



Canto rodado

La literatura oral de los chicos

CARLOS SILVEYRA

Santillana

Canto rodado

La literatura oral

de los chicos

Canto rodado
La literatura oral
de los chicos

Carlos Silveyra

Santillana

Canto rodado

La literatura oral de los chicos

Aula XXI
Santillana/Argentina

Proyecto editorial: Emiliano Martínez Rodríguez
Dirección: Herminia Mérega

LIBRO DE EDICIÓN ARGENTINA

© 2001, Ediciones SANTILLANA S.A.
Beazley 3860 - 1437 Buenos Aires - Argentina

ISBN 950-46-0956-2
Hecho el depósito que dispone la Ley 11.723
Impreso en Argentina. Printed in Argentina
Primera edición: abril de 2001

Este libro se terminó de imprimir en el mes de abril de 2001,
en Artes Gráficas Color Efe, Paso 192, Buenos Aires, República Argentina.

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida ni en todo ni en parte,
ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación
de información, en ninguna forma y por ningún medio, sea mecánico,
fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia
o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

A la memoria de nuestros pioneros don Juan Alfonso Carrizo, arriero de coplas, y Berta Vidal de Battini, tenaz recopiladora de nuestros relatos.

Mi recuerdo, también, para la gran difusora del folclore infantil español, entrañable amiga, doña Carmen Bravo Villasante.

Y a todos los anónimos maestras y maestros de escuela que se toman en serio las cosas de los chicos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
¿QUÉ ES EL FOLCLORE INFANTIL?	13
Dos miradas sobre corpus similares	19
La infancia idealizada	20
Folclore y childlore	21
El folclore infantil es canto rodado (pero se queda en el patio de la escuela)	22
LAS ESPECIES DEL FOLCLORE INFANTIL Y SU CLASIFICACIÓN	
Los acertijos y adivinanzas	27
Los apodosos y burlas	28
Las canciones de cuna o nanas	34
Los colmos	37
¿Cómo se llama la obra?	40
Los conjuros y oraciones	41
Las coplas	42
Las cruces	44
Los cuentos mínimos y cuentos de nunca acabar	46

Los chistes (de elefantes, de tontos, en la escuela, Mamá... mamá..., etcétera)	48
Las fórmulas para comenzar y finalizar relatos orales	50
Idiomas o ¿Cómo se dice?	51
Mentiras y disparates	52
No es lo mismo	53
Los piropos	54
Los poemas para jugar con distintas partes del cuerpo (dedos, manos, etcétera)	55
Las preguntitas	
a) ¿Qué le dijo?	57
b) ¿En qué se parecen?	
c) Preguntitas sobre santos	58
d) Preguntitas geográficas	59
Los refranes	60
Las retahílas (rimas acumulativas o encadenadas)	61
Los tantanes (o tan... tan...)	66
Los trabalenguas	67
Los versos para ocasiones especiales (para ocupar una silla, para pedir que se devuelva un libro prestado, etcétera)	
a) Para ocupar una silla	
b) Para el que desea recuperar una cosa dada previamente	
c) Para evitar que alguno se meta en la conversación	
d) Para la lluvia	71
e) Para pedir convite	
f) Para quien encuentra algo	
g) Para escribir en los libros más queridos	
Los versos para juegos (para echar suertes, para saltar a la soga, para las escondidas, para jugar al elástico, cantos del truco, etcétera)	
a) Para echar suertes o contar turnos en distintos juegos	72
b) Para saltar, saltar a la soga, jugar con elásticos	
c) Para saltar sin elementos	74
d) Para jugar a la mancha	
e) Para jugar al huevo podrido	

f) Para jugar a las escondidas	75
g) Para jugar al truco	
h) Para jugar a las rondas	76
Los villancicos	77
EL FOLCLORE INFANTIL EN LA ESCUELA	
Algunas consideraciones previas	79
Secuenciación de contenidos relacionados con el folclore infantil en el Nivel Inicial y en EGB 1 y 2	81
Algunas precisiones sobre las condiciones de trabajo en la producción	84
Las propuestas	85
1. Recopilaciones por año o por escuelas	85
a) La organización de la recolección	86
b) El procesamiento del material	
c) Publicación	
2. Producción de adivinanzas	87
3. Otra propuesta para producir adivinanzas	
4. Producción de trabalenguas	89
5. Producción de preguntitas	
a) Producción de ¿Qué le dijo?	91
b) Propuestas de producción de preguntitas sobre santos y preguntitas geográficas	93
6. Producción de colmos	94
7. Producción de tantanes	95
8. Otra propuesta para colmos, tantanes, etcétera	
9. Producción de Mamá... mamá...	
10. Producción de No es lo mismo	96
11. A partir de tantanes, inventar una historia	97
12. Producción de retahílas	
13. Otra propuesta para retahílas	99
14. De los piropos a las cartas de amor	101
15. Presentación en la escuela de un libro o colección que recopile el folclore infantil	102
16. Lectura de algunas especies, por ejemplo trabalenguas, con entonaciones especiales	
17. Naipes de adivinanzas	103
18. Radio escolar	104

ANEXO:

RECOPIACIONES HISPANOAMERICANAS

1. Recopilaciones de la Argentina	105
2. Recopilaciones de Bolivia	114
3. Recopilaciones de Colombia	115
4. Recopilaciones de Costa Rica	
5. Recopilaciones de Cuba	
6. Recopilaciones de Chile	117
7. Recopilaciones de Ecuador	
8. Recopilaciones de El Salvador	119
9. Recopilaciones de Estados Unidos de Norteamérica	
10. Recopilaciones de España	120
11. Recopilaciones de Guatemala	
12. Recopilaciones de Honduras	
13. Recopilaciones de México	124
14. Recopilaciones de Panamá	
15. Recopilaciones de Paraguay	
16. Recopilaciones de Perú	127
17. Recopilaciones de Puerto Rico	
18. Recopilaciones de República Dominicana	
19. Recopilaciones de Uruguay	
20. Recopilaciones de Venezuela	128
Bibliografía de consulta	130

INTRODUCCIÓN

Nuestro país, tan flojo de memoria, ha casi olvidado a uno de los investigadores de la memoria menuda del pueblo. Ese hombre se llamó Juan Alfonso Carrizo y fue un arriero de coplas.

Carrizo (1895-1957) dedicó su vida a recopilar y estudiar, con una tremenda erudición, los decires de la gente. Su obra, enorme y en cierta medida inhallable hoy, no fue valorada como merecía más allá de un pequeño grupo de colegas.

Sin embargo, Carrizo fue semilla. Muchos especialistas, tanto contemporáneos como continuadores, se nutrieron de los trabajos, reflexiones y recopilaciones del maestro.

Sus materiales muestran su preocupación por las raíces de nuestras raíces y una visión, un tanto pesimista, sobre la supervivencia de las formas folclóricas en la cultura urbana que ya crecía en progresión geométrica en ese tiempo. Y un gran interés por recoger lo que hoy denominamos folclore infantil y que él llamó rimas y juegos infantiles.

Efectivamente, hoy podemos comprobar que ese folclore predominantemente rural que Carrizo recogió con sabiduría y ternura, en gran medida desapareció de las voces de la gente. Sólo queda en la memoria de algunos viejos, en lugares aislados del interior de unas pocas provincias.

Lo que no pudo ver es que la vida en las ciudades, con todo lo alienante que trajo para los ciudadanos, con el profundo cambio de calidad en las relaciones sociales de sus habitantes, a pesar de todo, generó un potente folclore urbano. La ciudad de este fin de milenio, en uno de sus tantos contrasentidos, nos muestra que es posible que no conozcamos el nombre de pila de nuestro vecino pero, simultáneamente, genera nuevos espacios de encuentros de una gran variedad de gentes. La plaza, la parada de colectivos, las escuelas, las paredes de las casas, las colas en oficinas públicas y, sobre todo, los medios de prensa, ofrecen unos contactos con otros, reales o virtuales, casi siempre ocasionales, que eran impensables en un caserío de provincias de mediados de siglo. Los medios gráficos, la radio y la televisión difunden en horas o días lo que en otros tiempos llevaba años o décadas.

Así, podemos comprobar que mientras algunas especies folclóricas del pasado se salvaron del olvido y ocupan en la actualidad una extendida área de dispersión, por ejemplo las adivinanzas o las fórmulas de sorteo para iniciar juegos, otras se convirtieron en fósiles, como gran parte de las oraciones, y otras nuevas también surgen, potentes: es el caso de los colmos, las obritas de teatro y los tantanes. También es preciso señalar la existencia de algunas especies que podríamos llamar locales: por distintas razones quedaron circunscriptas a un área de dispersión acotada. Tal es lo que sucedió con las calaveras y piñatas mexicanas y con nuestros cogollos cuyanos.

Este libro es un homenaje al maestro Carrizo y a todos los carrizos que abrieron huellas en esto de valorar como literatura esas cositas que decían los anónimos difusores de lo tradicional. Pero, justamente porque éste es un homenaje, nuestra obligación es preocuparnos por oír esas cositas que hoy dicen nuestros niños. Atrevernos a pensar el folclore, en especial el infantil, no como pieza arqueológica de museo sino como materia viva, palpitante, inacabada. Todo consiste en atrevernos a bucear en ese canto rodado que es el folclore infantil.

Carlos José María Silveyra
Buenos Aires, julio de 1999.

1 | ¿QUÉ ES EL FOLCLORE INFANTIL?

El folclore infantil es el conjunto de manifestaciones anónimas, creadas por adultos o por niños, cuyos usuarios son éstos últimos –a veces con la intermediación de los adultos y otras sin necesidad de intermediación alguna– cuya forma de difusión predominante fue la oral. Dicho de otro modo: “... el paso del tiempo nos informa de la práctica de toda una serie de composiciones, de distinta índole y tono, hasta el punto de que se han convertido en composiciones de tradición específicamente infantil, bien porque sólo ellos eran sus destinatarios (nanas o juegos mímicos), bien porque aplicaron las retahílas o canciones a usos muy concretos de los que el adulto quedó al margen (suertes, canciones escenificadas, etc.)”¹. Como podrá comprobarse a lo largo del presente capítulo, aunque coincidimos con Pedro Cerrillo en el párrafo citado, no acordamos en el corpus elegido y, por lo tanto, tampoco en la denominación. Pedro Cerrillo estudia la “lirica popular de tradición infantil”. Nuestro enfoque incluye a la lirica pero considera especies y manifestaciones que exceden ese campo. Por poner un par de ejemplos, es el caso de los chistes o de los colmos. En cuanto al segundo tér-

1 CERRILLO, Pedro. *Literatura y folklore. Lirica popular de tradición infantil*, Barcelona, en revista CLIJ, Año 3, N° 14, febrero de 1990.

mino, "popular", preferimos, como consta en la página 17, "folclórico", siguiendo a Menéndez Pidal. Finalmente, con "de tradición infantil" nos pasa lo mismo que con la denominación "lírica": nuestra preocupación incluye lo tradicional pero, por sobre todas las tradiciones, nos importa qué dicen hoy los chicos y chicas, en particular los que viven en pueblos y ciudades, grandes o pequeños.

