a tomar conciencia de que, aunque procedan de prácticas individuales, privadas y domésticas (sin valor aparente), se trata de un patrimonio de extraordinario valor, una herencia alrededor de la cual se han construido la vida personal y comunitaria y que, con un poco de atención y trabajo, podemos recuperar e inventariar.

Conozcamos algunos métodos que nos pueden ayudar en esa necesaria concienciación inicial.

El hilo de la memoria. En primer lugar, por cercanía y por resultados, no nos vendría mal hacer memoria, un ejercicio que podemos practicar individual o colectivamente (con nuestra familia o amistades, en un grupo de trabajo, taller, curso...). Una guía interesante para llevarlo a cabo es la que propone la investigadora Ana Pelegrín para recordar cuentos de nuestra infancia y que podemos ampliar a otras manifestaciones orales ²¹:

1. *La primera sugerencia es retornar al laberinto de su memoria, intentando recuperar su cuento, sus personajes. Recordará fragmentos, jirones, palabras, imágenes... De esta confusa situación, rescate un título, unas palabras... Tire del hilo de su memoria.*
2. *El cuento está unido a la persona que escuchó en su niñez, al sonido de su voz, aquella entonación especial, cuando decía..., el soniquete de aquel otro cuento... Esa per-*

²¹ PELEGRÍN, ANA. *La aventura de oír*. Anaya. 2004. pp. 115-117. Reproducido con autorización de la autora.

sona, tan cercana a su escondido afecto, que usted ahora convoca en el recuerdo, tenía una especial manera de sentarse, de accionar, de comenzar a contar cuentos...

- 2.1. *El lugar de los cuentos, ese espacio donde el cuento alzaba su arquitectura intangible... ¿recuerda la mesa, la especial luz del dormitorio, tal vez el fuego, tal vez la noche, el tiempo?*
3. *¿Puede rememorar las sensaciones que rodean ese clima del escuchar cuentos? Aquella expectación, temor, alegría, maravilla, aquella manera de adentrarse en la frontera del sueño...*
4. *En el cuento surgían imágenes que le impresionaron, que han permanecido en usted, como por ejemplo: el castillo, el espejo de la madrastra, el bosque, la camarna de cristal... ¿Qué asociaciones (colores, sonidos, emoción) despiertan esas imágenes?*
5. *Usted ha recordado-elegido este cuento por algo... ¿Intuye por qué? Si no lo sabe, no importa, pero trate de desentrañar el cuento en su interioridad... ¿En qué momento de su vida lo recuerda? ¿Y hoy, qué le cuenta a su sensibilidad su cuento? ¿Este cuento que ha guardado, sin saberlo, después de tantos años...?*
6. *Intente reconstruir el nexo del relato. ¿Qué sucedía en el cuento? ¿Quién era el héroe? ¿Quién le auxiliaba? ¿Quiénes eran los "malos", los agresores? Tire suavemente del hilo de la memoria hasta darle un principio, un medio, un final.*
7. *Los personajes dialogaban, decía a veces cosas repetidas, graciosas, daban datos importantes para el héroe. Reconstruya ese nivel expresivo de su cuento.*
8. *¿Ha recuperado el cuerpo del cuento?, ¿los personajes, sus acciones, la secuencia? ¿Tiene el encaje del complejo de imágenes?*
9. *¿Ha incorporado las fórmulas del diálogo, del comienzo/fin del cuento?*
10. *Si usted ha seguido hasta aquí, luchando con la memoria o el olvido, si las palabras no acuden, si la imagen se difumina, pero con intensidad busca encontrar lo perdido, entonces pregunte..., pregunte a sus hermanos, a su madre, a sus amigos. Se sorprenderá cuando la irreplicable emoción de su infancia se adueñe de la charla y entre todos reconstruyan su cuento. Se sorprenderá del rompecabezas de la memoria, de la vivencia y supervivencia de las imágenes, el sonido que cada uno guarda de ese tiempo...*

Sugerencias y otras posibilidades:

- *Si usted sigue luchando con la memoria, y el olvido se extiende hasta las personas y no puede acudir al testimonio oral, tendrá que acudir a recuperar su cuento en las colecciones editadas. Pero defienda los retazos de su versión oral de lo que es suyo y ha rescatado hasta el momento.*
- *Es posible que su cuento tuviera relación con un libro... ¿Recuerda las imá-*

genes de ese libro? ¿Recuerda su libro? ¿Puede describirlo?; ¿su olor, su tacto, su color...?; ¿su tamaño?; ¿sus portadas? Si usted pudiera reencontrar ese libro, leído, oído en su infancia...

- *¿Ha recuperado el cuerpo del cuento? ¿Los personajes, sus acciones, la secuencia? ¿Tienes el encaje del complejo de imágenes? ¿Ha incorporado las fórmulas del diálogo o comienzo/fin del cuento?*

El boca a boca. Es el método más apropiado para iniciar contactos en zonas restringidas como pueblos y barrios pequeños donde todo el mundo se conoce y donde llegar "de parte de alguien" puede ahorrarnos bastante tiempo y abrirnos muchas puertas. Y es que, normalmente, la gente desconfía de este tipo de abordajes, sobre todo si llegan de la mano de desconocidos o forasteros. Este recelo puede venir motivado, según hemos tenido la oportunidad de comprobar, por una visita anterior de otros encuestadores que, una vez recogidos suficientes materiales, no volvieron a dar señales de vida, habiendo dejado a la gente promesas de futuros contactos para enviarles las grabaciones, la publicación resultante u otras versiones diferentes a la suya. Entendemos que quien se dedica a realizar este trabajo de manera continua no puede volver sobre sus pasos una y otra vez, pero en ese caso será mejor no crear falsas expectativas a nuestros interlocutores. He ahí un pequeño detalle de la ética que debe imperar en este trabajo.

Los encuentros colectivos. Podemos conocer a informantes potenciales en encuentros colectivos informales (acercándonos a un grupo de personas reunidas en un parque, en un bar, en una tienda, acompañando a un vendedor ambulante...), pero también accediendo a sus propias actividades asociativas (clases, fiestas populares, reuniones...) o convocando a los vecinos por medio de alguna persona de contacto, bien en locales sociales o en casas particulares y poniendo en marcha pequeños talleres y grupos de discusión sobre las tradiciones orales que conocen. La técnica básica a aplicar en estos encuentros es la de la observación participante.

El escritor Manuel Garrido Palacios recuerda así alguna de sus andanzas por la Sierra de Huelva:

"Bajo al río, que va turbio, al que bordean flores malvas, ocre, y me topo con Miguel González, que busca tarabillas para el fuego de casa. Como él me dice lo que hace, yo le cuento que busco voces por la Sierra que queda al norte de donde estamos. Lo hago de manera que no le parezca extraño porque hay días que hasta a mí me lo parece.

-¿Y eso cómo es? -me plantea.

-Verá: voy a un pueblo, me acodo en el mostrador del bar, suelto la bolsa y ahí empieza todo. Si digo: 'Este vino es bueno' o 'Es un milagro que el agua sea tan rica', abro dos temas para los que cabecean en los rincones o juegan a las cartas, que

*poco tardan en acercarse para sumar excelencias al vino y al agua. Si nombro al patrón o a la patrona, doy en lo hondo, y si cito sus fiestas me traen en volandas al que más sabe de ellas."*²²

Las encuestas. Las encuestas o cuestionarios impresos son útiles para que no se nos quede ningún aspecto en el tintero y para obtener más datos en menos tiempo, pero pueden impedir, si los seguimos de forma rigurosa, las relaciones personales tan necesarias a la hora de estimular la memoria. Es importante, pues, llevar un cuestionario que apoye pero que no condicione el encuentro con nuestros interlocutores. Así mismo, en una tarea de claro componente humano no tiene mucho sentido aplicar estas encuestas para llegar a frías conclusiones estadísticas; en caso de hacerse este tipo de sondeos, creemos que deben utilizarse como punto de partida para acercarnos a los individuos encuestados y no para saber "cuántos cuentos cuentan" (valga la expresión) en una determinada zona.

Las encuestas varían en cuanto a sus contenidos de acuerdo con el tipo de textos que se buscan. Por ejemplo, para la recolección de romances podemos incluir preguntas sobre los primeros versos o los temas que tratan; para los cuentos, mejor referir títulos, personajes, escenas o motivos claves; para los textos infantiles, quizá sea conveniente recordar el tipo de juego (comba, corro, paseillo...) y algunos versos cantados; son, en fin, datos que hemos incluido en el capítulo de muestras precisamente para estimular la memoria de nuestros posibles informantes.

En toda ficha de encuesta deben aparecer datos básicos de localización de la persona y de comprobación de los textos:

- **Datos personales:**
 - Nombre y apellidos del encuestado
 - Profesión y trabajos que ha desempeñado
 - Edad o año de nacimiento
 - Domicilio y teléfono o cualquier manera de localizarle
- **Datos sobre los textos:**
 - Dónde lo escuchó o lo aprendió (para diferenciar lo que procede de la tradición oral de lo que se aprendió en los libros)
 - Quién se lo enseñó (para diferenciar si procede de actividades espontáneas o de la enseñanza reglada)
 - Hacia qué fecha lo escuchó (para ubicarlo en un período de su vida)
 - En qué localidad lo escuchó

²² GARRIDO PALACIOS, MANUEL. *Sepancuantos*. Asociación Literaria Huebra, 2003. p. 133.

Los cuestionarios pueden dejarse en casas particulares y recogerlos pasados varios días, también en tiendas y otros lugares públicos (bien en una carpeta fija o por medio de hojas que pueden llevarse a casa) o entregarse en eventos sociales, como ferias de muestras o en los distintos formatos de encuentros colectivos ya mencionados. Veamos un sencillo modelo para dejar en el domicilio antes de realizar una entrevista personal. Como es una primera toma de contacto con esa persona, no pediremos explicaciones a sus respuestas (incluso podemos eliminar las preguntas dejándolas para la entrevista personal), nos limitaremos a refrescar su memoria:

Encuesta sobre tradición oral – Historias populares	
QUEREMOS CONOCER LAS VIEJAS HISTORIAS QUE SIEMPRE SE CONTARON EN NUESTRO BARRIO	
Si usted recuerda alguna y desea darla a conocer, le rogamos que rellene esta encuesta	
PASAREMOS A RECOGERLA EL DÍA	
Su nombre y apellidos:	Edad.....
Sus oficios.....	
Su domicilio:	Teléfono:
En qué lugar pasó su infancia:	
Indique con una o varias palabras los cuentos, anécdotas o historias que recuerda de su infancia	
<i>(pueden ser para niños o para adultos)</i>	
.....	
.....	
.....	
.....	
.....	
¿Cuál era su favorito?	
¿Quién se los contaba?	
¿Los sigue contando usted?..... ¿A quién?	
¿Le parece bien que se vuelvan a contar esas historias?	
Grupo de trabajo EL PLACER DE ESCUCHAR	

Este otro modelo, también para recoger narraciones, puede entregarse a los más jóvenes para que realicen un pequeño muestreo en su entorno más cercano:

Encuesta sobre cuentos populares andaluces	
¿QUÉ CUENTOS ANTIGUOS RECUERDAN LAS PERSONAS MAYORES QUE CONOCES?	
Datos de la persona entrevistada 1	
Nombre y apellidos	
Calle	Teléfono Edad
Parentesco contigo (rodea lo que corresponda): PADRE - MADRE - TÍO - ABUELO - VECINO	
¿Dónde nació?.....	
Si no nació aquí, ¿con qué edad llegó al barrio?	
CUENTOS (Escribe el título y un pequeño resumen de lo que te cuenten)	
.....	
.....	
.....	
.....	
Datos de la persona entrevistada 2	
Nombre y apellidos	
Calle.....	Teléfono Edad.....
Parentesco contigo (rodea lo que corresponda): PADRE - MADRE - TÍO - ABUELO - VECINO	
¿Dónde nació?.....	
Si no nació aquí, ¿con qué edad llegó al barrio?	
CUENTOS (Escribe el título y un pequeño resumen de lo que te cuenten)	
.....	
.....	
.....	
.....	