Nos apartamos, de este modo, también de la propuesta de Ana Pelegrín, quien afirma: "Propongo bajo la denominación de retahíla a los textos que, sin ser adivinanzas, canciones ni romances, enriquecen la múltiple y multiforme poesía oral infantil"². Entendemos que es una diferencia nominal originada en el peso que asume la tradición española en la valiosa obra de Ana Pelegrín y, particularmente, en nuestro intento de incorporar al *corpus* el folclore infantil urbano y contemporáneo. Lo dicho no significa, en modo alguno, dejar de reconocer las valiosísimas investigaciones y las conceptualizaciones, tanto las de Pedro Cerrilo como las de Ana Pelegrín. Sus trabajos, serios y sistemáticos, parten de supuestos diferentes de los nuestros.

En el campo de la literatura infantil y también entre los docentes, no es nueva la valoración de los materiales folclóricos cuando pensamos en niños como destinatarios. La mayor parte de la obra de Perrault está basada en cuentos de la tradición oral, por tomar un caso histórico. Es notable la influencia del folclore infantil en la obra de Gianni Rodari, por mencionar un caso más cercano en el tiempo.

También hallamos encendidas defensas, como la de Gabriela Mistral. Esta autora sostiene que "El fracaso del género [literatura infantil moralizante] no puede ser más total, ya que sobrenadan unas obras escritas sin intención pedagógica, pensadas para hombres, o mejor para *pueblos*. Lo cual quiere decir que se ha acertado con el niño cuando se pensó *en el pueblo*. [...] la poesía infantil más válida, o la única válida, sería la popular y propiamente el folclore. Cada pueblo la tiene a mano y no hay por qué echarse a buscarla por extranjerías. El pueblo más desnutrido de poesía popular en Europa cuenta con un granero enorme de ella. Es cosa solamente de meterse allí y escoger las mazorcas más sanas. Aparece, más que

2 PELEGRÍN, Ana. *La flor de la maravilla. Juegos, recreos, retahílas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Colección El árbol de la memoria, 1996.

suficiente, abrumador el stock de cantos del pueblo aplicables a todas las cosas y a cualquier momento de la vida. Hay canciones del trabajo, de la amistad, de la filialidad, de la fe, de la chanza, de la naturaleza, hasta de la holgazanería. El pueblo lo ha cantado todo con una variedad sin superlativo en los asuntos y con la más linda euforia vital. No faltan ni diversidad ni *élan*; pero tampoco falta primor, como que está en el folclore toda la familia de primores”³.

Dado que estos textos literarios pasan de un individuo a otro y de una generación a otra, con las consiguientes recreaciones, podemos considerarlos creaciones colectivas. La literatura oral está siempre haciéndose. Cada oyente es un potencial transmisor (o retransmisor) y, por lo tanto, un potencial coautor. Más allá de la coautoría que implica el mismo acto de lectura. Aunque el oyente no retransmita lo leído, está en la posición de “lector”; y todo lector lee en un texto lo que puede, lo que quiere (consciente o inconscientemente). El texto que pasa a través de un retransmisor se carga con los contenidos de su subjetividad. Incluso se dan casos de textos que, en esos pasajes indefinidos, conservan la musicalidad del lenguaje pero pierden los significados originales, como en aquel juego del teléfono descompuesto. De hecho, en las manifestaciones del folclore infantil se conjugan, simultáneamente, dos elementos: la fidelidad a la tradición, que se expresa en la supervivencia de las especies y de las obras, y la innovación, que se muestra en la creación de nuevos textos siguiendo el patrón tradicional. Una innovación alentada, tal vez, porque esas retahílas, adivinanzas y trabalenguas, por ejemplo, no son de nadie y, por lo tanto, son de todos. No hay un autor reconocido, lo que da cierta impunidad creativa.

De allí que el término opuesto a *folclore infantil* sea *literatura infantil autorial* y no literatura escrita: desde hace ya muchos años se publican numerosas recopilaciones de este tipo de textos –tanto en castellano como en otros idiomas– que pasaron, de ese modo, de la oralidad a la escritura. Esta condición de textos escritos, nos permite estudiarlos sincrónicamente, tanto a nivel semántico como en sus estructuras. Las coplas, adivinanzas, trabalenguas y todas las otras formas que consideraremos más adelante, conservan en su escritura los formatos que reconocemos como pertenecientes al folclore in-

3 MISTRAL, Gabriela. *El folclore para los niños*, en Revista de Pedagogía, Madrid, Año XIV, N° 160, abril de 1935.

fantil y presentan marcas que dan cuenta de la oralidad originaria. Si bien toda la literatura infantil presenta marcas de oralidad, en los textos del folclore infantil esas marcas se pueden advertir, como señala Ong⁴, en la presencia de fórmulas mnemotécnicas, en que esos textos poseen un marcado ritmo interno, presentan expresiones redundantes y acumulativas más que subordinadas, "tendencia a [emplear] formas fosilizadas o a la utilización de temas ideológicamente conservadores (porque la originalidad no consiste en la introducción de elementos nuevos, sino en la adaptación eficaz de los materiales tradicionales a cada situación o público único e individual y porque para poder recordar es necesario no introducir demasiados elementos nuevos), proximidad al mundo vital, empática antes que objetivamente alejada (porque en una cultura oral aprender o saber significa conseguir una identificación comunitaria, empática y estrecha con lo que se sabe, es decir, identificarse y hacer partícipe al auditorio)"⁵, lo que facilita el recuerdo y, en consecuencia, la supervivencia.

Gran parte de las manifestaciones de la literatura folclórica destinadas a los niños son poemas; constituyen una poesía muy próxima al mundo de los chicos. Como señala Gabriela Mistral⁶, "*poesía que si no se canta, podría cantarse*, que presenta tres características definidas:

- (...) es de expresión directa, se enfrenta con su tema o cae cenitalmente sobre él.
- (...) es siempre rítmica, y ciento por ciento rítmica. Parece que el cantador popular entiende, mucho mejor que el poeta profesional, el hecho de que la estrofa es, sobre toda cosa, una celdilla de música, una vaina de ritmos. El pueblo, o hace música cabal o no hace poesía.
- (...) está bañada de gracia, trufada de humor y donaire; no tiene nunca desgarbo ni solemnidad ni tisura; tiene la gracia de la criatura viva, hecha de alacridad y giro..."

Frecuentemente se suelen confundir los términos literatura popular y folclore. El término popular refiere a lo conocido por el pue-

4 ONG, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

5 LLUCH, Gemma. *Influencia de la narración oral en la narrativa infantil*, en I Congreso Nacional del Libro Infantil y Juvenil - Comunicaciones, Ávila, España, 1993.

6 MISTRAL, Gabriela, op. cit.

blo y, como ya señalamos, folclore alude a la creación anónima. Menéndez Pidal dice en su *Romancero hispánico*: "La poesía popular es poesía de un autor que se siente pueblo, la poesía tradicional es poesía de un pueblo que se siente autor". Es por ello que, si bien muchos textos folclóricos son populares, otros no lo son. Y algunos textos autorales, por tomar algunos ejemplos, el Poema 20 de Pablo Neruda o las letras de algunas canciones, son populares.

En la práctica, el uso del término folclore infantil se ha circunscrito a los formatos menores, esto es a los de menor aliento, eliminando de esta categoría a la narrativa folclórica: cuentos, casos, leyendas, sucedidos, etcétera. Así pues, entendemos que el folclore infantil incluye las siguientes especies: acertijos, adivinanzas, apodos, burlas, canciones de cuna o nanas, colmos, ¿Cómo se llama la obra?, conjuros, coplas, cruza, cuentos mínimos, cuentos de nunca acabar, chistes (de elefantes, Mamá... mamá..., de tontos, en la escuela, etcétera), fórmulas para comenzar y finalizar relatos orales, idiomas, No es lo mismo (retruécanos), piropos, poemas para jugar con distintas partes del cuerpo (dedos, palmas, etcétera), preguntitas, ¿Qué le dijo?, refranes, retahílas (también llamadas rimas acumulativas o encadenadas), tantanes, trabalenguas, versos para echar suertes, versos para ocasiones especiales (para ocupar una silla, para pedir que se devuelva un libro prestado, etcétera), versos para juegos específicos (para saltar a la soga, para las escondidas, para jugar al elástico, cantos del truco, etc.), villancicos, y tantas otras, seguramente algunas aún por inventarse.

Ahora bien, tomando los formatos del folclore infantil, algunos escritores suelen producir textos más o menos cercanos al modelo tradicional, pero que rescatan la especie folclórica, nacida oral. Este es el caso de la siguiente adivinanza que Miguel de Cervantes Saavedra incluye en el sexto libro de *La Galatea*:

*Es muy obscura, y es clara;
tiene mil contrariedades;
encúbrenos verdades,
y al cabo nos las declara.
Nace a veces de donaire,
otras de altas fantasías,
y suele engendrar porfías,
aunque trate cosas de aire.*

*Sabe su nombre cualquiera,
 hasta los niños pequeños;
 son muchos, y tienen dueños
 de diferente manera.
 No hay vieja que no se abrace
 con una destas señoras;
 son de gusto algunas horas:
 cuál cansa, cuál satisface.*

*Sabios hay que se desvelan
 por sacarles los sentidos,
 y algunos quedan corridos
 cuanto más sobre ello velan.
 Cuál es necia, cuál curiosa,
 cuál fácil, cuál intrincada,
 pero sea o no sea nada,
 decidme qué es cosa y cosa.*

La adivinanza

Producciones del mismo tipo son las nanas de Federico García Lorca, los limmericks de Edward Lear y de María Elena Walsh, y las canciones de cuna de Juana de Ibarbourou.

También podemos encontrar algunas especies que nacen autorales y escritas y que luego el pueblo hace suyas a partir de su popularización. Es decir, el pueblo se apropia de esos formatos convirtiéndolas en anónimas y, muchas veces, orales. Es el caso de algunos poemas de Machado, de Campoamor, de las jitanjáforas de Ramón Gómez de la Serna y, en cierto modo, el de los graffitis, mensajes de emergencia, juegos a veces impecables con la palabra, que sus autores los presentan como anónimos en muchos casos y en otros aparecen con una firma grupal. Por ejemplo, el grupo Los Vergara, en Buenos Aires, en décadas pasadas.

Por otro lado, es necesario señalar que muchas de las especies del folclore infantil están íntimamente vinculadas con los juegos. Además de las fórmulas ritualizadas, como son los versos para juegos específicos o los versos para jugar con las distintas partes del cuerpo, en muchos casos acompañados de gestos y movimientos también ritualizados, hay unas especies que constituyen el extendi-

do campo de los juegos verbales. Tal es el caso de los trabalenguas, los colmos, las adivinanzas, y otras.

A partir de una lectura no literaria de esas fórmulas ritualizadas podemos hacer una serie de conjeturas sobre los simbolismos subyacentes. Tarea para buceadores que se zambullen munidos de conocimientos diversos: herramientas del psicoanálisis, de la historia social, de la lingüística, etcétera. Esta materia viva que es la literatura oral, en constantes cambios y profundamente conservadora a la vez, "... que funde textos, hace fórmulas de uno y otro verso, cambia las funciones, desplaza el texto a juegos diferentes, mantiene la red de símbolos"⁷.

Dos miradas sobre corpus similares

La tradición iberoamericana ha preferido denominar folclore infantil a un corpus similar al que los franceses denominan juegos de palabras (*jeux de mots*). Pareciera ser que mientras los investigadores de habla hispana han valorizado tanto la creación del pueblo, anónima, como al destinatario, mejor dicho, al usuario; los franceses miran más al interior de las producciones, enfatizan el costado lúdico y la materia prima, es decir, las palabras.