Datos de la persona entrevistada 3

Nombre y apellidos

Calle..... Teléfono Edad.....

Parentesco contigo (rodea lo que corresponda): PADRE - MADRE - TÍO - ABUELO - VECINO

¿Dónde nació?.....

Si no nació aquí, ¿con qué edad llegó al barrio?

CUENTOS (Escribe el título y un pequeño resumen de lo que te cuenten)

.....
.....
.....
.....

DETRÁS O EN OTRAS HOJAS PUEDES ESCRIBIR OTROS TEXTOS QUE TE TRANSMITAN COMO:

Adivinanzas - Romances - Juegos infantiles - Leyendas - Anécdotas - Oraciones



ENTREGAR EN LA BIBLIOTECA MUNICIPAL ANTES DEL

TU NOMBRE Y EDAD:, /

Biblioteca Municipal de.....

Veamos otro modelo, esta vez utilizado para conocer una actividad del ciclo anual, la Noche de San Juan:

Cuestionario sobre viejas y nuevas costumbres de la Noche de San Juan	
ASPECTOS GENERALES	
Municipio y provincia (si es fuera de España, poner también país)	
Resumen de la celebración popular que se realiza esa noche en el municipio	
<ul style="list-style-type: none">• Hora• Lugar• Organizadores• Características	
¿Es actividad minoritaria?	
¿Atrae la atención de visitantes de fuera?	
ACTIVIDADES	
Hogueras	
<ul style="list-style-type: none">• Objetos que se queman• Lugar donde se realiza• Forma de la hoguera• Ritos relacionados con la hoguera	
Tradiciones orales propias de esa noche	
<ul style="list-style-type: none">• Cantos• Danzas• Recitados• Cuentos, sucedidos o leyendas• Expresiones, dichos, refranes, supersticiones, creencias• Vocabulario específico que merezca ser resaltado	
Elementos de la naturaleza	
<ul style="list-style-type: none">• Relaciones con las plantas (especificar plantas y usos)• Relaciones con el agua (ritos)• Relaciones con el sol o la luna	

Otras
• Plato típico de esa fecha
• Procesiones, romerías o similares
• Actividades particulares (no sociales)
• Otros actos que se realicen
¿Se cuenta en el municipio con algún material divulgativo (grabación, libro, folleto, placa) para dar a conocer esta tradición?
¿Se adjunta algún tipo de material a esta encuesta?
Persona que ha contestado al cuestionario
• Nombre y apellidos
• Lugar de trabajo
• Correo electrónico de contacto
Encuesta LitOral sobre la Noche de San Juan en Andalucía

Los cuadernos. Como se trata de tomar el pulso a lo que la gente se transmite oralmente en la actualidad o a lo que recuerda de otras épocas de mayor actividad, conviene diversificar los métodos para llegar al mayor número posible de personas. En lugares de reunión como centros educativos, bibliotecas y asociaciones vecinales podemos poner en marcha pequeñas campañas apoyadas por cuadernos de recogida de datos que pueden presentar estas variantes:

- **Cuadernos personales:** se entregan a las personas interesadas (si puede ser, junto a un bolígrafo) para que se los lleven a su casa y anoten lo que vayan recordando a su propio ritmo. En la primera hoja del cuaderno podemos incluir unas pequeñas instrucciones: qué tipo de textos buscamos (una pequeña lista de géneros), la forma de localizarnos y alguna frase como esta para hacer más ligera la tarea: "No hace falta que escriba el texto completo. Anote sólo una palabra o frase para no olvidarlo y posteriormente se lo grabaremos". Son más prácticos los de pequeño tamaño (A5, por ejemplo).
- **Cuadernos colectivos fijos:** colocados en algún lugar de fácil acceso, permiten ir realizando aportaciones conforme afloran en la memoria; en ellos puede escribir todo el que lo desee, pudiendo estar clasificados por géneros o temas (por ejemplo, un género por página, o colocar cuadernos monográficos que se van cambiando cada cierto tiempo) o totalmente en blanco, per-

mitiendo de esta manera una mayor libertad a la hora de realizar las aportaciones. Es importante que cada texto vaya acompañado del nombre y apellidos de su transmisor. Esta modalidad es más atractiva con tamaños más grandes (A4, A3 e incluso A2). Si se realizan en centros socioeducativos, una idea interesante es personalizarlos y dejarlos a disposición de los usuarios para consultas y nuevas aportaciones. También es un formato muy apropiado para colocar en casetas de eventos puntuales como festivales, jornadas y ferias de muestras.

- **Cuadernos colectivos con hojas separables.** Es una variante del anterior más apropiada para dejar en entidades colaboradoras con nuestro proyecto, como comercios, centros de salud y otros lugares de paso. Los cuadernos disponen de anillas que permiten extraer las hojas (que deben tener todas, por tanto, un texto de referencia sobre lo que se pretende), llevarlas a casa y devolverlas otro día. Es una modalidad que favorece extender el proyecto a familias y amigos, dando pie a que se comenten anécdotas sobre los mismos.
- **Cuadernos colectivos itinerantes:** Los también conocidos como cuadernos viajeros se entregan a una persona que lo lleva a su casa durante un tiempo limitado y lo devuelve con los textos que haya recordado tanto ella como su familia; al entregarlo, el mismo cuaderno pasa a otra persona que, motivada por lo que ha escrito la anterior, realiza sus aportaciones y lo vuelve a entregar, y así sucesivamente. Este sistema, aunque es algo lento (hay que esperar a que se lo lleven todos uno a uno), resulta muy estimulante al apoyarse en lo que ya encuentran escrito. Es ideal, por ejemplo, para recoger materiales a alumnos muy pequeños que, aunque no sepan leer ni escribir, hacen de enlace con sus familiares.
- No olvidamos los clásicos **cuadernos de campo** que todo rastreador de datos debe llevar en su mochila. Cuadernos que pueden incluir sólo hojas blancas o plantillas como las mostradas en el apartado de encuestas. Es la manera de que ningún detalle caiga en el olvido.

Los certámenes. Una de las modalidades de contacto que hemos puesto en marcha desde la Asociación LitOral (de forma local en Los Barrios y Ceuta y posteriormente desde Internet) ha sido la del certamen de recogida de tradiciones orales. ¿Qué se cuenta en tu localidad?, Ceuta: cuatro culturas, miles de historias que contar y Acierto tus adivinanzas fueron los nombres elegidos para estas iniciativas que dieron cabida y pusieron en contacto a distintas generaciones como creadoras y transmisoras de textos de muy diversa índole. Lo mismo se puede hacer con el resto de manifestaciones orales. La única condición que se pone a los participantes es que los textos no

provenzan de la televisión, la radio, los libros o Internet, para lo cual deben incluirse los datos de contacto de la persona transmisora.

Los reclamos. En tiendas, centros de salud, ayuntamientos, bibliotecas, centros educativos, bares, parques, asociaciones vecinales... podemos instalar pequeños reclamos adaptados a cada lugar. Son, en realidad, variantes de los métodos anteriores especialmente diseñadas para llamar la atención de la gente. Veamos algunos ejemplos que ya hemos puesto en marcha en distintos lugares y que, por su peculiar diseño, cumplieron perfectamente su objetivo de recoger manifestaciones orales breves: adivinanzas, trabalenguas, piropos, refranes, expresiones, vocabulario, cuentecillos, etc.

- **El árbol de la memoria** (otros nombres utilizados: el árbol de las palabras, de los recuerdos, de nuestros juegos, etc.). Un llamativo árbol desnudo, realizado en madera, se coloca en la entrada de una biblioteca, en una plaza o en un rincón del parque. Quien se acerca a verlo puede leer en un pequeño cartel que se trata de un árbol cuyas hojas sólo brotan con la ayuda de nuestra memoria. Dichas hojas, de papel, están colocadas cerca del árbol (por ejemplo, en una pequeña caja transparente) junto a pinzas, lápices y bolígrafos con los que se pueden realizar aportaciones de textos de tradición oral. Una vez escritos los textos, se sujetan al árbol con las pinzas o insertándolos sobre unos clavos colocados al efecto (otra opción es utilizar papel engomado tipo Post-it). Es un proyecto que puede ampliarse realizando árboles de diferentes formas y tamaños que albergarán diferentes géneros de textos breves y que darán lugar a una nueva denominación, resultante de combinar bosque-parque-arboleda con memoria-palabra-recuerdos-juegos-cuentos. Una forma interesante de acercar nuestro proyecto a los vecinos y de dinamizar lugares públicos como parques, calles y plazas.

El mismo planteamiento nos ha servido para poner en marcha en centros educativos otro diseño significativo, una casa en cuyas ventanas y puerta se podían insertar nuevas aportaciones. Y, también como los árboles, puede dar lugar a un conjunto, en este caso una ciudad o pueblo en el que cada casa sirva para un tipo de texto diferente. Árboles y casas ya han sido probados con éxito, pero podríamos preparar nuevos reclamos con otras formas diferentes. Pongamos a trabajar nuestra imaginación.

- **Tiras colgantes.** Recortes de cartulina agrupados por una anilla en uno de sus extremos formando cuadernillos y distribuidos por las paredes de una biblioteca llaman la atención de los usuarios, que al acercarse se ven invitados a aportar textos variados.
- **Expositores.** Cumplen la misma función, pero permiten mostrar más información: folletos explicativos de la propuesta, tarjetas de visita, cuadernos y

pequeños libros sobre el tema, buzones diferenciados e, incluso, un ordenador portátil para consultar los textos que ya se han recogido en la campaña. Es el sistema más adecuado para colocar en ferias de muestras, jornadas y congresos.

- **Otros recursos publicitarios.** Echemos un vistazo a los reclamos publicitarios existentes a nuestro alrededor e imaginémoslos aplicados al tema que nos ocupa; ciertamente, algunos de ellos tendrían un gran éxito: objetos promocionales, carteles, folletos, cuñas radiofónicas, anuncios en prensa y televisión... Incluso nos atrevemos a proponer, a quien tenga los suficientes medios para hacerlo, la idea del autobús o la **caravana de la oralidad**, una propuesta itinerante que estimularía a la gente de cada localidad a contar y a cantar lo que ha recibido por transmisión oral; un proyecto que bien podría potenciar alguna institución pública y que favorecería la comunicación verbal y el intercambio de contenidos culturales y donde tendrían cabida variadas actividades con la cultura oral como fondo: charlas, coloquios, cuentacuentos, recitales poético-musicales, talleres, juegos, gastronomía tradicional, etc.

Medios de comunicación. Periódicos, revistas y emisoras de radio y televisión locales pueden servir para estimular a los vecinos de una zona determinada; los resultados de estas propuestas pueden revertir en la programación de dichos medios a través de entrevistas, debates, secciones o programas específicos sobre cultura popular. Igualmente, los formatos de información a través de Internet (correo electrónico, blogs y páginas web) pueden ser muy útiles, ya que su extraordinaria difusión ampliará la propuesta a otros lugares y, por tanto, permitirá la posibilidad de contactar con los naturales de un lugar que emigraron a otros países.

Recordemos también que las propuestas obtienen mejor acogida si se fraccionan o especializan; así, por ejemplo, conseguiremos más colaboraciones si en un programa de radio preguntamos sólo por las adivinanzas que conocen de viva voz que si pedimos que nos envíen todo lo que recuerden de la tradición oral, una propuesta esta tan amplia y compleja que puede generar más dudas que recuerdos.

SEGUNDA FASE: *TRABAJO PRESENCIAL CON INFORMANTES*

Todo lo reflejado en la primera fase tiene como objetivo la toma de contacto con nuevos informantes. Una vez que tengamos anotadas referencias interesantes, lo mejor es pasar a grabarlas, para lo cual habrá que contar también con sus datos personales para su localización.

Puede decirse que esta es la fase del trabajo donde viviremos los momentos más intensos, desde la negativa por creer que profanamos un espacio personal inviolable hasta la posibilidad de compartir con esas personas recuerdos que despiertan fuertes emociones, pues están unidos a los seres más importantes y queridos de su vida. Puede ser también para muchos, precisamente por su componente humano, la parte más importante del proyecto. Lo cierto es que la práctica de esta fase es sumamente estimulante.

Además de conversar y realizar grabaciones de audio o vídeo (recordemos que con el beneplácito de nuestro interlocutor), anotaremos todo lo que creamos de interés en nuestro cuaderno de campo o en fichas impresas. Para ello, a continuación reflejamos un posible modelo de recogida de datos para entrevistas, sabiendo que la parte más importante puede estar en las hojas blancas donde anotamos nuestras impresiones.

También, si es posible, pediremos a nuestros entrevistados que escriban en otro momento el texto de su puño y letra. Esto es recomendable cuando se olvidan algunos fragmentos y especialmente con los cuentos, cuyo texto no es tan rígido como el de los romances y canciones y, por ello, puede ser presentado de muy diversas formas. Cuando pasemos a las siguientes fases, nos daremos cuenta de que el contraste de los textos escritos, que muestran una mayor fidelidad a la memoria, con los grabados, repletos de la frescura y espontaneidad propias del habla, nos ofrece una excelente perspectiva de las piezas literarias y nos permite la recomposición de algunas escenas a partir de las propias fuentes.

Ficha de entrevista			
Nombre entrevistador (a)	Fecha de entrevista	Código registro	
Nombre de la persona entrevistada		Fecha de nacimiento	
Dirección		Teléfono de contacto	
Procedencia		Profesión	
TEXTOS GRABADOS (listado)			
Narraciones	Canciones	Adivinanzas	Juegos Infantiles
Romances	Vocabulario	Expresiones / refranes	Otros
Anecdotario de la entrevista			
Sobre la persona que se lo ha transmitido			
Sobre los momentos de transmisión (antes-ahora)			
Sobre el lugar de transmisión			
Sobre objetos y escenas asociados			
Disposición del informante			
Comentarios interesantes			
Tradiciones, costumbres y curiosidades			
Grupo de trabajo EL PLACER DE ESCUCHAR			

En cuanto a lo que debemos preguntar en cada entrevista, por un lado podemos guiarnos por los tipos y muestras de textos que ofrecemos en el capítulo correspondiente, pero también podemos utilizar (poco a poco, sin atosigar a nuestro entrevistado) el extenso cuestionario para la recuperación de costumbres, mitos y leyendas

que aporta el profesor de la Universidad de Alcalá de Henares, José Manuel Pedrosa ²³. En cada apartado se hacen preguntas que pueden traer a la memoria distintos textos procedentes de la tradición oral ²⁴.

MITOS Y LEYENDAS COSMOGÓNICOS Y METEOROLÓGICOS

- ¿Cómo se creó el mundo?
- ¿Qué nombres tienen el sol, la luna y las estrellas?
- ¿Qué significan las manchas del sol y de la luna? ¿Un leñador, una vieja, un animal?
- ¿Qué se cuenta del arco iris?
- ¿Qué figuras forman las estrellas en el cielo?
- ¿Está prohibido contar las estrellas? ¿Por qué? ¿Qué sucede a quien lo hace?
- ¿Se puede orinar frente a la luna o frente a las estrellas?
- ¿Se puede exponer a un niño pequeño a la luna o a las estrellas?
- ¿Cómo se sabe la hora que es sin tener un reloj a mano?
- ¿Qué nombres tienen los vientos? ¿Pueden dejar preñadas a las mujeres o a las yeguas?
- ¿Quién causa la lluvia y las tormentas?
- ¿Cómo se alejan las tormentas?
- ¿Cómo se atrae la lluvia? ¿Quién causa el trueno y el relámpago?
- ¿Qué señales indican lluvia, tormenta, nieve, buen tiempo? ¿Animales, la luna, el sol, las estrellas, el arco iris, las nubes, el viento?
- ¿Quién causa los eclipses? ¿Qué indican?
- ¿Qué significan los cometas?
- ¿Cómo se hacen los augurios para conocer el tiempo de las próximas semanas, meses, año? ¿Se echan las cabañuelas, cabichuelas, canículas? ¿Cuándo? ¿En enero, en agosto, con una cebolla el día de San Juan?
- ¿Qué refranes hay sobre cada mes del año?
- ¿Qué leyendas se cuentan sobre febrero y su padre?
- ¿Se decía que los últimos días de marzo y primeros de abril moría mucho ganado?
- ¿Qué se contaba sobre el día de San Juan y de la Ascensión?

²³ PEDROSA, JOSÉ MANUEL y MORATALLA, SEBASTIÁN. *La ciudad oral. Literatura tradicional urbana del sur de Madrid. Teoría, método, textos*. Comunidad de Madrid. 2002. Reproducido con autorización del autor.

²⁴ La información obtenida a partir de este cuestionario puede enviarse para su estudio a www.culturaspopulares.org.

¿Había piedras del rayo? ¿Cómo se formaban y cómo se encontraban? ¿Para qué servían?
¿Había otras piedras con propiedades mágicas?

MITOS Y LEYENDAS DE FUNDACIÓN, AMOJONAMIENTO Y TOPOGRÁFICOS

¿Por qué se llama así el pueblo?

¿Quién fundó el pueblo? ¿Quién estableció sus límites?

¿Quién fundó las iglesias, ermitas y santuarios del pueblo?

¿Quién fue el primero que usó el arado en el pueblo?

¿Quién fue el primero que trajo animales al pueblo?

¿Quién construyó los puentes, castillos o palacios del pueblo?

¿Se cuenta de alguna mujer o de alguna mora encantada que esté enterrada debajo de algún puente, castillo o edificio del pueblo?

¿Quién levantó las piedras o rocas que hay cerca del pueblo?

¿Qué se cuenta sobre las montañas de las cercanías? ¿De dónde vienen sus nombres?

¿Quiénes las habitaban?

¿Hay cuevas o pozos de moros, de judíos, de serpientes, de dragones, de gigantes, de toros furiosos?

¿Había tesoros enterrados cerca del pueblo? ¿Los guardaba un toro o una serpiente o un moro encantado?

¿Qué historias se cuentan sobre las fuentes? ¿Viven en ellas moras encantadas, doncellas ahogadas u otros espíritus? ¿Se enamaban en alguna festividad?

¿Qué historias se cuentan sobre los ríos? ¿Hay leyendas de ahogados? ¿Se les tiraban alimentos? ¿De dónde derivan sus nombres?

¿Qué nombres e historias tienen los pozos? ¿Se usaban los pozos para curar enfermedades como los orzuelos o las verrugas?

¿Se cuenta que en algún monte de las cercanías se oye el sonido del mar o que si se cava sale el mar?

¿Se cuenta de algún pueblo de las cercanías que desapareciese por algún motivo?

¿Hay en las cercanías algún lago en cuyo interior haya un pueblo? ¿Suenan sus campanas?

¿Qué se cuenta sobre las campanas o sobre las veletas del pueblo? ¿Quién las hizo?

¿Qué nombres de lugares han desaparecido o ya no se usan?

¿En alguna iglesia del pueblo hay disecada alguna serpiente o cocodrilo, o hay colgada alguna piel de algún animal gigante? ¿Qué se cuenta al respecto?

¿Qué se cuenta de los exvotos, reliquias, regalos, cadenas de cautivos que se conservan en las iglesias del pueblo?

¿Hay en el pueblo alguna casa donde hubiera brujas, duendes, almas en pena, asesinos, donde se movieran las cosas sin ninguna explicación, donde apareciesen caras en las paredes, donde vivieran los moros, los judíos, los franceses?

MITOS Y LEYENDAS HAGIOGRÁFICOS, ÉPICOS Y BÉLICOS

¿Cuáles son los santos patronos del pueblo? ¿Por qué?

¿Qué ritos y fiestas había en las festividades de santos?

¿Quedan huellas impresas en alguna roca de los pies de alguien especial?

¿Quedan lugares llamados «la silla», «el sillón», «el tajo», «el salto»?

¿Se sabe de alguna batalla antigua que se produjera en las cercanías del pueblo?

¿Ayudó algún santo a los nativos del pueblo durante la batalla?

MITOS Y LEYENDAS ÉTNICOS

¿Qué tipo de rivalidades hay con los pueblos vecinos?

¿Qué motes llevan los del pueblo y los de los pueblos vecinos, y qué chistes y canciones hay acerca de ellos?

¿Qué se cuenta de los moros y de los judíos y de los franceses?

¿Se decía que los niños antes de bautizar eran moros o judíos? ¿Por qué?

¿Qué propiedades, imágenes, santuarios o reliquias se disputaban con los pueblos vecinos? ¿Hay alguna Virgen que reclamen varios pueblos?

¿Qué fiestas, romerías y peregrinaciones comunes había con los pueblos vecinos?

MITOS Y LEYENDAS TERRORÍFICOS

¿Con qué se metía miedo a los niños?

¿Qué se decía a los niños para que se lavasen?

¿Qué bandoleros y ladrones había en el pueblo o en los alrededores?

¿Se hablaba de las marimantas o de las pantarullas?

¿Se hablaba de los fantasmas? ¿Se habla de un fantasma que hace auto-stop?

¿Se hablaba del diablo cojuelo?

¿Se hablaba de hombres o mujeres que se convertían en lobos, en ciervos o en otros animales por una maldición?

¿Se hablaba de sirenas?

¿Qué se decía para que los niños no se arrimasen a los postes de la luz, a los barrancos,

a los pozos?

¿Se hablaba de mujeres que mataban a los hombres?

¿Se hablaba de gigantes? ¿Se les llamaba también gentiles? ¿Había gigantes o gigantes con un solo ojo? ¿Se habla de sitios donde hubiera huesos de gigantes o de santos?

¿Se hablaba del judío o del holandés errante?