Un hecho frecuente entre los franceses, ponemos a Marc Soriano⁸ como ejemplo, es la relación que hacen entre los juegos de palabras y la obra de autores prestigiosos como Verne, Desnos, Vian, etcétera.

El interesante trabajo de Pierre Guiraud⁹ nos muestra claramente cómo las manifestaciones del folclore infantil iberoamericano han sido organizadas por sus creadores anónimos pero sistematizadas por los recopiladores de diferente manera que lo han hecho los estudiosos franceses. Por poner un ejemplo, veamos el caso del calembour, un antiguo juego de palabras –ya usado por Homero y Cicerón– que consiste en relacionar palabras o expresiones fonéticamente similares y semánticamente diferentes. Algunos calembours:

7 PELEGRÍN, Ana. *Cada cual atienda su juego. De tradición oral y literatura*, Madrid, Editorial Cincel, 1984.

8 SORIANO, Marc. *La literatura para niños y jóvenes*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995. Véanse los capítulos "Juegos de palabras y literatura infantil" (pág. 444); "Adivinanzas y refranes" (pág. 49) y "Folclore infantil" (pág. 290).

9 GUIRAUD, Pierre. *Les jeux de mots*, Paris, PUF, Collection Qui sais -je? N° 1656, 1976.

- *Era un sereno poco sereno.*
- *Si hoy votás no habrá botas.*
- *El músico ejecutó el solo con una ametralladora.*
- *Podar un frondoso prontuario.*

En los países de habla hispana no consideramos al calembour como una especie autónoma, los mecanismos de los distintos tipos de calembours los hallamos en algunos colmos, No es lo mismo, ¿En qué se parecen?, ¿En qué se diferencian? y, por supuesto, en los chistes.

La infancia idealizada

Remo Ceserani¹⁰, por otro lado, cuestiona muy agudamente la concepción de espontaneidad y originalidad de la creación lingüística de los niños y jóvenes. “La pedagogía optimista y rousseauniana creó el mito del niño cercano a la naturaleza, con agudas facultades de observación y sentidos despiertos, y con la capacidad de tratar el lenguaje de un modo nuevo y fresco.”

Efectivamente, algunos adultos idealizan la infancia porque la describen desde el prejuicio, esto es, cuentan que los niños son y se comportan como ellos quieren que sean y se comporten. Parten de asimilar al niño con el buen salvaje. Como correlato suelen destacarse las bondades copiosas e insospechadas de la literatura infantil, verdadera panacea universal.

“Hoy en día, los niños se sientan ante el televisor y no practican juegos. Algunos optan por los *flippers* electrónicos. ¿De quién es la culpa? Los educadores y psicólogos estudian el problema y plantean casos: un niño, imitando a Batman, se tiró del balcón, muriendo instantáneamente. ‘Y eso que se había puesto la capa’, comentó el hermanito.

Los expertos dan la voz de alarma: los padres deberían reflexionar y replantearse la educación de sus hijos. Parece que la recuperación de la literatura infantil es una de las soluciones para que el niño cultive sus sentimientos, se sensibilice con la naturaleza, per-

10 CESERANI, Remo. *Cómo enseñar literatura*, en *Literatura y Educación*, Gustavo Bombini (comp.), Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, Col. Los Fundamentos de las Ciencias del Hombre, N° 50, 1992.

feccione su lenguaje, asuma su verdadera identidad de niño, y desarrollándose en lo interior y en lo social, aprenda a ser él mismo. Los cuentos, las poesías, los juegos caseros, son una manera de recobrar los valores perdidos de la infancia."¹¹

Nos permitimos esta larga cita para mostrar cómo juegan una serie de prejuicios cuando se asocian.

Folclore y *childlore*

Las manifestaciones folclóricas parecen estar siempre en riesgo: como se transmiten de boca a oreja, usando la feliz expresión de Elsa Bornemann, y de una generación a otra, es posible que las que conocemos no sean sino una pequeñísima parte de las creaciones anónimas de todas las épocas. De allí lo valioso de las recopilaciones realizadas y por realizar.

Muchas de las especies que constituyen el campo del folclore infantil comenzaron a llegar a América en las naves de la conquista en el siglo XVI. Y es probable que, a su vez, hubieran llegado a la península Ibérica desde varios lugares, aunque todo hace pensar que el acervo lúdico infantil proviene de fuentes grecolatinas o aun de Oriente¹², como sostiene Carrizo.

Independientemente de su origen, encontramos recopilaciones de manifestaciones del folclore infantil en Inglaterra, España, Portugal, Francia, Italia, Grecia, Alemania, etcétera.

Iona y Peter Opie, en Inglaterra, introducen el término *childlore* para designar al folclore de los niños¹³ y realizan una interesante restricción al situarse, no ya en el plano de la infancia toda, sino en lo que dicen los escolares. Además son autores de una de las recopilaciones más interesantes del folclore infantil inglés¹⁴. Tanto el término folclore infantil como *childlore* dan cuenta más acabada del objeto de nuestro estudio. Descartamos la denominación rimas in-

11 PEÑA MUÑOZ, Manuel. *Folclore infantil en la educación*, Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello, 1994.

12 CARRIZO, Juan Alfonso. *Rimas y juegos infantiles*, San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1996.

13 OPIE, Iona y Peter. *The lore and language of schoolchildren*, Oxford, Clarendon Press, 1959.

14 OPIE, Iona y Peter. *The Oxford Nursery Rhyme Book*, Oxford, Clarendon Press, 1955 (reimpresión aumentada en 1979).

fantiles que utilizan Juan Alfonso Carrizo y otros investigadores porque no todas las manifestaciones incluidas en este campo son rimadas.

El folclore infantil es canto rodado (pero se queda en el patio de la escuela)

Como ya dijimos, concebimos al folclore infantil como material que se fue puliendo, como las piedras en los ríos, con la transmisión. Sin embargo, esto no significa que el folclore esté terminado. Antes bien, creemos firmemente que se hace y se reinventa a diario, que aparecen nuevos formatos, fruto del ingenio, de la sensibilidad y de la agudeza de observación del pueblo. Algunos formatos van resultando anacrónicos y tienden a desaparecer, otros nuevos se instalan; algunos se resignifican a través de las sucesivas reelaboraciones, otros, la mayoría, están por nacer.

En nuestro país, por ejemplo, hasta la década del '60, se concebía al folclore como esencialmente rural y muchos investigadores tenían una visión cristalizada, arqueológica, de las manifestaciones folclóricas. La imagen era la de un narrador o narradora, sentado junto al brasero, contando y diciendo. Y los recopiladores eran, esencialmente, gente que se adentraba en los montes y llanos para registrar esos dichos, con la mayor fidelidad posible, en unas actitudes que recuerdan al romanticismo de los hermanos Grimm.

Es necesario que revaloricemos en la actualidad las tareas de Lehmann-Nitsche, Rafael Jijena Sánchez, Juan Alfonso Carrizo, Berta Vidal de Battini, Javier Villafañe, Leda Valladares y María Elena Walsh, Horacio Becco, Berta Wernicke, Félix Coluccio y de tantos otros pioneros. Más adelante nos referiremos a ellos en la relación de recopilaciones publicadas.

Sin embargo, y como homenaje a los pioneros, debemos comprender que la superpoblación de las ciudades, en las cuales se afincó una importante masa de población rural, y los cambios en los comportamientos sociales de sus habitantes, determinan la renovación de los materiales folclóricos. El crecimiento vertiginoso de la población urbana a mediados del siglo XX, en la Argentina y en el mundo, sorprende, tal como señaláramos en la Introducción. Suponemos que el nuevo ciudadano se encuentra, asombrado, con vínculos no tan familiares, como lo eran en su pueblo originario.

“En el pueblo nos conocíamos todos; acá, no”, nos decía un informante en la ciudad de Buenos Aires. Pero, justamente, esa falta de familiaridad determina una mayor variedad de vínculos sociales; el pueblo endogámico originario quedó atrás y ahora los otros son eso, otros, con los que el nuevo ciudadano se encuentra en la panadería o en otros comercios barriales, en la cola de la parada de ómnibus, en la plaza, en la sociedad de fomento o en el club del barrio, en la puerta de la escuela de los chicos o en la propia, en la que completa su escolaridad, etcétera.

Entre otros fenómenos que podemos mencionar, fueron los medios de comunicación masiva –tan temidos, a los que se les otorgó un papel de exterminadores de la cultura popular– los que recobraron, a veces, el lugar vacante de los viejos narradores sentados alrededor del brasero. La radio primero y la televisión después se hicieron difusoras, en especial, de manifestaciones humorísticas, muchas de ellas autorales, que el pueblo hizo propias y difundió ya como creaciones anónimas, en un proceso de folclorización, inverso al fenómeno observado en la adivinanza cervantina. Baste con recordar la aparición de algunos narradores de nuevo cuño, en cierto modo iniciadores de lo mediático, como Wimpi y Luis Landriscina. En nuestros días, abundan los programas de radio y televisión en los que contar chistes es el principal atractivo.

También las revistas jugaron un papel importante: ya sea en una tarea similar a la enunciada para la radio y la televisión –por tomar unos pocos ejemplos de momentos distintos del país, las revistas Rico Tipo, Patoruzú, Hortensia y Humor– o fruto de la colaboración, no siempre espontánea, de los lectores. Este último caso es el de las revistas infantiles –Billiken, Anteojoito, Humi, A.Z diez, La Nación de los Chicos, Genios, etc.– en cuyas páginas se publican, semana a semana, adivinanzas, colmos y muchísimas otras especies del folclore infantil.

En la actualidad, notamos que, por influencia del crecimiento de usuarios de Internet, se está produciendo una aceleración en la difusión del folclore urbano, en una verdadera globalización que implica la pérdida de las identidades nacionales o regionales. Advertimos que, por ejemplo, muchas páginas web contienen los mismos chistes, bajados y pegados, que hallamos en otras. Así encontramos páginas mexicanas que usan el voseo y giros del español rioplatense, y páginas argentinas con modismos mexicanos o venezolanos.

Finalmente, debemos señalar el papel que jugaron las colonias de vacaciones y los campamentos en la creación y popularización de canciones populares, tradicionales y no tradicionales, a partir de la década de 1960.

Si convenimos, entonces, que el folclore infantil es una materia viva y dinámica, debiéramos preguntarnos por qué los maestros se resistían, y todavía en gran medida siguen resistiéndose, a dejar entrar en las aulas el riquísimo bagaje de manifestaciones que lo conforman.

Creemos que, en primer lugar, el rumbo que han tomado las propuestas curriculares en el área de Lengua, desde el Nivel Inicial hasta el Tercer Ciclo de la EGB, muestra una valorización de los discursos pragmáticos, desgraciadamente en desmedro de los literarios. La literatura, en tanto expresión artística que se vale de las palabras, en muchos casos es considerada en forma oportunista y superficialmente. Es decir, los textos literarios vuelven a sufrir un proceso de escolarización, no son valiosos en sí mismos sino por lo que aportan a los saberes escolares; vuelven a ser útiles. Ahora, para aprender a leer y escribir.

Duro camino el de la literatura infantil: pasó de ser un instrumento para imponer la moral de una época determinada y, consecuentemente, aportó pautas de comportamiento edulcoradas, luego se convirtió en un portador estéticamente bello de informaciones, tanto en temas de Ciencias naturales como de Ciencias sociales, pasando por los presuntos cuentos matemáticos, para, en nuestros días, convertirse en un discurso entre los discursos, un discurso despojado de toda la singularidad que caracteriza a lo ficcional y, por ende, despojado de toda la carga emocional propia de lo artístico.¹⁵

Dentro del estrecho campo dejado para la literatura infantil en los documentos curriculares producidos en los años '90, la literatura oral tiene un espacio ínfimo, dentro del ya estrecho espacio de la literatura, por obra y gracia de varios prejuicios que actúan simultáneamente: parecería ser que es literatura sólo lo que escribieron

15 Ver, por ejemplo, ALVARADO, Maite. *Escritura e invención en la escuela* y SILVEYRA, Carlos, "Algunas reflexiones sobre la relación entre lengua y literatura" en: *Los CBC y la enseñanza de la Lengua*, Buenos Aires, A.Z editora S.A., Colección Pensar el aula, 1997.

los autores prestigiosos, preferentemente los ya muertos. Nadie duda de que los textos de Sarmiento, Borges o Cortázar son literatura, pero ¿a quién se le ocurre pensar que una sencilla adivinanza o un modesto colmo son tan literarios como aquellos textos? Y sin embargo lo son.

Muchos profesores, por ejemplo, creen que es imprescindible saber, para dar clase, qué es un paratexto, formatos textuales, etcétera. Pocos, muy pocos, asegurarían que también es necesario saber qué es un distractor en alguna adivinanza o cómo funciona el retruécano en algún No es lo mismo.

El folclore infantil es, pues, algo así como un ramillete de flores silvestres. Esas flores también tienen, al igual que las cultivadas, pistilos, estambres y toda la anatomía botánica aunque no se sepa muy bien quién las sembró. La enorme riqueza que encierra el folclore infantil se verá luego en el análisis de cada una de las especies.

Se puede señalar, todavía, una ventaja más, llamémosla –provisoriamente– psicológica, del efecto en los alumnos del trabajo del folclore infantil en el aula. Lo folclórico, como ya señalamos, tiene un autor anónimo y colectivo. De allí que el chico que dice una copla, por ejemplo, es también, en cierto modo, su autor. Desde este ángulo podemos afirmar que incorporar las manifestaciones del folclore infantil al aula mejora la autoestima de los alumnos: sus textos merecen ser escritos en un pizarrón, en un cuaderno, aparecer publicados en un libro. Tanto como un poema de Alfonsina Storni o de Pablo Neruda.

Y son, además, textos auténticamente literarios por su intencionalidad estética.

En cambio, cuando les proponemos a los chicos que escriban cuentos, sus productos son, a veces, un “como si”, un remedo del género cuento, una mera catarsis, porque no incluyen a un lector a quien el escritor busca sorprender, conmover, desacomodar, etcétera. Es por esto que la producción de esas escrituras no constituye un taller literario, como livianamente se le suele llamar.

Estamos convencidos de que la difusión y el disfrute de estos materiales es lo que garantizará la supervivencia de los formatos y de sus cualidades específicas. Desmontar los mecanismos de las adivanzas, colmos y cuentos mínimos, por ejemplo, debiera ser el puntapié inicial para que los chicos creen nuevas adivanzas, colmos y cuentos mínimos, como proponemos más adelante en el ca-

pítulo "El folclore infantil en la escuela". Sería una saludable manera de trabajar con las palabras y de provocar actos de escritura genuinos. Y qué mejor, para trabajar la polisemia del lenguaje, que advertir que ésa es la llave de la creación de todos los colmos conocidos y por conocer.

2 | LAS ESPECIES DEL FOLCLORE INFANTIL Y SU CLASIFICACIÓN

Muchas clasificaciones se han intentado, casi tantas como investigadores recopilaron o estudiaron el folclore infantil. Y resulta llamativo que esos intentos clasificatorios deban ser modificados o cambiados por cada nuevo investigador.

Es preciso decir, en primer lugar, que las clasificaciones según la edad de los usuarios, o por temas, complican más de lo que ordenan o aclaran.

La dificultad consiste en hallar un sistema lo suficientemente flexible como para permitir la incorporación de las nuevas formas que van apareciendo en el folclore infantil. Esta flexibilidad debiera manifestarse en la posibilidad de eliminar o, por lo menos, categorizar por separado a las especies fósiles. Por ejemplo, los aguinaldos, coplas con un fin claro y determinado: pedir una paga o propina en función de un acontecimiento o fecha especiales, por ejemplo, la toma de la Primera Comunión. Hasta donde hemos podido comprobar, en la actualidad han desaparecido en nuestro país.

Coincidimos con Cerrillo¹ en partir de la propuesta de Stith

1 CERRILLO, Pedro, op. cit.

Thompson² a pesar de estar elaborada para el cuento folclórico. Es central, creemos, el concepto de tipo, al que definimos como manifestación de existencia autónoma de los otros tipos, ya sea por su finalidad, porque se usan en contextos diferentes o porque sus características formales los singularizan a simple vista.

Sin embargo, nos parece oportuno señalar que tanto nuestra clasificación como cualquier otra, no puede ser exacta, en el sentido en que lo intentan las claves dicotómicas ideadas por Linneo para los seres vivos. Si las mutaciones pueden generar problemas en las claves de los especialistas en Biología, ¡cuántos conflictos no se generarán en un universo de objetos a clasificar cuya característica es la mutación constante de esos objetos!

Además, otra dificultad estriba en la bivalencia de ciertas especies. Por ejemplo, algunos piropos son, simultáneamente, por su forma estrófica, coplas. Un caso similar es el de algunas rondas y de ciertos trabalenguas que hemos comprobado que son utilizadas como versos para echar suertes.

Es nuestra intención hacer una breve descripción de cada una de las especies anunciadas precedentemente para intentar definir las por sus especificidades y mostrar su particular riqueza a través de algunos ejemplos. Las presentaremos por orden alfabético para facilitar las futuras búsquedas de los lectores.

Los acertijos y adivinanzas

A simple vista parece atinado el planteo de Gárfer y Fernández³; son acertijos las adivinanzas en prosa, reservando este último término para las formas en verso. Sin embargo, en una obra posterior⁴, bajo el nombre genérico de acertijos aparecen especies que están muy lejos de éstos y de las adivinanzas. Tal es el caso de los tantanes (o tan... tan...), ¿Qué le dijo? (para nosotros una de las variantes de la especie preguntitas), etcétera.

2 STITH THOMPSON, *Motif index of folk-literature*, 6 vol., Copenhagen, Indiana University Press, 1955.

3 GÁRFER, José Luis y FERNÁNDEZ, Concha. *Adivinancero popular español*, 2 vol., Madrid, Ed. Taurus, Col. Temas de España, 1984.

4 GÁRFER, José Luis y FERNÁNDEZ, Concha. *Acertijero antológico español*, Madrid, Ediciones del Prado, Col. Palabras mayores, 1995.

Es probable que los acertijos sean intentos de adivinanzas, por lo general muy breves, abiertos a todos los temas, más espontáneos y lineales que no hallaron la forma poética, generalmente rimada.

Lo cierto es que estas manifestaciones del folclore infantil están estrechamente emparentadas entre sí. A tal punto que se las suele confundir; algunos investigadores dan ambos términos como sinónimos, tal es el caso de Félix Coluccio⁵.

Los acertijos, entonces:

- a) están escritos en prosa,
- b) son breves,
- c) incitan al oyente a aportar una respuesta, por lo general humorística, elaborada siempre desde el ingenio;
- d) muchas veces las preguntas son fórmulas rituales que, en realidad, no esperan una respuesta. Hemos notado que cuando un chico dice una adivinanza produce un silencio, deja un espacio para la respuesta. En cambio, cuando se trata de un acertijo, la respuesta va más próxima a la pregunta; como si el emisor estuviera más preocupado en su propio lucimiento que en darle tiempo al receptor para encontrar la solución correcta.

En cuanto a lo semántico, la apertura a todos los temas aludida precedentemente se realiza desde una invitación al análisis para encontrar parecidos y diferencias, distancias y proximidades.

Ejemplos de acertijos:

¿Quién se deja quemar con tal de guardar un secreto?

El lacre

¿Qué es lo que se puede comer antes de nacer y después de nacido?

El pollo (y antes el huevo)

¿Dónde hay cinco agujeros en un agujero?

En un guante

5 COLUCCIO, Félix. *Diccionario folklórico argentino*, Buenos Aires, Luis Lasserre y Cía. Editores, 1964 (2 vol.). En la pág. 5 puede encontrarse la siguiente definición: "Adivinanza: acertijo o especie de enigmas que se dicen en las reuniones familiares con el propósito de acertarlos...".

La adivinanza tal vez sea la especie de mayor difusión, tanto en lo que hace al área geográfica como a la cantidad de recopilaciones o adivinanceros, algunos de los cuales recogen miles de ellas.

Empecemos definiéndola con una adivinanza:

*Tiene la forma de un poema
pero en realidad es un problema.*

La adivinanza

Una clase particular de adivinanza es la charada. Consiste en fragmentar una palabra, que constituye la respuesta, por sílabas con significados propios, para luego rearmarse. Ejemplo:

*Primera y segunda: demente;
primera y tercera: espinazo;
primera y cuarta: flor acuática;
primera y quinta: ave.
Mi todo: máquina muy potente.*

Lo-co-mo-to-ra

La estructura es siempre fija: con primera, segunda, etc.; siempre se alude a las sílabas que luego es preciso ordenar y la última mención está siempre encabezada con la fórmula "mi todo", donde se apela a lo semántico total de la respuesta.

Aunque las charadas no están muy difundidas entre nosotros, son muy populares en Uruguay y los países del Caribe, amén de otros países latinos, como Francia.

a) Algunas referencias históricas

Algunos investigadores hallaron adivinanzas en las culturas orientales y en la Grecia clásica. Más acá, encontramos relatos que dan cuenta de las adivinanzas como diversión medieval. Según ellos, una vez finiquitados los banquetes de los nobles, los bufones solían plantearse a los señores como momento de entretenimiento. El que no acertaba debía pagar prendas.

En los siglos xv y xvi coinciden dos hechos importantes para la difusión de las adivinanzas en el mundo, y especialmente en América: la expulsión de los judíos de España y la conquista de nuestro

continente por parte de los europeos. El primero de estos hechos, creemos, es el que nos permite encontrar las mismas adivinanzas en las comunidades sefarditas de Atenas, El Cairo, New York, Jerusalén, etcétera. Algunas veces esas comunidades las difundieron entre otros grupos humanos con los que conviven.

En cuanto a la conquista, pareciera ser que fueron sobre todo los andaluces y gallegos llegados a América quienes sembraron con adivinanzas estas tierras. Esta semilla llamada adivinanza, que por entonces debió de ser popular, fructificó en nuestro continente y se convirtió en una forma poética tradicional. Autores anónimos comenzaron a inventarlas con la estructura de las ibéricas. Pero éstas ya eran nuestras; por eso sus respuestas son la chirimoya, el ñandú, el teruteru...

Las adivinanzas fueron haciéndose cada vez más populares. Tanto en Europa como en América eran empleadas frecuentemente, aun en situaciones difíciles de imaginar en la actualidad. Gárfer y Fernández dicen: "...la adivinanza popular es una tradición oral aprendida en la casa, la calle, las tertulias, la escuela y hasta en determinadas ocasiones rituales como en las reuniones para velar a un difunto. En los velatorios gallegos se ejecutaba la danza o abellón: los asistentes formaban una rueda, enlazados por las manos, y giraban tres veces seguidas alrededor del cadáver, simulando el zumbido del abellón o abejorro y a continuación se iniciaba el turno de las adivinanzas que servían de distracción"⁶.