¿Qué se contaba sobre las brujas? ¿Había brujos?

¿Qué se contaba sobre las almas en pena? ¿Por qué penaban?

¿En qué casas había duendes? ¿Qué hacían? ¿Cómo se les llamaba?

¿Había casos de mal de ojo?

MITOS Y LEYENDAS DE ANIMALES

Las mariquitas: ¿Qué nombres tenían? ¿Traían buena suerte? ¿Se podían matar?

Los caballitos del diablo o mantis religiosas: ¿Qué nombres tenían?

Las mariposas: ¿Traen buena o mala suerte? ¿Se decía que por amor se quemaban en las velas?

Las arañas: ¿Se las puede matar? ¿Su tela se usa con fines curativos? Cuando picaba una tarántula, ¿se curaba bailando?

Los caracoles, las babosas y limazos o limacos

Las golondrinas: ¿Ayudaron a Cristo? ¿Se las puede matar?

Las abubillas: ¿Traicionaron a Cristo?

Las grullas: ¿Traicionaron a Cristo?

Las palomas: Si se quedaban viudas, ¿se volvían a casar?

Las cigüeñas: ¿Abandonan a sus padres o a sus hijos? ¿Adónde iban en el invierno? ¿Dan buena suerte?

El cuco: ¿Dónde anida? ¿Cuándo llega? ¿Qué sentido tiene su silbido? ¿Dan buena suerte? ¿Anuncia cuántos años quedan para la boda o para el entierro?

Las lagartijas: ¿Daban suerte para jugar a la lotería? ¿Qué se las decía para que saliesen de su agujero?

Los lagartos: ¿Eran amigos de las mujeres o de los hombres? ¿Persegúan a las mujeres? ¿Avisaban a los hombres del peligro de las serpientes?

Las culebras: ¿Eran amigos de las mujeres o de los hombres? ¿Persegúan a las mujeres? ¿Mamaban la leche de las mujeres o de las vacas? ¿Qué casos hubo en el pueblo? ¿Guardaban tesoros? ¿Eran amigas de los pastores? ¿Hipnotizaban a los pájaros con el aliento y se los comían?

Los ratones: ¿Comen hierro? ¿Hay cuentos sobre ellos?

La zorra: ¿Se la llama Catalina o tiene algún otro nombre? ¿Qué historias y cuentos se cuentan sobre ella?

El lobo: ¿Se le llama Martín o tiene algún otro nombre? ¿Qué historias y cuentos se cuentan sobre él? ¿Había lobos en las cercanías del pueblo? ¿Hipnotizan a las personas? ¿Las dejaba afónicas?

El topo y el erizo: ¿Se utilizaban sus dientes para hacer collares?

El gato: ¿Era malo que los gatos durmiesen donde dormían los niños?

¿Había animales que se podían meter dentro del cuerpo humano?

¿Qué animales eran benditos y malditos?

¿Qué animales se pueden matar?

¿Qué animales ayudaron a Cristo en la huida a Egipto?

¿Qué significado tiene el canto de los animales?

MITOS Y LEYENDAS HUMORÍSTICOS

Chistes y anécdotas sobre oficios

Chistes y anécdotas sobre maridos cornudos o mujeres adúlteras

¿Sabe algo de Perogrullo, el sastre del Campillo, Maricastaña, Pedro de Malasartes, Pedro de Urdemalas, soldados pícaros, Quevedo...?

MITOS Y LEYENDAS SOBRE EL MAR

Sirenas

Islas que se mueven

Barcos fantasmas

El judío o el holandés errante

El fuego de San Telmo

Historias que cuentan los marineros sobre países y gentes maravillosas

Historias de ahogados. Si alguien rescata a un ahogado, ¿tendrá que morir él en su lugar?

Historias de peces que se tragan imágenes sagradas

Historias de peces benditos y malditos

Historias de peces que llevan en la cabeza la figura de la Virgen

Historias de tiburones, ballenas, peces espadas, medusas, monstruos marinos

Historias de ciudades bajo el mar

Historias de parajes donde se hundan barcos

MITOS Y SUPERSTICIONES SOBRE EL CUERPO, LAS ENFERMEDADES Y LAS ACTIVIDADES HUMANAS

¿Qué castigo se recibía si se veía desnuda a alguna persona?

¿Qué se hacía cuando se caía un diente?

¿En qué días era bueno cortarse las uñas?

¿Cómo salían los niños buenos cantadores?

¿Era bueno conservar los mechones del pelo?

¿Las enfermedades podían ser un castigo de Dios?

¿Qué remedios había contra el hipo, orzuelos, verrugas, culebrina o herpes, picaduras de animales, erisipela, ictericia, sarna, esterilidad de las mujeres, hernias...?

¿Qué plantas curan?

¿Qué se decía de los ciegos, tuertos, cojos, mancos? ¿Por qué?

¿Qué significaba que alguien, al salir de casa, se encontrara con un tuerto, un cojo, un manco, un fraile, una monja?

¿Qué se decía de los gemelos o mellizos?

¿Cómo se sabía el sexo del futuro niño?

¿Cómo se facilitaba el parto?

¿Qué se hace con la placenta del niño?

¿Qué se hace con el cordón umbilical?

¿Debía guardar cuarentena la recién parida?

¿Cómo se libraba al niño de la mili?

¿Cómo se hacían los noviazgos y la declaración del mozo?

¿Cómo se adivinaba el oficio del novio?

¿Qué días eran fastos y nefastos para declararse o casarse?

¿Qué animales o cosas anuncian la muerte?

¿Qué se debe o no se debe hacer a la muerte de alguien? Ventanas, espejos, agua, comida...

¿Qué actividades no debían hacer las mujeres durante la menstruación?

¿Cómo se evitan los antojos del niño?

¿Qué se cuelga de la ropa o de la cuna del niño?

¿Se podía lavar o hacer otros trabajos en sábado, domingo, Jueves Santo o Viernes Santo?

- ¿Qué significaba romper un espejo?
- ¿Que significaba derramar la sal o el vino en la mesa?
- ¿Qué se hace o dice cuando el águila o el milano se llevaban una presa?
- ¿Qué se hace o dice para que una gallina tenga más pollos?
- ¿Se atronaban los huevos de las gallinas cuando había tormenta?
- ¿Qué se hace para que fermente y se cueza bien el pan?
- ¿Qué se hace para que la ropa de la colada salga limpia y blanca?
- ¿Qué se hace con el agua después de lavar la ropa de los niños?
- ¿Qué se hace con el agua bendita que sobra de la iglesia?
- ¿Qué se hace para acertar en la lotería?
- ¿Qué se hace para encontrar objetos o animales perdidos?
- ¿Qué significan el bostezo y el estornudo?
- ¿Qué se hace cuando una modista se pincha un dedo?
- ¿Qué se dice mientras se viste al niño?
- ¿Qué significado tienen los sueños?
- ¿Qué se dice a la salida y a la puesta del sol?
- ¿Qué se dice a la salida de la luna?
- ¿Qué se dice para no caerse al dar un salto sobre una zanja?
- ¿Qué se dice para que suene un pito de hueso o de caña?
- ¿Qué personas tenían gracia para curar?

Digamos, por último, que en algunas ocasiones, debido a las cualidades de la persona entrevistada (buena memoria, amplia experiencia, buena disposición...) se llega a establecer un contacto de larga duración entre investigador e informante, dando como fruto un amplio repertorio que suele divulgarse posteriormente de forma monográfica (como libro de memorias, por ejemplo).

TERCERA FASE: *TRANSCRIPCIÓN Y CONSERVACIÓN DEL MATERIAL RECOGIDO*

Como decimos en otra parte de esta guía, una vez realizadas las grabaciones de audio o vídeo procuraremos organizarlas y etiquetarlas convenientemente y las conservaremos para posibles utilizaciones posteriores. Recordemos que, para reproducir lo grabado, hay que contar con el permiso de nuestros informantes; tengamos en cuenta que cualquier fragmento, especialmente de vídeo, sacado de contexto puede ser utilizado de forma malintencionada por terceras personas.

Para facilitar el acceso al material recogido, es conveniente diversificar los formatos de registro, por lo que también lo trasladaremos a la escritura. Es esta una parte lenta del proceso que hay que abordar con paciencia y escrupulosa fidelidad, para lo que recomendamos:

- Reflejar exactamente lo que se escucha. Hay quien prefiere realizar una transcripción casi fonética, incluyendo los elementos propios del habla andaluza con todas sus variantes (ceceo, seseo, aspiraciones, pérdidas y sustituciones de fonemas...), pero la lectura del texto resultante, al no parecerse a lo que solemos leer, resulta molesta. Nuestra propuesta es transcribir fielmente todo lo que escuchemos pero tipificar conforme a la norma del castellano. En caso de que encontremos estructuras sintácticas singulares (expresiones que se alejen del lenguaje estándar), podemos conservarlas escribiéndolas en *cursiva*, algo que también suele hacerse con el vocabulario coloquial. Tampoco es mala idea incluir junto al texto, pero fuera de él, una relación de las características del habla de nuestro interlocutor, de manera que las distintas formas andaluzas puedan ser conocidas fuera de nuestra Comunidad.
- Escuchar la grabación varias veces hasta captar esa palabra que quedó interferida por algún ruido de ambiente y, en caso de no escucharse, sustituirla por puntos suspensivos entre paréntesis: (...). Durante las grabaciones, habremos anotado las palabras que desconocemos o que no se han entendido bien para preguntar por ellas y facilitar posteriormente la tarea de transcripción.
- En caso de que nos propongamos realizar un trabajo continuado, quizá convenga utilizar algún programa informático de transcripción de audio como Express Scribe, que, además de guardarse automáticamente, permite controlar la velocidad del sonido, así como retroceder y avanzar con facilidad.

Y, una vez etiquetado, transcrito y conservado el material, procuraremos darlo a conocer difundándolo a través del canal que consideremos más oportuno: publicaciones impresas, envío a investigadores de confianza, envío a páginas web especializadas o creación de una propia, etc.

CUARTA FASE: SELECCIÓN Y CLASIFICACIÓN DEL MATERIAL DISPONIBLE

Un momento que puede resultar pesado pero que acabará dándonos muchas satisfacciones, sobre todo si decidimos profundizar en el estudio de la literatura oral, es la clasificación de los textos.

Una vez seleccionados los que proceden de la tradición oral (no olvidemos que las personas que entrevistamos no suelen separar lo aprendido de viva voz de lo que han leído o escuchado en la radio o en discos), resulta útil ubicar cada texto en su género o lugar correspondiente, junto a aquellos otros que nos parecen que cumplen las mismas finalidades (dependerá del tipo de clasificación por el que optemos). Es una forma de facilitar el acceso posterior a los materiales disponibles y de ponerlos en relación con otros estudios. Una tarea, en fin, que será más factible si el volumen de textos no es muy elevado o si conseguimos trabajar en equipo.

Un posible modelo de ficha de clasificación puede ser el siguiente:

Modelo de ficha de clasificación		
DATOS IDENTIFICATIVOS		
TITULO		
INTÉRPRETE.....		EDAD.....
PROFESIÓN.....		TELÉFONO
LUGAR RECOGIDA		FECHA
LUGAR PROCEDENCIA		
ENTREVISTADOR		MEDIADOR
REGISTRO Y LOCALIZACIÓN		
TRANSCRITO DE OÍDO	ESCRITO POR INFORMANTE	GRABACIÓN
.....
.....