Es coincidente lo expuesto por Feijóo⁷: "La forma imaginativa del pueblo, la adivinanza, tiene en los campos cubanos grande cultivo. El hastío nocturno se disipa con ellas; preguntándolas y contestándolas con mucho barullo, sobre todo en los ´velorios de santo´, donde sirven de tradicional entretenimiento. Una adivinanza fallida por el preguntado se utiliza como motivo de castigo en los ´juegos de prendas´. Existen verdaderos libros de ellas en la memoria de mucho ´adivancero´ de velorio. Por ahí las hemos buscado, en su mayor parte. Asistiendo desde jovenzuelos a las fiestas camperas nos tomó su gusto y venturosa afición. De modo que el terreno nos es bien conocido... También las niñas y los ancianos nos han

6 GÁRFER, José Luis y FERNÁNDEZ, Concha. *Adivancero popular español*, op. cit.

7 FEIJÓO, Samuel. *Sabiduría guajira, folclore cubano*, Las Villas, Cuba, Universidad Central de Las Villas, 1965.

ayudado mucho en esta paciente colección por llanos, cayos y montañas. Ello es importante, porque las adivinanzas revelan certeramente el don metafórico del pueblo. También su poder de transformación. En Cuba, adivinanzas venidas desde muy lejos, traídas por la emigración española, haitiana, africana, etc., han cobrado nuevos giros, aciertos y hasta colores: un estilo criollo las ha cogido”.

Lo cierto es que a fines del siglo XX podemos encontrar adivinanceros, prácticamente en todos los países de América. Incluso hallamos adivinanzas en quichua y en guaraní.

El padre Furlong cita a Ricardo Palma, describiendo una realidad válida no sólo para el Perú en la época de la colonia: “La gente moza se entretenía en juegos de prendas y en adivinanzas, inocentísima distracción que, a la larga, venía a producir matrimonios o escapatorias de muchachas”⁸. Era la continuación de las costumbres europeas.

Este “género que participa de la poesía por la forma y de los juegos por su función”⁹ ingresó de este modo al patrimonio cultural americano.

La estructura interna de las adivinanzas puede ser analizada desde dos puntos de vista: por su estructura en cuanto a las fórmulas, tanto las fijas como las variables, o por su métrica.

b) Estructura de las adivinanzas

Hay varios elementos:

- *Fórmulas de introducción.* Algunas adivinanzas presentan fórmulas que marcan el inicio. Van desde el aparentemente más arcaico “Qué cosa es cosa” hasta nuestro popular “Adivina, adivinador”. Las fórmulas de introducción no son imprescindibles, de hecho, muchas carecen de ellas.

- *Fórmulas de cierre o conclusión.* Tienden, por lo general, a plantear un desafío al oyente. Ejemplos: “...a que no aciertas, no”, “tonto será el que no lo adivina”, etcétera. En algunos casos el cierre

8 FURLONG, Guillermo S. J. *Historia social y cultural del Río de la Plata 1536-1810*, Buenos Aires, TEA, Tipográfica Editora Argentina, 1969.

9 JACOVELLA, Bruno. *Manual -guía para el recolector. Encuesta folklórica general del magisterio*, La Plata, Instituto de la Tradición, Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, 1951.

suele fundirse con la fórmula introductoria: tal es el caso de "Adivina, adivinador, / ¿quién es este gran señor?...".

• *Fórmulas comodines*. Llamamos de este modo a aquellas, por lo general sin valor semántico, que permiten completar, respetando ritmo y rima, la cuarteta. No son muy frecuentes. Por ejemplo:

*¿Qué es una cosa
quiquiricosa
que entra en el río
y no se moja?*

La sombra

• *Distractores y orientadores*. Estos dos elementos, aparentemente contradictorios, tal vez sean los más característicos de la especie. En ellos, en particular en los distractores, se deposita tanto el desafío como la fuerza poética ya que es el espacio privilegiado de la metáfora.

Veámoslo en un caso concreto:

*En el campo me crié
dando voces como loca;
me ataron de pies y manos
para quitarme la ropa.*

La oveja

La palabra clave en la función distractora es ropa. "Ropa" nos lleva a pensar en seres humanos, no en animales.

En cuanto a los orientadores podemos apuntar: "En el campo me crié", "dando voces", "me ataron de pies y manos".

Los distractores, como dijimos anteriormente, son los elementos característicos de las adivinanzas. Fundamental, como sostiene Lehmann-Nitsche.

Para finalizar este somero análisis, es necesario señalar que, a veces, estas fórmulas se combinan de modos diversos. En ocasiones la fórmula de desafío está en la introducción, en otras el distractor se propone unido al orientador. Estos dos ejemplos ilustran los casos referidos:

*Una pregunta tan fácil
sabiéndola contestar:*

*¿qué planta se va a regar
cuando la van a cortar?*

La barba

*Único portero
y un solo inquilino;
tu casa redonda
la llevas contigo.*

El caracol

c) La métrica

En lo que hace a la métrica, en nuestras adivinanzas encontramos más a menudo versos pareados o estrofas de tres o cuatro versos que cualquier otra forma estrófica. Los versos suelen ser octosílabos con rima consonante en los pares. Lo que no descarta otras formas regulares (versos pentasílabos, por ejemplo) o mixtos.

En nuestro país, prácticamente todas las clasificaciones de las adivinanzas parten de la realizada por Lehmann-Nitsche en 1911. Por lo general se mezclan los criterios estructurales con los semánticos. Proponemos, pues, una simplificación en seis grupos:

Grupo 1: Antropomórfico o adivinanzas sobre personas y partes del cuerpo humano.

Grupo 2: Zoológico o adivinanzas sobre animales.

Grupo 3: Botánico o adivinanzas sobre plantas.

Grupo 4: Poikilomórfico o adivinanzas sobre objetos.

Grupo 5: Cósmico o adivinanzas sobre fenómenos naturales y el cosmos.

Grupo 6: Aritméticas y sobre letras.

Los apodos y burlas

Los apodos son una especie en prosa dentro del tipo burlas, que se escuchan preferentemente en las ciudades, y que, comúnmente, son metonimias en estado puro. Dice el Diccionario de la Real Academia: "metonimia: Tropo que consiste en designar una cosa con el nombre de otra tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada, etc."

Encontramos cierta dificultad para transcribir los apodos. Suces-

de que estas manifestaciones, en su emisión oral, están referidas a personas concretas. En cambio, cuando los informantes las escriben suelen generalizarlas del siguiente modo: "era un hombre tan...", "era una mujer tan pero tan...", "era un chico tan..." En estos casos el parecido con los tantanes (ver pág. 66) es notable. La diferencia con éstos, en pocas palabras lo que nos permite mantenerlos en el grupo de los apodos es la construcción "que le dicen" o "que la llaman". De todos modos, es necesario puntualizar que, más allá de los parecidos formales, ambas especies, los apodos y los tantanes, suelen tener un tono hiperbólico.

Veamos algunos ejemplos:

A ese hombre le dicen pomelo, porque es grandote y amargo.

Es una mujer tan desagradable que le dicen baldosa floja, porque todos la esquivan.

A veces en los apodos suele sumarse un juego con dos acepciones de una misma palabra o expresión. Por ejemplo:

Es un chico tan vago pero tan vago que le dicen foto de la abuela, porque siempre está en la cómoda.

Y también registramos casos donde, a las características anteriores, se les suma la hipérbole:

El mozo de ese bar tiene transpiración con olor tan pero tan fuerte que le dicen Heidi. Siempre va con el chivo debajo del brazo.

En cambio, reservamos el rótulo burlescas para las rimas burlescas de distintos tipos, excluyendo los apodos. Presentan un área de dispersión muy grande, aunque es posible encontrarlas bajo otros nombres. Por ejemplo, los dicharachos cubanos.

a) Referidas a nombres o apellidos de los chicos:

*Martita,
cara de galletita...*

b) Las que denuncian actitudes de otros chicos. Por ejemplo, el alcahuete de la maestra o maestro, quitar algo regalado, ser tonto, etcétera:

*¡Acusete, acusete...!
¡Tira cohetes...,
cinco panes y un bonete!*

*Al que da y quita
le sale una jorobita.*

*Vuela el chimango y el tero,
y también el picaflor;
y si los pavos volaran,
también volarías vos.*

c) Las que señalan situaciones que llevan al ridículo, como por ejemplo llevar la bragueta abierta o tener algo sobre el pelo sin advertirlo:

*El que tiene tienda
que la atienda,
o si no, que la venda.*

*El burrito del teniente
lleva carga y no la siente.*

d) Las que intentan corregir un error en un niño o niña, por ejemplo quien se menciona primero:

*El burro adelante,
para que no se espante.*

e) Las que se burlan de niños por su aspecto o por tener defectos físicos:

*¿Quién te ha pelado
que las orejas te ha dejado?*

*Ñata barata,
cara de gata.*

f) Finalmente, también incluimos en este grupo las rimas destinadas a obtener una determinada respuesta del interlocutor, lo que llevará a éste a avergonzarse o a ser sujeto de una broma:

*Juan y Pincháme se fueron al río,
Juan se ahogó,
¿quién quedó?*

(Tan pronto como el oyente dice "pincháme" recibe un pinchazo.)

Decí rápido y muchas veces seguidas "lápiz japonés".

Las canciones de cuna o nanas

La antigüedad de las canciones de cuna, nanas o arrullos se pierde en las raíces de la Historia.

En nuestro país, la mayoría de ellas tienen una indudable base hispánica, al punto tal que el material recopilado también aparece en las colecciones españolas con pequeñas diferencias.

En cuanto a su contenido, debemos empezar por señalar una obviedad: en principio las nanas no son canciones de niños sino canciones para niños. Se convierten en voz de los niños cuando, en el juego simbólico, los chicos y las chicas acunan a sus muñecas o, aun, muñequitos ligados a series televisivas.

Prácticamente todas las canciones de cuna de la Argentina presentan versos de seis sílabas con rima asonante.

Lo rítmico adquiere una importancia absoluta. Se trata de canciones, poemas cantados que se acompañan con el mecer de una cuna o el acompasado mecer de los brazos. El ritmo monótono (o hipnótico, como señala Gabriel Celaya¹⁰) y no la letra es lo que adormece. Por eso el tarareo cumple igual función. Es interesante observar que la persona que acuna al chico, sea su madre o no, a veces se permite confesar en la cancioncita cuestiones íntimas.

10 CELAYA, Gabriel. *La voz de los niños*, Barcelona, Editorial Laia, 1972.

Veamos algunos divertidos ejemplos tomados de la excelente recopilación de Gabriel Celaya:

*El que está en la puerta
que non entre agora,
que está el padre en casa
del niño que llora.*

*Ea, mi neñín, agora non,
ea, mi neñín, que está el papón.*

*El que está en la puerta
que vuelva mañana,
que el padre del neñu
estará en montaña.*

*Ea, mi neñín, agora non,
ea, mi neñín, que está el papón.*

*Todos los trabayos son
para las pobres muyeres,
aguardando por las noches
que los maridos vinieren.*

Ea, ea...

*Unos veníen borrachos,
otros veníen alegres,
otros decíen: —Muchachos,
vamos matar las muyeres.*

Ea, ea...

*Ellos piden de cenar;
ellas que darle no tienen.
— ¿Qué ficiste los dos riales?
Muyer, ¡qué gobierno tienes!*

*Duérmete, niñito mío,
que tu madre no está en casa,
que se la llevó la Virgen
de compañera a su casa.*

Es evidente que las nanas están impregnadas de un tono melancólico, por no decir de tristeza y abatimiento por la carga que repre-

senta el chico para su madre. "No debemos olvidar que la canción de cuna está inventada (y sus textos lo expresan) por las pobres mujeres cuyos niños son para ellas una carga, una cruz pesada con la cual muchas veces no pueden. [...] Son las pobres mujeres las que dan a sus hijos este pan melancólico y son ellas las que lo llevan a las casas ricas. El niño rico tiene la nana de la mujer pobre, que le da al mismo tiempo, en su cándida leche silvestre, la médula del país."¹¹

Esta melancolía es, muchas veces, esencial. No siempre guarda relación con la personalidad de la madre que acuna ni con el momento particular que ella atraviesa. El mismo García Lorca cuenta: "Hace unos años, paseando por las inmediaciones de Granada, oí cantar a una mujer del pueblo mientras dormía a su niño. Siempre había notado la aguda tristeza de las canciones de cuna de nuestro país, pero nunca como entonces sentí esta verdad tan concreta. Al acercarme a la cantora para anotar la canción observé que era una andaluza guapa, alegre sin el menor tic de melancolía; pero una tradición viva obraba en ella y ejecutaba el mandato fielmente, como si escuchara las viejas voces imperiosas que patinaban por su sangre. Desde entonces he procurado recoger canciones de cuna de todos los sitios de España; quise saber de qué modo dormían a sus hijos las mujeres de mi país...".

Por otro lado, es bueno advertir que la canción de cuna aparece para dulcificar, para lograr un pasaje tierno en medio de una situación que implica algo forzado; se canta para dormir al que no tiene sueño. Va contra el sueño. Como dice García Lorca, "son canciones para el día y la hora en que el niño tiene ganas de jugar". De allí, tal vez, la resistencia que se expresa en el llanto infantil, una alusión extremadamente frecuente.

Aunque resulte a primera vista contradictorio, no siempre la nana va dirigida al recién nacido. En realidad, como requiere de un espectador, va hacia el bebé un poco más grande, aproximadamente desde los seis meses en adelante. Va hacia el niño que juega, como señaláramos anteriormente.

11 GARCÍA LORCA, Federico. "Las canciones de cuna españolas", Conferencia dictada el 13 de diciembre de 1928, en: *Obras completas en 3 volúmenes*, tomo III, México, Editorial Aguilar, 1991.

En nuestro país, sin duda alguna, la más popular es llamada "arrorró":

*Arrorró mi niño,
arrorró mi sol;
arrorró pedazo
de mi corazón.*

*Este nene lindo,
que se va a dormir,
cierra los ojitos
y los vuelve a abrir.*

También hemos recogido éstas, de clara raigambre hispánica:

*Señora Santa Ana,
¿por qué llora el niño?
Por una manzana
que se le ha perdido.*

*Yo le daré una,
yo le daré dos:
una para el niño
y otra para vos.*

*Duérmete mi niño,
duérmete mi sol;
duérmete pedazo
de mi corazón.*

Los colmos

Constituyen una especie autónoma relativamente reciente, predominantemente urbana y de una amplia área de dispersión: hemos conocido colmos de España, Colombia, Venezuela, Cuba y de la Argentina, donde los hemos registrado en mayor cantidad y variedad temática. Decimos autónoma porque hallamos colmos bajo los rótulos de chistes y adivinanzas en recopilaciones realizadas en-

tre 1940 y 1970. Aproximadamente por esta última fecha comenzaron a figurar como una especie diferenciada en las revistas infantiles (en *Billiken* y, luego, también en *Anteojito*). La autonomía de la especie se reafirma con la aparición de obras donde conviven, en total simbiosis, los colmos recopilados, es decir folclóricos, con otros decididamente autorales. Estos casos son "El colmo colma la calma", de Adela Bash y "Colmos y colmitos", de Julia Pucci.

Son manifestaciones humorísticas que la mayoría de los niños las dicen para lucimiento personal. Los colmos están constituidos por una pregunta de tipo ritual (el emisor en realidad no espera una respuesta) y por una respuesta que se construye, por lo general, sobre otra acepción de la palabra clave empleada en la pregunta (ocasionalmente sobre una palabra de la misma respuesta), sobre un sentido figurado o, directamente, con una construcción hiperbólica.

Resulta, pues, interesante trabajar colmos con los chicos mayores de 6-7 años porque, ineludiblemente, trabajamos sobre la polisemia de la lengua. Esto no significa que los niños menores no encuentren divertidos los colmos, pero, en nuestra opinión, estos niños asimilan los colmos con lo absurdo.

Algunos ejemplos de colmos:

¿Cuál es el colmo de un electricista?

*Haber nacido en la provincia de Corrientes
(o en la ciudad de Resistencia)*

¿Cuál es el colmo de un médico?

Intentar curar el brazo de un río

¿Cuál es el colmo de un chacarero?

Sembrar el pánico

¿Cuál es el colmo de un borracho sensible?

Tomárselo todo... a pecho

¿Cómo se llama la obra?

Esta especie, absolutamente contemporánea y ciudadana, recibe distintos nombres; en algunos grupos registramos "obritas", "obri-

tas" de teatro y "películas", aunque este último no parece demasiado feliz porque remedan claramente a una pieza teatral. En la recopilación de Gárfer y Fernández citada precedentemente aparecen bajo el rótulo de "telones".

Está emparentada con los chistes porque, si bien se requiere la respuesta del oyente, no tiene intenciones de mofa para con él; antes bien, tienen un tono gracioso sustentado en el ingenio de su construcción.

Por lo general presentan tres actos, enunciados en término de acciones que se suelen repetir. Al final de esa enunciación sobreviene la pregunta que da nombre a la especie: ¿Cómo se llama la obra? Por ejemplo:

Primer acto: pasa un avión que lleva al señor Juan Díaz como pasajero.

Segundo acto: pasa un avión que lleva a la señora Juana de Díaz como pasajera.

Tercer acto: pasa un avión que lleva a los hijos del matrimonio Díaz como pasajeros.

¿Cómo se llama la obra?

Los Díaz pasan volando

A veces las respuestas son los nombres de series de televisión o películas:

Primer acto: vuelve Maxi de la escuela. Está pálido y tiene el boletín en la mano. Está muerto de susto.

Segundo acto: vuelve Romina de la escuela. Está pálida y trae el boletín en la mano. Está muerta de susto.

Tercer acto: vuelve Sebastián de la escuela. Está pálido y trae el boletín en la mano. Está muerto de susto.

¿Cómo se llama la obra?

El regreso de los muertos vivos

Los conjuros y oraciones

Este tipo se caracteriza por "la confianza inconsciente en el poder de la palabra"¹², es decir, que la palabra dicha es la varita má-

12 ESCRIBANO PUEO, M. L. et al. *Folklore infantil granadino de tradición oral: retahílas y trabalenguas*, Granada, España, Grupo de investigación "Sociolingüística infantil andaluza", Universidad de Granada, 1992.

gica que puede neutralizar la acción desagradable, el personaje temido, mejorar la suerte, etcétera.

Las oraciones presentan referencias expresas de religiosidad. Por ejemplo:

*Cuatro esquinitas
tiene mi cama;
cuatro angelitos
que me la guardan.*

*¡Ángel de la Guarda,
dulce compañía!
No me desampares
de noche ni de día.*

Los conjuros son invocaciones mágicas, deseos muy intensos, de tipo laico o pagano, expresados en versos rimados:

*Santo Pilato,
si me va mal,
no te desato.*

*Pido gancho,
el que me toca
es un chancho.*

*Sana, sana,
colita de rana;
si no sana hoy,
sanará mañana.*

Por lo general los conjuros van acompañados por ciertas acciones que realiza el dicente mientras que los repite. Así, en nuestros ejemplos anteriores, en el primero de ellos hace un nudo en el pañuelo, en el segundo entrelaza los dedos anular y pulgar de ambas manos simulando los eslabones de una cadena y luego los desengancha y, finalmente, en el tercer caso, frota con la palma de la mano el lugar golpeado.

Las coplas

Son pequeños poemas expresados en cuartetos octosílabos en los que suele predominar el humor. En este trabajo hemos preferido reservar el nombre de coplas para las cuartetos que tienen un fin lúdico y, en ocasiones, moral. Sin embargo, hemos hallado dentro del folclore infantil este formato en adivinanzas, piropos, burlas, canciones de cuna, en poemas que acompañan a ciertos juegos (como saltar a la soga), etcétera. Comprobamos que en la tradición oral general el tema predominante de las coplas es el amor, en tanto que en el campo que nos preocupa, la variedad temática y las finalidades son más variadas.

En rigor, la dificultad estriba en que lo que distingue a las coplas es su versificación y no su uso, como sucede con las otras especies consideradas en este estudio. Sin embargo, se nos imponen como especies autónomas por el peso de la tradición de los recopiladores, desde Carrizo a Becco.

Félix Coluccio¹³ las agrupa en:

“1. Personas, resaltando frecuentemente las características físicas de las mismas.

2. Animales, a los que se atribuye [generalmente] la posibilidad de hablar y pensar.

3. Seres sobrenaturales.

4. Diablos, muy frecuentes en éstas y otras expresiones folclóricas”.

Las coplas tienen una raíz hispánica innegable aunque, como explica muy claramente Ana María Shua¹⁴, se acriollaron no sólo en la temática sino también en la variedad de lenguas que emplean algunas. Esta autora privilegia la forma estrófica a la que subordina la finalidad. Por supuesto, esto la conduce a una enumeración prácticamente interminable y abierta. De allí su clasificación:

a) Para aprender a querer

b) Para declararse

c) Para enamorar

d) Para malqueridos

13 COLUCCIO, Félix y COLUCCIO, Marta. *Folclore infantil*, op. cit.

14 SHUA, Ana María. *Como agua de manantial. Antología de la copla popular*, Rosario, Ameghino Editora S.A., 1998.

- e) Para dos amores
- f) Para pícaros y picarones
- g) Para decir adiós
- h) Para reír
- i) Para llorar
- j) Para piropear
- k) Para insultar
- l) Para relaciones
- m) Para las mujeres
- n) Para casarse
- ñ) Para no casarse
- o) Para coplear
- p) Para el Carnaval
- q) Para la Historia
- r) Para pelearse con el vecino
- s) Para pensar
- t) Para protestar
- u) Para jugar al truco
- v) Para adivinar

Los principales transmisores de las coplas fueron, originalmente, los adultos. Los chicos se apropiaron de algunas de ellas, en particular de las humorísticas. De ese modo ingresaron al denominado folclore infantil; no hemos registrado en los niños urbanos coplas históricas o coplas para el Carnaval, por ejemplo.

*En la punta de aquel cerro,
llora triste un gavián.
No llora porque tiene hambre,
sino porque es animal.*

*Antes cuando te quise,
tu mamá no me quiso;
y siempre te estoy quisiendo,
pa' que te casés con yo.*

*Un diablo se cayó al agua
y otro diablo lo sacó;
y otro diablo le decía:
¿cómo diablos se cayó?*

Las cruzas

Son manifestaciones en las que predomina el humor; de reciente aparición y, hasta donde sabemos, eminentemente urbanas.

Por lo general se trata de la condensación de los atributos de dos elementos, conformando un tercero, cuya gracia estriba en lo sorprendente de la respuesta.