Ficha de clasificación		
DATOS IDENTIFICATIVOS		
TITULO: <i>La adivinanza del pastor</i>		
INTÉRPRETE: <i>José Sánchez Sánchez</i>		EDAD: <i>68 (1926)</i>
PROFESIÓN: <i>Sin datos</i>		TELÉFONO: <i>S/d</i>
LUGAR RECOGIDA: <i>Centro de día nº 1 (calle Prim, Algeciras)</i>		FECHA: <i>21/4/95</i>
LUGAR PROCEDENCIA: <i>Tarifa (Cádiz)</i>		
ENTREVISTADOR: <i>Juan Ignacio Pérez</i>		MEDIADOR: <i>Director del centro (S/d)</i>
REGISTRO Y LOCALIZACIÓN		
TRANSCRITO DE OÍDO	ESCRITO POR INFORMANTE	GRABACIÓN
<i>Archivo entrevistas CG1</i>		
<i>Cinta magnética de audio ALG-2A</i>		
CLASIFICACIÓN		
TIPO/GÉNERO: <i>Cuento AT-581</i>		
CICLO: <i>Tontos / Rarezas de príncipes</i>		
CICLO VITAL: <i>Infancia, reuniones familiares y vecinales</i>		
COMPARATIVA		
OTRAS VERSIONES ORALES QUE HEMOS RECOGIDO		
<ul style="list-style-type: none">• El acertijo. Adrián García Garrido. Sin datos. Colegio Bahía de Algeciras. Nov-95. Jimena de la Frontera. Escrito por informante. Sin datos. Talleres CG-1.• La adivinanza del pastor. Justa Menchón. 69 años. Navas de San Juan. Jun-05. Idem. Grabación. Juan Ignacio Pérez. Talleres JAÉN-1.		
<i>RECORDAR: Tenemos otras versiones pendientes de transcribir</i>		
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS		
OTRAS VERSIONES ORALES QUE HEMOS RECOGIDO		
<ul style="list-style-type: none">• ESPINOSA. CPE. Nº 5, 6, 7, 8, 16• ESPINOSA JR. CPCL. Nº 220 y 222 El acertijo del pastor<ul style="list-style-type: none">Nº 221 La adivinanza del príncipe nonatoNº 223 La adivinanza del hijo tonto• SÁNCHEZ PÉREZ. CCPE. Nº 76• ALMODÓVAR. CAL. Nº 23 La adivinanza del pastor. Tipo maravilloso.• CAMARENA-CHEVALIER. CTCFE (N). pág. 26. Las tres acertijos de la hijita del rey		

OBSERVACIONES

- Según Rodríguez Almodóvar, es cuento maravilloso degradado en costumbrista
- La versión principal la hemos divulgado en:
 - Revista ALMORAIMA nº 16.
 - Libro DEBAJO DEL PUENTE. Cuento nº 27.
 - CD ENCUENTRO DE CANTAUTORES, POETAS Y CUENTACUENTOS DEL CAMPO DE GIBALTAR.
 - Radio Algeciras Cadena Ser.
- En Jimena, Jacinto Coronil nos contó una versión casi idéntica pero que incluía dos variantes: en lugar de una tortilla, llevaba una torta de pan; y cambiaba los dos últimos versos de la adivinanza por estos: "y con palabras benditas / me los comí".

TEXTO

Salió un bando en un pueblecito en el que una princesa decía que aquella persona que le dijera una adivinanza y ella no la acertara, se casaría con ella.

Y, entonces, un pastor se enteró de la noticia del bando y le dijo a la madre que estaba dispuesto a ir a decirle una adivinanza a esta princesa. Bueno, la madre creyó que este hombre no estaba muy bien de la cabeza, pues _decirle una adivinanza a la princesa iba a ser un lío!. Y entonces le hizo una tortilla envenenada y se la echó en una burra que tenía, en unas alforjas.

Por el camino, él estaba un poco cansado, el camino era largo y se sentó un poco a descansar. La burra (que se llamaba Paula), cogió las alforjas, se comió la tortilla y se murió. Entonces dice:

_Oh, se ha muerto la burra! _Y ahora qué hago?

Salió andando y un poco más adelante observó que unos pajarracos (buitres) venían, empezaron a comerse a la burra y se murieron también. Dice:

-Bueno, pues voy a coger un pajarraco y me lo voy a echar a cuestras.

Se echó el pajarraco a cuestras y, al pasar por unas cuevas que había unos bandoleros, se lo robaron, porque se creían que era un pavo. Los bandoleros cogieron el pavo, lo asaron y lo prepararon, se lo comieron y de seguida se murieron. Entonces él dice:

-Estos cadáveres no los puedo yo dejar aquí!.

Había un río que pasaba por abajo, cogió a uno de los cadáveres y lo echó, y el agua se lo empezó a llevar hacia abajo. Entonces, un cuervo vino y, como iba boca arriba, empezó a tirarle pellizcos en los ojos.

Pues nada. Así quedó la cosa. Y ahora le entró ya hambre y, como llevaba una escopeta, dice: "Voy a tener que buscar algo pa comer", porque la tortilla se la había comido la burra. Total, que coge la escopeta y empieza a ver si veía algún conejo o algo. Pasó uno y le tiró y resulta que ese se fue y mató al que iba detrás, y observó que era una coneja que estaba preñada. La cogió, la rajó y le sacó los gazapitos y, como no había leña por allí, llegó a una iglesia caída que había, muy vieja, y allí no había leña ni ná, pero había unos papelotes, había los libros de misa y cosas de esas, y entonces hizo una candela; pinchó los gazapitos con un pincho y los asó en esa lumbre. Y comió esa carne.

De todo esto que le había pasado, él sacó la adivinanza que le iba a decir a la princesa. Así que la adivinanza en concreto es así:

Paula la muerta mató a tres. Tres mató a cuatro.

Yo ví un muerto correr y un vivo comer de él.

Tiré al que ví. Maté al que no ví.

Comí carne que no era nacida ni por nacer.

Y la asé con palabritas de Dios.

Esa es la adivinanza. Y eso no lo acertó la princesa por ná del mundo y se tuvo que casar con el pastor.

Quizá sea necesario aclarar el significado de algunos datos de la ficha:

- En DATOS IDENTIFICATIVOS anotamos el título que le damos al texto en cuestión (un título que normalmente no está puesto por el informante sino por nosotros para poder identificar posteriormente el texto entre otros) y los datos localizadores de quienes han intervenido en la recuperación: informante, encuestador y persona mediadora.
- En el espacio REGISTRO Y LOCALIZACIÓN marcaremos si hemos recogido la pieza mediante una toma de notas (transcrito de oído), a través de un escrito del propio informante o de una grabación, así como el lugar (carpeta, archivo, caja...) donde la tenemos ubicada. Recordemos que es posible, y conveniente, tener una misma pieza registrada de varias formas.
- El espacio CLASIFICACIÓN es el que sitúa el texto en un género literario o en un tipo definido de manifestación oral, así como en el momento vital de su transmisión (que puede ser de carácter laboral, festivo, familiar... y estar referido a momentos concretos del año), pudiéndose anotar cualquier dato que facilite su relación con otros textos (en el ejemplo hemos añadido la signatura de clasificación universal de los cuentos folclóricos realizada por Aarne-Thompson).
- En COMPARATIVA, por un lado haremos un esquema identificativo de otros textos similares que tengamos recogidos (que pueden tener su ficha si cuenta con los suficientes elementos diferenciadores o no tenerla si los consideramos versiones menos completas que el texto principal). Por otro lado incluiremos una pequeña ficha de publicaciones del mismo texto por parte de otros estudiosos (para no ocupar demasiado espacio, las siglas se corresponden con los títulos de los libros).
- En el capítulo de OBSERVACIONES anotaremos todo lo que consideremos necesario sobre el texto.
- Por último, se adjunta el texto íntegro recogido, de manera que toda la información se encuentre en el mismo lugar.

Cualquier ficha de clasificación es válida siempre que incluya de forma más o menos ordenada toda la información que necesitamos.



Capítulo 4:
Propuestas divulgativas

PROPUESTAS DIVULGATIVAS

Qué hacer con el material registrado

Ya hemos mencionado que, en un buen número de ocasiones, las tradiciones orales se recogen con el único propósito de realizar estudios antropológicos, históricos, literarios o etnográficos. Otras veces, el objetivo es contribuir a la reactivación de modos de vida extinguidos que pudieron estar relacionados con esas manifestaciones. También hemos podido ver cómo se ponían en marcha campañas de recuperación de registros orales en busca de señas de identidad geográficas, como apoyo de reivindicaciones étnicas y lingüísticas. Y no es difícil tampoco encontrar recreaciones teatralizadas basadas en la tradición oral con un claro objetivo turístico.

Estas iniciativas son sólo una muestra de lo mucho, acertado o no, que puede dar de sí la literatura oral. Cada una de ellas lleva impregnada una carga ideológica determinada. Muchas responden a una concepción tradicionalista, nostálgica, influenciada por perspectivas decimonónicas que situaban el paraíso de la transmisión oral en épocas pretéritas, dando pleno sentido a la conocida expresión: "cualquier tiempo pasado fue mejor". Otras, precisamente buscando el efecto contrario, se limitan a estudiar lo que nuestros antepasados, a manera de paisanos "salvajes", fueron capaces de inventar para sobrevivir en un mundo paralelo al de la cultura con mayúsculas. Y no es difícil adivinar los intereses políticos y económicos de otras actuaciones.

Para romper con esquemas manidos y anquilosados, se hace necesario apoyar proyectos que, a manera de resistencia contra la homogeneización y el consumismo en materia de cultura, busquen una reconsideración participativa de las tradiciones orales, partiendo de un trabajo riguroso de recuperación y dando cabida a los distintos sectores interesados (investigadores, gestores, animadores, intérpretes –profesionales o aficionados– y ciudadanía en general), pero no a falsificaciones mercantilistas que han creado una imagen distorsionada de la cuestión. Dicho de otra forma: favorecer la autogestión y superar la categorización que se suele dar en la investigación y en las artes escénicas, o sea, bajar (física y simbólicamente) la altura de los escenarios y acercar lo académico a lo cotidiano.

En este carácter dinámico, participativo, democrático, podría estar la fuerza que actualmente precisa la literatura oral para ponerse a la altura de otras manifestaciones culturales ya asentadas.

COMENZAR A TRABAJAR EN LA DIFUSIÓN DE LA LITERATURA ORAL

De lo anterior se deriva la necesidad de que todo proyecto debe ser sólidamente definido. Pero no nos asustemos, esto sólo significa que hemos de ser honestos con nuestra propuesta, impregnándola de coherencia y actuando consecuentemente con nuestros principios. Para ello, hemos de plantearnos ciertas preguntas sobre los pretextos, los textos y los contextos de nuestro proyecto cuyas respuestas determinarán su desarrollo posterior.

- ¿Qué visión tenemos de la literatura oral? ¿La consideramos como algo sagrado, intocable, simplemente importante, nos aporta algo como personas, nos parece trasnochada, residual...? Se trata de posicionarnos sinceramente ante el tema.
- ¿Qué objetivos perseguimos? Distinguiremos entre objetivos principales y referenciales, esos que se consiguen aún sin proponérselo.
- ¿Quién se beneficia del proyecto y de qué manera? Definir los destinatarios finales y los concomitantes y las posibles entidades implicadas, sectorizando las ventajas de ponerlo en marcha.
- ¿Qué contenidos nos interesan? Delimitar de manera personalizada lo que entendemos por cultura oral para ver qué aspectos de la misma tendrán cabida en nuestro proyecto.
- ¿Qué formas tendrá el proyecto? Decidir las acciones que se pondrán en marcha, facilitando su interrelación y previendo las posibles repercusiones.

Puede ser muy interesante expresar en cada apartado tanto lo que queremos como lo que no, de manera que posteriormente nos resulte más fácil realizar una revisión crítica.

Así podemos ir configurando un proyecto factible en el que no conviene olvidar tampoco los pequeños detalles antes de que se conviertan en grandes problemas:

- Programar la difusión contemplando también las distintas fases de información y concienciación sobre el patrimonio inmaterial.
- Considerar a las personas como participantes y no como meros espectadores.
- Respetar la dignidad de los informantes e intérpretes, evitando la cosificación.
- Acercar los formatos de las actividades a la gente.
- Convocar a todos los agentes socioculturales de la zona: personas que trabajan en centros educativos, bibliotecas, delegaciones municipales y supramunicipales, asociaciones, centros sociales, etc.

- Facilitar la participación:
 - diversificando horarios,
 - creando una efectiva red de comunicación,
 - optimizando los medios publicitarios,
 - procurando que las actividades sean asequibles,
 - llevando las actividades donde suele haber gente en lugar de programarlas en lugares desconocidos o poco concurridos.
- No desfallecer si las promesas de subvenciones y de colaboración no llegan, lo que puede suceder con mucha probabilidad. Está comprobado que la mayor satisfacción no está en sentirse respaldado por un buen presupuesto sino en las relaciones que se establecen entre los participantes.
- Ante estas y otras posibles dificultades, lo mejor es asegurar una programación mínima de actividades.

Un buen proyecto (participativo, multidisciplinar, integrado) aumenta tanto sus posibilidades de continuidad y diversificación como la implicación de la comunidad, el reciclaje de los agentes participantes y los resultados en todas las fases de recuperación y puesta en valor.

PROPUESTAS DE ACTUACIÓN

Son muchas y variadas las actividades que pueden desarrollarse para dar a conocer las tradiciones orales. Como ya dejamos constancia en las primeras páginas, estas actividades sirven también para favorecer otros objetivos, como el fomento de la lectura, la reactivación de zonas desarraigadas, el intercambio entre comunidades, etc. A continuación referimos algunas de ellas e incluimos unos ejemplos ya puestos en marcha, esperando que faciliten vuestra labor de dinamización cultural. Al estar contrastadas con la práctica, son fácilmente ejecutables, aunque no olvidemos reflexionar en primer lugar sobre lo dicho en el apartado anterior. Comenzaremos con las menos complejas.

Sesiones divulgativas. Los textos recogidos pueden darse a conocer por medio de sencillos actos públicos como charlas, intercambios de resultados, coloquios, recitales de canciones, cuentacuentos, etc., en los que, no nos engañemos, no sabe más quien más títulos tiene sino quien más implicado haya estado en el proyecto, de ahí que demos cabida, como venimos diciendo, a todo el que tenga algo que decir. Estas sesiones pueden realizarse en todo tipo de establecimientos (librerías, bibliotecas, centros educativos, bares, fábricas...) y lugares públicos (parques, plazas, patios, estaciones,

autobuses, barcos, trenes...) y estar insertas en eventos específicos o multidisciplinares, como ferias de muestras (aprovechando el stand que colocamos para promover la recuperación de textos), encuentros, festivales o las jornadas que resumimos a continuación:

Mucho que contar

En diciembre de 2006 se pusieron en marcha las I Jornadas de tradición oral en Albaicín y Sacromonte (Granada). Bajo el lema “Mucho que contar”, se pusieron en contacto diversas asociaciones de ambos barrios y se diseñaron dos días de actividades en el Centro de Interpretación de las Cuevas del Sacromonte. Una conferencia-recital que abrió el evento, un desayuno de trabajo, una sesión participativa de cuentos y canciones tradicionales, un taller de danzas colectivas y un paseo por el Albaicín buscando rincones con leyendas conformaron el programa, que acabó con la constitución de un grupo de trabajo para la recuperación de tradiciones en ambos barrios históricos.

Sesiones participativas. Las sesiones divulgativas van más lejos cuando pasan, como hemos visto en algunas de las actividades del ejemplo anterior, de ser meramente presenciales a convertirse en talleres. Es la mejor manera de implicar a la gente, que canten, bailen, jueguen y cuenten con la misma naturalidad de siempre, perdiendo miedos adquiridos y compartiendo todo lo que se sabe hacer. Para ello, quizás sean necesarios algunos pasos previos como pequeños juegos de desinhibición e integración grupal, pero los propios contenidos y significados de la tradición oral cumplen también perfectamente ese mismo cometido.

En relación a los más pequeños, la realización de talleres posteriores a la sesión divulgativa les ayuda a hacer suya la tradición oral con más fuerza, sobre todo cuando se plantea la elaboración de pequeños objetos que permiten recordar los textos sin dificultad.

Aquí contamos todos

Dentro de las Jornadas de acercamiento a la literatura infantil, iniciadas en el año 2000, cobró gran protagonismo una pequeña actividad que tenía lugar todas las tardes en la Casa de la Cultura: la posibilidad que todos tenían de tomar el micrófono para transmitir su experiencia con la tradición oral. Como las jornadas duraban dos

semanas y para dar cierta unidad a las sesiones, cada día se programaba monográficamente, variando la propuesta de un año para otro:

- Dedicando cada día a distintos grupos de la localidad: madres, padres, abuelas, abuelos, niñas, niños, personas de otras nacionalidades...
- Una profesión diferente: políticos, maestros, deportistas, escritores, ilustradores, narradores profesionales, músicos, actores...
- Formas de presentar los textos: teatro, marionetas, canciones, juegos, magia...
- Cada día dedicado a un género: poesía, cuentos, leyendas, adivinanzas, trabalenguas...
- Temas recurrentes en la literatura: miedo, aventuras, misterio, amor...

Cuentalleres

En las mismas jornadas, cada sesión divulgativa daba paso a pequeños talleres de elaboración de artilugios relacionados con la literatura oral; unos talleres que fomentaban la creatividad, la autoestima y la comunicación intergeneracional, pero que, sobre todo, permitían volver a contar o a cantar los textos escuchados con suma facilidad. Se trataba de un trabajo de aplicación didáctica de los textos populares especialmente dirigidos a prelectores y alumnado con dificultades de aprendizaje. Algunos de los talleres realizados:

- Cuadernos de campo para recoger en casa nuevos textos.
- Agendas de lectura con diversos formatos.
- Artilugios móviles para los cuentos y canciones acumulativos.
- Marcapáginas y exlibris.
- Títeres y máscaras para la expresión dramática de los textos.
- Juguetes tradicionales realizados con objetos cotidianos.
- Libros de diversos formatos: troquelados, móviles, plegados...

Escribir la oralidad. Pasar al formato escrito lo que siempre se ha transmitido oralmente tiene muchas consecuencias positivas, desde la posibilidad que se ofrece a los propios informantes de participar en un libro (desmitificando de esta manera el oficio de escritor) hasta facilitar el acceso al trabajo de personas interesadas pero ausentes.

Los ordenadores y las impresoras personales permiten la transcripción en cuadernos personalizados con pequeñas tiradas para los participantes de algún taller, por ejemplo. También podemos optar por editar todas las grabaciones realizadas en vídeo o audio. Eso lo podríamos hacer en nuestra propia casa o en el equipo informático del lugar donde estemos trabajando. Pero debemos recordar que actualmente publicar un libro no es nada costoso, sobre todo al existir una amplia oferta de posibilidades que evitan recurrir a grandes tiradas, como son las llamadas impresiones a demanda o por pedido, también conocidas como POD (del inglés *print on demand*) y las imprentas digitales.

La historia de mi vida

Un grupo de mujeres nacidas durante la posguerra española recibieron un buen día la oferta de recuperar los recuerdos más significativos de sus vidas y trasladarlos a un pequeño cuaderno. Encantadas con la propuesta, estuvieron trabajando varios meses ayudadas por sus profesoras de Educación de Adultos y por Beatriz Díaz, la responsable del taller. La experiencia les ayudó no sólo a aficionarse a la lectura sino también a familiarizarse con el lenguaje escrito, puliendo expresiones y afinando la ortografía, y a convencerse de que ellas podrían, entre todas, escribir un libro.

Finalizado el trabajo, se editaron varios ejemplares de la historia de cada mujer (seis mujeres, seis cuadernos distintos), que, debido al éxito que tuvieron entre sus amistades y familiares, se han reunido en un libro de mayor tirada.

La identificación de los vecinos con lo que se contaba en esos relatos tan cercanos ha despertado el gusanillo de la lectura y, por qué no, las ganas de tener cada cual su propia historia escrita.

Además de la transcripción de textos y fragmentos de vida, una propuesta que suele tener muy buena acogida es la creación literaria a partir del conocimiento de los textos populares; el escritor Juan Farias nos recuerda que "para eso sirve el lenguaje, para traerlo y llevarlo, estirarlo y columpiarlo; puede estar siempre en el borde sin romperse nunca" ²⁵. Una actividad que, insistimos, conviene que sea posterior al conocimiento de los textos porque es importante impregnarse de ellos antes de recrearlos.

²⁵ FARIAS, JUAN. Los caminos de la luna. Anaya. 1997.

Recuperar la calle. La calle, escenario natural de buena parte de la literatura oral, ha visto cambiar las canciones infantiles por las bocinas de los automóviles; las aceras deben ser protegidas con gruesas barreras de hierro para impedir que los vehículos las devoren, engullendo también las posibilidades de jugar sin peligro. Es necesario reivindicar la calle como espacio comunicativo y no sólo como camino de paso hacia otros lugares; es urgente que los niños puedan sentir los espacios públicos como una extensión de su propia casa y educar a los conductores (que somos todos) a cuidar de quienes andan, juegan y conversan tranquilamente por la calle; y la literatura oral, por medio del amplísimo terreno de los juegos infantiles, tiene muchas soluciones que aportar.

Para reivindicar el uso sostenible de las calles de la mano de la literatura oral, podemos organizar pasacalles temáticos, paseos literarios e históricos (disfrutando en ambos casos del patrimonio local de la mano de alguien que cuenta historias poniendo en relación anécdotas y monumentos), encuentros lúdicos en plazas, jardines y parques (desempolvando las combas, las chinas y las gomas elásticas). No es necesario organizar manifestaciones reivindicativas; la simple utilización reiterada de los espacios públicos de forma colectiva es más que suficiente para abrir los ojos de quienes andan dormidos por la vida (generalmente dentro de un coche).