En algunos casos la condensación se produce sobre la base de uno de los elementos, al que se le suma un atributo del segundo. Por ejemplo:

*¿Qué se obtiene si se cruza un burro y un camello?
Un burro jorobado*

En otros casos, un atributo de uno se suma a otro del segundo elemento.

*¿Qué se obtiene si se cruza una lombriz con un bichito de luz?
Un tubo fluorescente*

Finalmente, y ya para los seguidores de la especie, a veces lo humorístico se produce por la falta de la condensación esperada por el receptor. Por ejemplo:

*¿Qué se obtiene si se cruza un gato con un canario?
Un gato satisfecho*

Los cuentos mínimos y cuentos de nunca acabar

Los cuentos mínimos son especies en verso cuya característica principal es anunciar la narración pero que aborta a poco de empezar. Como sostienen Coluccio y Coluccio, "son cuentos breves que en realidad tienen comienzo y no tienen conclusión. [...] Están elaborados así para pasar el rato tratando de poner a prueba la paciencia del destinatario."¹⁵

*Este es el cuento de la canasta,
y con esto digo basta.*

*Este es el cuento del candado,
apenas comienza, ya ha terminado.*

*¿Quieres que te cuente un cuento
muy largo, muy largo?
Un ratón se subió a un árbol;
este cuento ya no es más largo.*

*Este es el cuento del pinito,
así de chiquito.*

Como una variante de este tipo hallamos los cuentos de nunca acabar. En ellos la interrupción se produce a través de una pregunta al oyente, la que es respondida con la cantinela inicial.

Alcanzamos a recoger dos grupos distintos: los dialogados, por lo general en prosa, y los cuentos de nunca acabar en verso. En el primer caso se hace necesario un interlocutor, quien va respondiendo a las preguntas del emisor. Pertenecen a este grupo el cuento de la buena pipa, el más difundido en nuestro país, y el cuento del gallo capón, hallable en toda América latina.

Ejemplo de cuento de nunca acabar dialogado:

*Este es el cuento de la buena pipa,
¿quieres que te lo cuente otra vez?
...
Yo no dije Dije:
— ¿quieres que te cuente el cuento de la buena pipa? —
....
Yo no dije ...*

Ejemplo de cuento de nunca acabar en verso:

*Bartolo tenía una flauta,
con un agujerito solo,
y su madre le decía:
— ¡Toca la flauta, Bartolo!
Bartolo tenía una flauta
...*

Los chistes (de elefantes, de tontos, en la escuela, Mamá... mamá..., etcétera)

Sin duda los chistes constituyen la especie más popular y de mayor área de difusión. Los que dicen los chicos son muy breves y en todos los casos se presentan en prosa.

Por épocas se ponen de moda determinados tipos. Así ha sucedido con los chistes de gallegos, los de elefantes, los de tontos (o de opas, en nuestro Noroeste), etcétera. Muchos conllevan una alta cuota de menosprecio de nacionalidades o etnias. Incluso puede observarse que los mismos chistes de gallegos que se cuentan en la Argentina aparecen en España como leperadas o chistes de Lepe, en Estados Unidos como chistes de polacos, en Francia como chistes de belgas, etcétera. A veces a un grupo humano se le adjudican ciertas características como excusas para la discriminación, y es a partir de ellas que se construyen los chistes. Tal es el caso de los chistes de santiagueños, de porteños, de rosarinos, o de los chistes de argentinos que se dicen en España.

Dada la gran variedad de chistes, preferimos agruparlos por personajes. Veamos un pequeño muestrario:

Chistes de elefantes

— *¿Alguna vez viste a un elefante escondido detrás de una margarita?*

— *No.*

— *¿Viste lo bien que se esconden?*

— *Si dos elefantes se pelean, ¿quién sufre más?*

— *El pasto.*

Chistes de familia

— *A ver, Juancito -dice la mamá-, ¿qué dirías vos si me vieras sentada a la mesa con las manos roñosas como las tuyas?*

— *Tendría la delicadeza de no decirte nada para no hacerte pasar vergüenza.*

La mamá de Luis, muy tierna, le dice:

— *Luisito... quiero que sepas que vas a tener una hermanita nueva...*

— ¡Ay, mami! ¿No puedo quedarme con la vieja? ¡Ya me estaba encariñando un poco...!

Chistes de animales

Se encuentran dos ganaderos en la Exposición Rural. Al rato uno le pregunta al otro:

— Decíme, ¿cuántas ovejas tenés?

— La verdad es que no sé. Cada vez que empiezo a contarlas, me quedo dormido.

Estaba Noé de lo más preocupado. Dios le ve la cara y le pregunta:

— ¿Algún problema, Noé?

— Y... ¡los peces! ¿Los llevo adentro o los hago nadar cerquita del arca?

Chistes en la escuela

— Señorita, señorita, ¿se puede castigar a un alumno por algo que no haya hecho?

— De ninguna manera, alumno.

— ¡Ah! Menos mal, porque hoy no hice los deberes...

La maestra pregunta:

— “Ellas son altas”, ¿es singular o plural?

— Es plural, señorita...

— Y... ¿qué es “yo soy alta”?

— Una horrible mentira, señorita.

Chistes de locos

Una señora está parada en la puerta de un sanatorio para locos. Se le acerca un tipo:

— Señora, ¿hace mucho que espera?

— No, soy manzana.

— Che, loco, te vendo el auto...

— ¿Y para qué lo quiero vendado?

Podemos agrupar a algunos chistes por sus estructuras, lo que habla de la supervivencia por repetición de las fórmulas exitosas.

Es el caso, por ejemplo, de los denominados ¡Mamá... mamá!. Estos chistes presentan un par de características interesantes: siempre aluden a un diálogo entre la madre y el hijo o la hija; muestran a una madre atareada que, por estar concentrada en otra cosa, interpreta mal lo que le dice el niño en función de una palabra o expresión ambigua. Y en cuanto a lo formal mencionemos la repetición de la introducción, casi como una muletilla.

Algunos ejemplos:

- ¡Mamá... mamá...! *La abuela está en el teléfono...*
- ¡Sacála, nene, que debe estar de lo más incómoda!

- ¡Mamá... mamá...! *¡Golpean la puerta!*
- ¡Dejála que se defienda sola!

Las fórmulas para comenzar y finalizar relatos orales

Son fórmulas usadas por los transmisores adultos, sean padres, abuelos, maestros o, simplemente, narradores, para comenzar o para finalizar cuentos, por lo general folclóricos. "Las rimas que dan comienzo a la narración, actúan como preludio de la fantasía infantil, y las del final recortan ese mundo marcando su particular autonomía."¹⁶

Las fórmulas de comienzo, claramente, abren el pacto ficcional que se establece entre el narrador y el oyente. Las de finalización lo cierran. Es indudable que estas formas son utilizadas casi con exclusividad por los adultos narradores; sólo las hemos escuchado, muy raras veces, en niños narradores expertos.

*Érase esta vez,
como mentira que es,*

...

16 CHILLEMI DE LUCERO, Norma y MARTÍNEZ de URQUIZA, Marta, *Infinito azul. Rimas infantiles*, Buenos Aires, El Francotirador Ediciones, 1996.

*Esto es verdad,
y no miento;
como me lo contaron
te lo cuento.*

*... y fueron felices
y comieron perdices.
A mí no me dieron
porque yo no quise.*

Idiomas o ¿Cómo se dice?

Constituyen una especie muy reciente, ya que se registran manifestaciones de este tipo en recopilaciones y publicaciones periódicas para chicos, en castellano, a partir de la década de 1980 con el nombre de ¿Cómo se dice?. Las más antiguas que hemos recogido aparecieron en la revista francesa *Okapi* a mediados de la década de 1970. No tenemos datos de registros de idiomas en zonas rurales.

Representan un juego con el lenguaje sumamente interesante desde el punto de vista sonoro. Por lo general, imitan la fonética propia de otros idiomas sin salirse del propio idioma. Los primeros ejemplos registrados, y tal vez los más conocidos, son:

*¿Cómo se dice ómnibus en alemán?
Suban-empujen-estrujen-bajen.*

*¿Cómo se dice ascensor en árabe?
Alí Babá y abajo también.*

*¿Cómo se dice descalzo en chino?
Chin chi ne la.*

En la década de 1990 se registran manifestaciones de idiomas más variados, además de los antedichos: zulú, japonés, inglés, francés, ruso, griego, italiano, etcétera. Pareciera ser una especie en franco crecimiento.

Mentiras y disparates

Esta especie, también llamada "Mentiras y patrañas" o "Versos jocosos y festivos", por distintos recopiladores y estudiosos del folclore infantil, se autodefine desde el nombre. Predominantemente en verso, su característica central es el abordaje del humor, en la mayoría de los casos, absurdo.

Algunas manifestaciones recogidas presentan la forma estrófica de las coplas (ver pág. 44). He aquí un par de ejemplos:

*Allá arriba no sé dónde,
en casa número tanto,
se vende no sé qué cosa
que vale yo no sé cuánto.*

*A las orillas de un hombre,
un río estaba sentado;
dándole agua a su cuchillo
y afilando a su caballo.*

Entre las que presentan otras formas estróficas hemos hallado algunas manifestaciones que presentan una estructura muy interesante: la repitencia de los dos o tres primeros versos, según los casos, les otorga un ritmo particular. Cabe aclarar que suelen ser cantadas con ritmo de ranchera.

*La vaca es un animal
todo forrado de cuero.
La vaca es un animal
todo forrado en cuero.
Tiene las patas tan largas,
tiene las patas tan largas...
que le llegan hasta el suelo.
En la avenida Corrientes
hay una mole parada.
En la avenida Corrientes
hay una mole parada.
La llaman "el Obelisco"
y no sirve para nada.*

También hemos hallado estructuras acumulativas que parecieran proponer un conteo partiendo o apoyándose en un disparate. Al igual que las mentiras ejemplificadas anteriormente, se suelen cantar, y las maestras, en los jardines de infantes, suelen acompañarlas con movimientos de brazos y dedos. De ese modo quedan estrechamente emparentados –por no decir yuxtapuestos– con los llamados “poemas para jugar con las distintas partes del cuerpo” (ver pág. 55).

*Un elefante,
se balanceaba
sobre la tela de una araña.
Y como ésta
no se rompía
fue a llamar a otro elefante.*

*Dos elefantes
se balanceaban
sobre la tela de una araña.
Y como ésta
no se rompía
fueron a llamar a otro elefante.*

*Tres elefantes
...*

No es lo mismo

Esta especie la podemos ubicar, tal vez más decididamente que otras, entre los juegos del lenguaje oral. Consiste en la inversión de una proposición en otra para que el sentido de la segunda contraste con la primera, generando, predominantemente, un efecto humorístico. Los primeros recogidos oralmente datan de la década del '40, según refieren los informantes adultos.

Con frecuencia el contenido es erótico o escatológico y apela a expresiones del lunfardo o de la lengua popular para lograr el efecto buscado.

Es una forma popular y coloquial del retruécano, figura de la re-

tórica que se presenta, como forma culta, en la poesía y en otros géneros literarios.

Esta especie toma el nombre de la expresión introductoria ya que, invariablemente, comienza con la misma fórmula.

Ejemplos:

No es lo mismo Catalina de Médicis que ¡Qué me decís Catalina!

No es lo mismo tubérculo que ver tu culo.

No es lo mismo un señor Ruiz que un rui señor.

No es lo mismo colonia inglesa que una inglesa en Colonia.