Veamos un par de ejemplos con gran éxito de participación:

Fiestas para recordar

Dentro de la Muestra de tradiciones orales en el Estrecho se organizaron diferentes encuentros en un lugar con unas inmensas posibilidades pero casi desconocido para la población: la Huerta del General, también llamada Huerta Grande, hoy centro de visitantes del Parque Natural Los Alcornocales. Existía un riesgo de que fuera poco público, por lo que se pensó en diversificar las actividades y en mantenerlas durante un día entero, siempre en sábado. Si bien en la primera cita la asistencia fue discreta, en las siguientes se desbordaron las previsiones casi con riesgo de colapso. La idea principal era proponer diversas actividades muy cercanas y participativas y propiciar el intercambio de conocimientos entre los asistentes y las personas que coordinaban las diferentes actividades.

Este era el programa:

- Desayuno gratuito con productos de la zona, incluyendo una muestra (y degustación) de los diferentes panes típicos del Campo de Gibraltar.
- Talleres de juegos populares para grandes y pequeños. Unos para recordar, otros para iniciarse.
- Talleres de artesanía: cerámica, pleita, juguetes, reciclado, abalorios...

- Actuaciones de narradores orales.
- Muestra de canciones populares interpretadas con instrumentos tradicionales y de fabricación casera.
- Paseos temáticos (micológico, etnográfico, histórico, geológico, botánico).
- Exposiciones temáticas.
- Almuerzo con platos económicos de la gastronomía del lugar.
- Espectáculo de guiñol o teatro.
- Como fin de fiesta, taller de danzas colectivas.

Unas jornadas que sirvieron, por un lado, para recordar antiguas reuniones festivas y, por otro, para quedar en el recuerdo.

En el mercado

El mercado de Los Remedios de Sevilla, situado en el barrio del mismo nombre, sufre, como tantos otros comercios tradicionales, los embates de las multinacionales. Para devolverle su perdido esplendor, los comerciantes se han unido para ofrecer, junto a sus productos, actividades participativas y muy cercanas a la gente del barrio. Una de ellas es la narración de cuentos y la elaboración de talleres que ponen en relación los productos tradicionales del mercado con las mejores costumbres sociales de la gente, entre ellas la transmisión oral de conocimientos (recetas, reutilización de objetos...). La idea, en principio dirigida a los más pequeños, encuentra en los adultos a sus más activos participantes.

La tradición oral en la escuela. El cuento, como escribe Ana Pelegrín, "necesita del reposo, de un detenimiento en el trabajo, un oído grupal. Supone distender el tiempo, tenderse en el tiempo, oír pasar el tiempo"²⁶. Es en la escuela donde los niños y niñas de hoy tienen la oportunidad diaria de vivir esa experiencia colectiva, por lo que nos parece un lugar ideal para rescatar y divulgar la cultura popular. El profesorado que haya puesto en marcha algún proyecto de este tipo sabe que le reporta grandes satisfacciones, tal es el interés y el respeto que los más pequeños muestran ante lo que

²⁶ PELEGRÍN, ANA. La aventura de oír. Anaya. 2004.

podríamos llamar "novelización de los hechos", aumentando también el rendimiento escolar y el gusto por asistir a clase. Como en este ejemplo:

Viejos cuentos, niños pequeños

Desde 1992, el proyecto Viejos cuentos para los más jóvenes utiliza la escuela para recuperar las tradiciones orales de las familias de un barrio entero. Entre sus actividades destacan:

- Un currículo basado en los textos populares, con métodos y cuadernos de trabajo propios,
- encuentros periódicos con las familias, con especial atención a los abuelos,
- variadas formas de motivar y recuperar textos,
- sesiones familiares para aprender a contar cuentos y para recordar y compartir juegos,
- talleres familiares de transformación de los textos en obras teatrales,
- una semana dedicada íntegramente a los cuentos de tradición oral,
- pequeñas publicaciones: libros, vídeos y discos.

Se trata de un proyecto sencillo de aplicar que sólo exige un compromiso continuado pero que está sirviendo de puente motivador entre la escuela y la familia, entre el alumnado y el plan de estudios, entre los ancianos y los jóvenes, entre la literatura que ofrecen los libros y la que se guarda en la memoria, entre lo universal y lo particular.

Puede consultarse en www.weblitoral.com, sección Escuelas.

La tradición oral va al teatro. Que la literatura oral encuentre de nuevo su espacio y su tiempo en la vida cotidiana puede ser nuestro mayor placer, pero que pueda mostrarse en los escenarios de los teatros ya nos parece un lujo, acostumbrados como estamos a verla relegada a pequeños espacios. Iniciativas como De cuento en cuento (que veremos más adelante) o Cuentos para casi todos han conseguido que los escenarios andaluces se abran a la que llaman literatura con minúsculas, conectando con el público desde la sencillez de formas y la profundidad del lenguaje verbal.

Cuentos para casi todos

En la sala Chicarreros de Sevilla, cada segundo sábado de mes, el investigador y escritor Rodríguez Almodóvar presenta una nueva propuesta escénica del arte de contar cuentos: Cuentos para casi todos (niños y mayores inteligentes). Narradores de diferentes lugares de España y Latinoamérica ofrecen historias a un público familiar que lleva encantado con la iniciativa desde el primer momento. A lo largo del programa se ha podido comprobar que los cuentos pueden saborearse de mil y una formas distintas, desde crudos hasta deconstruidos (palabra de moda), pero también adobados con canciones, guarnecidos con juegos, salpimentados con guiños..., en fin, todo un placer que nos muestran justo antes del almuerzo en la conocida sala sevillana.

Grandes eventos. Festivales, muestras, jornadas, encuentros, congresos..., todas estas denominaciones vienen a designar actividades divulgativas de mediano y gran formato, generalmente basadas en cierta solidez de infraestructuras y presupuesto que permiten acoger a cientos o miles de personas. Su repercusión, a pesar de la magnitud que pueden alcanzar, puede diluirse una vez acabadas las actividades si no ha habido, como recomendamos en páginas anteriores, un trabajo previo de integración en el medio. Después de unos años en que estas actividades proliferaron por encima de los intereses de la población, actualmente se han consolidado una decena de ellas repartidas por toda la geografía andaluza y de contenidos centrados en la música y en la narración oral. Estos son algunos (a riesgo de olvidar a otros) y las fechas aproximadas en que se celebran, pues nos parece interesante conocerlos antes de tener una iniciativa similar:

- *Cita con la música folk de Jódar* (Jaén) a finales de agosto. Suele durar una sola jornada, se centra en la música tradicional española y es el festival de este tipo más antiguo de nuestro país.
- *Pozoblanco Folk en Pozoblanco* (Córdoba) a mediados de julio. Da cabida, además de la música popular como eje central, a otras manifestaciones como la narración oral.
- *Parapanda Folk* en Íllora (Granada) a finales de julio. Integra diversas manifestaciones como flamenco, folk de todo el mundo y actividades paralelas.
- *Festival de Música Tradicional de La Alpujarra* en agosto de forma itinerante entre las provincias de Almería y Granada. Se da cabida en el mismo a distintas manifestaciones folclóricas de la zona, con un certamen de interpretación y actividades paralelas.

- *Etnosur* en Alcalá la Real (Jaén) a mediados de julio. Aunque su característica principal es la apertura a las músicas del mundo, podría ser un marco ideal donde dar cabida a manifestaciones de la zona.
- *Semana de la Oralidad* en Peligros y Albolote (Granada) en octubre. Cualquier forma de oralidad creativa tiene su lugar en este festival que también diversifica al máximo los formatos de presentación (actuaciones, talleres, cursos, conferencias, recitales...)
- *En Úbeda se cuenta* en la ciudad jiennense patrimonio de la humanidad. Centrado en los cuentos, este festival coincide con los días anteriores o posteriores a la Noche de San Juan y congrega a narradores orales de toda España, con especial atención a los andaluces.
- *Festival de narración oral "Un mar de cuentos"* en Estepona (Málaga) a mediados de octubre. Heredero de actividades como la Muestra de tradiciones orales en el Estrecho, este pequeño festival conjuga la narración tradicional con nuevas formas de expresión.
- *Festival Internacional de Cante de Poetas* en Villanueva de Tapia (Málaga) a mediados de julio. Improvisadores de habla hispana se reúnen durante tres días para realizar las típicas controversias de los troveros y repentistas.

Destacar también que durante muchas fiestas populares del calendario anual (Navidad, carnaval, patronales), en recreaciones históricas (como los ya extendidísimos mercados medievales) y en actos conmemorativos se ponen en marcha iniciativas para recuperar y consolidar determinadas tradiciones orales; pongamos como ejemplos las fiestas de San Juan en Alosno (Huelva), la Fiesta del Ajoblanco en Almáchar (Málaga), el Día de las Mozas de Tolox (Málaga), la Crujía de gamones en Ubrique (Cádiz) o los diversos concursos de rondallas, campanilleros y otros grupos navideños celebrados en toda Andalucía.

Exposiciones. Una exposición permite dar a conocer nuestro trabajo mediante paneles, fotografías o muestras de objetos, pero también es un marco ideal para realizar todo tipo de actividades orales de difusión, como recitales, cuentacuentos, encuentros con informantes e investigadores, talleres, charlas, etc. Es decir, cualquier actividad se enriquece si se encuentra envuelta por una muestra visual, como vemos en los dos ejemplos que presentamos:

Las mil caras de la luna

Desde el año 2000, la exposición La mil caras de la luna recorre España interpretando las relaciones que el ser humano ha tenido y tiene con el satélite de la Tierra. Para ello, una serie de paneles nos acercan a obras pictóricas y literarias y a manifestaciones de la cultura popular como refranes, creencias, cuentos, adivinanzas, canciones de cuna y juegos infantiles. Los paneles están repletos de contenidos, pero adquieren más sentido cuando son acompañados de otras actividades que permiten recorrer la exposición en una continua interacción. La exposición se convierte, así, en un pretexto para que la gente se encuentre e intercambie el patrimonio oral que habita en su memoria.

Todos por la mar

Durante 2004 y 2005, la Sociedad Española de Cetáceos desarrolló una campaña de concienciación sobre los peligros que amenazan a la fauna marina de la costa andaluza. Ocho puertos de las provincias de Huelva, Cádiz y Málaga acogieron una exposición (con réplicas a tamaño natural de algunas especies) y las actividades paralelas, entre las que se programaron sesiones de narración oral con leyendas, canciones y cuentos marineros recogidos en el Estrecho de Gibraltar, talleres dirigidos a los más pequeños y una campaña de intercambio de historias sobre el mar en la que pudieron participar los pescadores y sus familiares.

Medios de comunicación. Incluir una página semanal en un periódico, hacer un programa en la emisora local de radio o televisión, crear una revista o una página en Internet son algunos ejemplos de lo que podemos hacer para difundir la literatura oral aprovechando la gran acogida que tienen los medios de comunicación. Para ello es importante contar con la implicación de profesionales del medio en cuestión, que conocen las formas de acercar cualquier tipo de contenidos al gran público. Entrevistas, reportajes, participación de diferentes intérpretes y secciones de interacción con los lectores, oyentes o telespectadores, pueden dar agilidad al proyecto. Eso sí, buscando dar un aire nuevo a lo que ya tiene el sambenito de antiguo.

A continuación presentamos tres experiencias diferentes:

De la azotea de un periódico al teatro de la ciudad

Entre 1997 a 2000, el diario comarcal Europa Sur albergó entre sus páginas un semanario de cultura infantil denominado Aquí hay duendes. En él se animaba a los más jóvenes a expresarse en un medio que no solía hacerles demasiado caso. Existía un paralelismo evidente con la cultura oral, así que en el seno de dicho semanario apareció una nueva sección, “La azotea”, que consistía en el encuentro de una imaginaria anciana de espíritu infantil con un duendecillo de imprenta. Rápidamente aparecieron en sus conversaciones los recuerdos de la mujer y, entre ellos, sus juegos infantiles y sus canciones juveniles. Fue este planteamiento el que dio pie a convocar a los lectores para que preguntaran a la gente de su entorno por sus mejores recuerdos de ocio. Así se puso en marcha, además de una campaña de recogida de textos y emociones sobre el tema, un espacio de divulgación de canciones y cuentos olvidados, que posteriormente lograron salir de las cuatro páginas del periódico y convertirse en un programa de animación en un teatro de la localidad: una vez al mes, intérpretes profesionales de las artes escénicas o personas interesadas mostraban en el escenario o llevaban a los centros escolares textos de todo tipo destinados a fomentar el gusto por la transmisión oral y la lectura. La actividad en vivo, denominada De cuento en cuento, sobrevivió al semanario y se mantuvo activa durante ocho temporadas.

Especialmente interesantes resultaron los encuentros de abuelos y nietos para compartir aficiones en relación con la lectura, los cuentos y los juegos, unos encuentros que aún se realizan en el medio escolar aprovechando la celebración del Día Internacional de las Personas Mayores, el uno de octubre.

Érase una vez... en la radio

Desde noviembre de 2003, Radio Algeciras de la Cadena Ser ha venido emitiendo un microespacio dedicado a los cuentos populares denominado Érase una vez... y todavía es, dentro del magacín Así da gloria. El programa se abría cada sábado y domingo con un cuento de tradición oral recogido en la zona y posteriormente se daba cabida a entrevistas sobre el tema con escritores, investigadores, programadores culturales y gente con ganas de contar, fundamentalmente niños. La idea, además de divulgar los materiales recuperados y estimular a nuevos informantes, era crear un espacio de sensibilización hacia los valores del acto de contar cuentos y dar a conocer las actividades públicas que se celebraban sobre el tema, favoreciendo así el éxito de asistencia.

Literatura oral andaluza e Internet, ¿tienen algo que ver?

En junio de 2005 aparece en Internet una página web que, por su nombre (weblitoral), parecía corresponder a una campaña de limpieza de playas o a la promoción de una conocida marca de comida preparada. La iniciativa, costeada en un principio por sus propios impulsores, acaba convirtiéndose en un referente sobre literatura oral en el mundo hispánico y en sólo dos meses ya cuenta con mil suscriptores. Universidades, gestores culturales, intérpretes, asociaciones y particulares consultan a diario sus secciones dedicadas a textos, muestras sonoras, entrevistas, agenda, artículos de investigación, servicios educativos y culturales y propuestas de participación.

En enero de 2008, la página se renueva y recibe el apoyo de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía, que viene a reconocer su utilidad como servicio público y alivia los gastos que provoca. A día de hoy recibe una media de cuarenta mil visitas mensuales y mantiene abiertos espacios para que todos los municipios andaluces puedan exponer sus manifestaciones orales.

Aprovechar los recursos humanos disponibles. En Andalucía contamos con personas cualificadas para apoyar cualquiera de las iniciativas propuestas: investigadores especializados en literatura oral, animadores socioculturales, especialistas en fomento de la lectura, técnicos en patrimonio, intérpretes artísticos (narradores, músicos, improvisadores...), etc. Lo difícil a veces es encontrar a estas personas cerca de nuestra localidad. Muchas de ellas se encuentran agrupadas en colegios profesionales, asociaciones y otros colectivos, generalmente interrelacionados, por lo que a poco que preguntemos lograremos encontrar lo que buscamos. Una opción interesante es programar, previamente a la puesta en marcha de un proyecto, una serie de charlas, un curso o un taller de formación impartido por especialistas que permita posteriormente una cierta autogestión. La formación que se puede recibir en estas sesiones podríamos concretarla en tres tipos:

- **Formación investigadora**, aquella que nos prepara para las primeras fases de la recuperación: toma de contacto, trabajo de campo y conocimiento de los materiales de la literatura oral.
- **Formación interpretativa**, la que nos permite conocer y mostrar el patrimonio desde la oralidad, poniendo en relación todos los elementos que integran la cultura de una comunidad.

- **Formación artística**, la que nos acercará a las diversas formas de transmisión oral: interpretación musical, cuentacuentos, improvisación, declamación, etc.

Queda aún mucho por hacer si deseamos conocer, recoger, registrar y poner en valor la literatura oral en Andalucía. Para acabar este pequeño libro como lo que ha querido ser, una guía práctica, damos algunas ideas de los pasos que deberían darse en un futuro próximo:

- Establecer una amplia red activa de asociaciones que permita la comunicación y el intercambio de iniciativas; de existir habría permitido, por ejemplo, ampliar la lista de los eventos y actividades aquí expuestos.
- Dar cabida sistemática a la cultura de la oralidad en los centros educativos, sobre todo en los de estudios medios y superiores.
- Abrir los conservatorios, como en otras comunidades, a la música tradicional autóctona (pero lejos de los tópicos ya conocidos) y que se realicen convenios entre estos y otras escuelas de música para organizar clases comunes basadas en la música de transmisión oral (todavía hay "musicólogos" que desprecian la música popular).
- Ya que hablamos de los conservatorios como lugares para aprender a interpretar la música, ¿para cuándo la creación de "conservatorios" dedicados a aprender el arte literario y a sus formas de expresión oral, como los que ya existen en otros países de habla hispana?
- ¿Será posible una mayor colaboración entre investigadores, gestores culturales, intérpretes, artistas, trabajadores sociales, profesionales de la salud, educadores, etc., haciendo causa común con la puesta en valor de la cultura oral?
- Y, cómo no, falta ver que muchos de los políticos que administran el erario público adquieran la sensibilidad suficiente para que se permita a la cultura oral contribuir al desarrollo de nuestros pueblos y ciudades. ¿Es mucho lo que queremos? No, sólo PEDIMOS LA PALABRA.

Anexos

CONECTADOS

Esta guía continúa en Internet

Para facilitar la comunicación entre los diferentes proyectos, la asociación LitOral pone a disposición de los interesados el portal www.weblitoral.com, donde se dispone de un servicio de asesoramiento sobre cualquier campaña de recopilación que se ponga en marcha a partir de estos materiales. Este servicio cuenta con:

- Envío de modelos y formularios en formato word, pdf o similar para su utilización en la campaña iniciada.
- Cesión de espacio en dicho portal a la localidad, barrio o comarca donde se realice el trabajo, de manera que los resultados estén al alcance de cualquier usuario.
- Asesoramiento en la identificación, selección y/o clasificación de textos de especial dificultad (por su rareza, particularidad, contaminación, degradación...)
- Contacto con especialistas en literatura de tradición oral en Andalucía: investigadores, narradores, grupos musicales, poetas improvisadores, eventos, etc.
- Envío mensual de un boletín de novedades sobre literatura oral en Andalucía.

AGRADECIMIENTOS

Nuestro agradecimiento a quienes han colaborado de alguna manera en este proyecto (obviamente, de los errores cometidos en la elaboración de la guía sólo nos responsabilizamos los autores):

Alberto Alonso Fernández. Profesor de Secundaria. Córdoba.

Virtudes Atero Burgos. Universidad de Cádiz.

Jesús Barroso Torres. Canal Sur Radio. Sevilla

Francisco Carmona Álvarez. Bibliotecario. Cazalla de la Sierra, Sevilla.

Laura Cerezo Navarro. Biblioteca de Andalucía. Granada.

Corentin Le Doujet. Estudiante de Antropología. Francia.

Manuel Garrido Palacios. Periodista, investigador y escritor. Huelva.

Ana Gómez Delgado. Centro de Profesorado. Jaén.

Nieves Gómez López. Universidad de Almería.

David Hidalgo Paniagua. Canal Sur Radio. Sevilla.

Felisa López Aguilera. Bibliotecaria. Linares, Jaén.

Dolores López Enamorado. Universidad de Sevilla.

Manuel Miguel Mateo Sánchez. Investigador y músico. Granada.

José Manuel Pedrosa. Universidad de Alcalá, Madrid.

Ana Pelegrín. Universidad Politécnica. Madrid.

Miguel Ángel Peña Díaz. Profesor de Secundaria. Jerez de la Frontera, Cádiz.

Isabel Raya Ruiz. Bibliotecaria. Rus, Jaén.

Juan Antonio del Río Cabrera. UNED. Olvera, Cádiz.

Antonio Rodríguez Almodóvar. Investigador y escritor. Sevilla.

María Jesús Ruiz Fernández. Universidad de Cádiz.

José M^o Sánchez Fernández. Asociación Aliara. Pozoblanco. Córdoba.

Y a todas aquellas personas que nos abrieron las puertas para compartir con nosotros los mejores recuerdos de su vida.



Cuaderno de notas

NOTAS PARA PERSONALIZAR ESTA GUÍA

Esta es una obra inacabada. Seguro que faltan referencias bibliográficas interesantes, técnicas de recogida y, sobre todo, muestras de textos. En las siguientes páginas puedes incluir todos los datos que consideres oportunos, completando así de forma personal esta guía. Una vez iniciado el trabajo, te recomendamos crear tu propio cuaderno de campo para dejar registrado todo lo que encuentres. Si te animas, seguro que te apasionará nuestra propuesta.



Bibliografía no citada en esta guía

Nombre de las personas que forman el equipo de trabajo

Razones que nos llevan a recoger la tradición oral

Zona donde vamos a desarrollar nuestro trabajo

Nombre de personas e instituciones mediadoras

Nombres y localizaciones de posibles informantes


Sistemas y calendario puestos en marcha para la recogida de datos

Primeros textos registrados (Título, tema o primeros versos)

Iniciativas para la divulgación del material recogido

Otras notas

Otras notas

A black and white photograph of a stone bridge with a cobblestone path leading into a wooded area. The bridge has two low, rounded concrete or stone walls on either side. The path is made of irregular stones and is covered with fallen leaves. The background is filled with bare trees and dense foliage.

Cuanto más hondo es un pozo
más fresquita tiene el agua.
Cuanto más hablo contigo
más me gustan tus palabras.

Copla popular

EL PLACER DE ESCUCHAR



Guía para dinamizar
la literatura oral
en Andalucía

La mayor conquista de la humanidad fue el lenguaje porque dio lugar al pensamiento y al desarrollo de la inteligencia individual y comunitaria. Con la comunicación social hablada comenzó la literatura oral y, con ella, una fuente inagotable de narraciones, leyendas, poemas y juegos verbales que se han transmitido a lo largo de los siglos. En el mundo actual –urbano, audiovisual y globalizado–, rescatar la memoria colectiva es una hermosa tarea que trasciende la mera labor documental para renacer como fuente de educación y cultura, así como para descubrir el placer de escuchar, la pasión por saber o la magia de leer.

En esta guía encontraremos herramientas prácticas para ese reencuentro.

ES UN PROYECTO EN COLABORACIÓN CON



Colectión TALLER DE CERCANÍAS

www.weblitoral.com