No es lo mismo planchar una manga que mangar una plancha.

Los piropos

(Del griego pyr o pyro = fuego; poeio = hacer.) Aunque en rigor no conforman una especie del folclore infantil, nos ha llamado poderosamente la atención que los chicos argentinos, por lo menos aquellos que viven en ámbitos urbanos, incluyan piropos en la correspondencia dirigida a las redacciones de las revistas infantiles.

El piropo, también llamado requiebro, como señalara Demócrito¹⁷, es "...ocurrencia del momento y circunstancial, siendo la cualidad que lo distingue, la verdadera gracia, por lo cual la mujer perdona hasta que el piropo recaiga sobre uno de sus defectos...". Por lo general, el piropo se dice al paso de la misma.

Ejemplos recogidos en nuestro país:

*Tu mamá debe ser
una buena repostera;
a un bombón como vos,
no lo fabrica cualquiera.*

17 DEMÓCRITO (seudónimo de Antonio Machado y Álvarez, padre del poeta Antonio Machado) en: RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, Buenos Aires, Ed. Bajel, 1948.

Si Adán por Eva se comió una manzana, ¡yo por vos me como toda una frutería!

*Adiós, corazón de arroz,
el año que viene me caso con vos.*

Los poemas para jugar con distintas partes del cuerpo (dedos, manos, etcétera)

Hay una enorme variedad de juegos que suelen jugar las madres y maestras de los más pequeños, con distintas partes del cuerpo, en los que se dice un pequeño poema que acompaña la acción. Gabriel Celaya los denomina Juegos rítmicos¹⁸ y María A. Lus y Yolanda Martínez de Elgorreaga, Fórmulas rítmicas que acompañan a los juegos sensoriomotrices¹⁹.

Suelen ser agrupados en función de la parte del cuerpo que entra en juego. Así encontramos: para jugar con los dedos, con las manos, para palmear de a dos, saltar sobre la pierna de un adulto (caballito), girar los puños, hacer cosquillas en el cuello, en la panza, etcétera.

Para jugar con los dedos:

*Éste compró un huevito,
éste lo cocinó,
éste lo peló
éste le puso sal,
y este pícaro gordito,
¡se lo comió!*

18 CELAYA, Gabriel. *La voz de los niños*, op. cit.

19 LUS, María Angélica y MARTÍNEZ de ELGORREAGA, Yolanda. *Voces del duende familiar. Alba del cancionero*, Buenos Aires, Colección Palabras para jugar y crecer, Miño y Dávila editores, 1991.

Para jugar con las palmas (tortitas):

*Tortitas de manteca,
para mamá que da la teta.
Tortitas de cebada,
para papá que no da nada.*

Para palmeaar de a dos (también usada como fórmula para echar suerte o sorteos, ver pág. 72):

*En la China los chinitos
comen ajo y perejil,
y después de las comidas
todos comen chinchulín.
Pilón, pilín,
fuera botín.*

Para saltar (caballito):

*Vamos caballito,
vamos a Belén,
que mañana es fiesta
y el otro también.*

Para girar los puños:

*Sol, solcito,
calentáme un poquito,
para hoy, para mañana,
para toda la semana.*

Para acompañar con cosquillas en el cuello:

*Si vas por carne,
que no te corten de aquí,
ni de aquí, ni de aquí,
más que de aquí.*

Las preguntitas

Bajo este nombre agrupamos un conjunto de manifestaciones relativamente recientes, caracterizadas por la interrogación. Si bien algunas recopilaciones, como por ejemplo la de Feijóo, de Cuba, suelen incorporarlas en el grupo de las adivinanzas, entendemos que una característica central en ellas es la de movilizar el ingenio de quien debe dar las respuestas. En cambio, en las preguntitas estamos en presencia del humor; la pregunta es ritual, una excusa para desarrollar un chiste.

Dado que los mecanismos de cada subespecie difieren, preferimos considerar cada una de ellas por separado:

a) ¿Qué le dijo?

En muchos casos los ¿Qué le dijo? están montados sobre dos acepciones de una misma palabra o de una expresión.

Por ejemplo:

*¿Qué le dijo la cucharita al plato?
Voy a La Boca y vuelvo.*

*¿Qué le dijo un cartero a otro?
Pongamos las cartas sobre la mesa.*

También hemos recogido algunos ¿Qué le dijo? que trabajan desde la metáfora. Por ejemplo:

*¿Qué le dijo un piojo a otro al llegar a la cabeza de un pelado?
¡Por fin llegamos al asfalto!*

*¿Qué le dijo la naranja a la frutilla?
¿Por qué no vas al médico para que te cure esos granitos?*

Finalmente, en un tercer grupo podemos reunir a los que emplean recursos varios.

Por ejemplo:

*¿Qué le dijo el sifón al vaso?
¡Shhh...!*

*¿Qué le dijo un triciclo a una bicicleta?
Yo, cuando sea grande, quiero ser auto.*

Los *¿Qué le dijo?* o *queledijos*, como proponen Gárfer y Fernández, también han sido usados como sátira política.²⁰ Así, durante los años de la dictadura franquista se podían escuchar:

*¿Qué le dijo un chorizo a otro?
Nos han colgado por rojos.*

*¿Qué le dijo el water (inodoro) a Franco?
Delante del pueblo serás caudillo,
delante de mí te bajas el calzoncillo.*

b) *¿En qué se parecen?*

Son manifestaciones basadas en el hallazgo de los supuestos rasgos comunes entre dos objetos, animales, personas, situaciones, etc., con un fuerte tono humorístico y, ocasionalmente, irónico. En algunos casos los parecidos consisten en un juego de palabras.

*¿En qué se parecen un elefante y una cama?
En que el elefante es un paquidermo y la cama es pa'quí duermas.*

*¿En qué se parecen un tren y una manzana?
En que el tren no espera y la manzana tampoco es pera.*

c) *Preguntitas sobre santos*

Dentro del grupo de las preguntitas se distinguen las preguntitas sobre santos porque buscan un tipo de respuesta muy específica: trabajan sobre palabras que comienzan con la sílaba san (o sus

²⁰ En mi infancia, en los años de las dos primeras presidencias del presidente Perón, algunos niños –de familias antiperonistas, por supuesto– decían algunos *¿Qué le dijo?* referentes a Perón y las motonetas, a la visita a la quinta presidencial de la actriz Gina Llolobrigida, a algunos de sus ministros –especialmente se ensañaban con Aloé, con fama de ignorante– y a las adolescentes de la UES (Unión de Estudiantes Secundarios) con quienes se les atribuía relaciones sexuales.

El tema de la sátira política y los niños todavía está inexplorado. Lamentablemente, no registré por escrito los chistes con el presidente Menem como protagonista que me contaron alumnos de escuelas primarias de la Ciudad de Buenos Aires.

homófonas). El resultado es, en este caso, santos ficticiales. Por ejemplo:

¿Cuál es el santo de las fruterías?

San Día

¿Cuál es el santo de los hambrientos?

San Guchito

¿Cuál es el santo de los nadadores?

Zam Bullida

También hemos hallado manifestaciones que tienen como eje lo semántico, es decir que trabajan sobre la base de santos reales que se unen con la pregunta a través de ideas afines:

¿Cuál es el santo de los náufragos?

San Remo

¿Cuál es el santo de las puertas?

San Marcos

d) Preguntitas geográficas

De características muy parecidas al grupo anterior, también recogimos dos tipos de preguntitas geográficas: suelen buscar como respuestas lugares o accidentes geográficos ficticios que se unen a la pregunta por otro corte de las sílabas o bien buscan, a partir de lugares o accidentes geográficos reales, preguntas con ideas semánticamente próximas.

Ejemplos:

¿Cuál es el mar que aparece una sola vez por semana?

El mar - tes

¿Cuál el lago más dulce del mundo entero?

Lago Losina

¿Cuál es la provincia más eléctrica?

Corrientes

¿Cuál es la ciudad donde se come más puchero?

La Falda

¿Cuál es el río más cortante?

El Tajo

Los refranes

Especie propia del folclore general, constituye una condensación de la sabiduría popular.

Sus orígenes se pierden en la historia. Podemos constatar su antigüedad, por ejemplo, en su inclusión en el Antiguo Testamento; los proverbios son una de sus variantes.

Si bien no hemos encontrado muchos refranes en el material recogido entre los niños, algunos de ellos suelen decirlos, sin dudas repitiendo aquellos escuchados en el grupo familiar. Es decir que, a diferencia de la mayoría de las especies que constituyen el folclore infantil, la difusión es intergeneracional casi exclusivamente y no intrageneracional.

En tanto dichos de ocasión, hay refranes aplicables a las situaciones más variadas. Incluso hallamos refranes que se contraponen. Por ejemplo:

Al que madruga Dios lo ayuda.

No por mucho madrugar amanece más temprano.

Tal vez lo más interesante de los refranes no sean los refranes mismos sino la aplicación que hacen las personas a ciertas situaciones concretas; una situación determinada evoca un refrán que es una aseveración de orden general, muchas veces metafórica.

Es probable que su uso actual en los medios urbanos no sea sino la supervivencia de su difusión en medios rurales, donde se los emplea con mayor asiduidad.

Entre los pocos refranes dichos por chicos podemos citar:

No hay mal que dure cien años.

No hay dos sin tres.

La tercera es la vencida.

En el país de los ciegos, el tuerto es rey.

Las retahílas

(también llamadas rimas acumulativas o encadenadas)

Estos poemas, que podemos hallar prácticamente en todas las recopilaciones americanas y españolas, tienen una intencionalidad narrativa y, en las emisiones infantiles, una función lúdica. Su rasgo distintivo es formal: en cada estrofa se añade un verso o un sujeto, lo que produce el efecto de encadenamiento o de acumulación, según sea el caso.

Veamos, como ejemplo, una retahíla ya recogida por Carrizo²¹ quien, además, nos ofrece versiones recopiladas en España, México, Venezuela, Puerto Rico y Chile:

*Ayer tarde tuve un real y medio;
con mi real y medio
compré una polla.
La polla tuvo los huevos;
tengo la polla, tengo los huevos,
siempre me queda mi real y medio.*

*Ayer tarde tuve un real y medio;
con mi real y medio
compré una mona,
la mona tuvo un monito.
Tengo la mona, tengo el monito,
tengo la polla, tengo los huevos,
siempre me queda mi real y medio.*

*Ayer tarde tuve un real y medio;
con mi real y medio*

21 CARRIZO, Juan Alfonso. *Rimas y juegos infantiles*, Tucumán, Instituto de Literatura española, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1995.

*compré una chancha,
 la chancha tuvo un chanchito.
 Tengo la chancha, tengo el chanchito,
 tengo la mona, tengo el monito,
 tengo la polla, tengo los huevos,
 siempre me queda mi real y medio.*

...

El poema continúa, agregándose en cada estrofa subsiguiente una burra, una gata, una perra, etc., según las versiones.

En algunas manifestaciones suelen aparecer unos pocos versos que funcionan como recordatorio del tema central y que le agregan al poema un ritmo constante. Por ejemplo:

*¡Sal de ahí,
 chivito, chivito!
 ¡Sal de ahí,
 de ese lugar!*

*El hombre quería sacar al chivo.
 Llamó al palo,
 el hombre, el palo,
 dijeron al chivo
 ¡Sal de ahí,
 chivito, chivito!
 ¡Sal de ahí,
 de ese lugar!
 Y el chivo seguía
 en ese lugar.*

*El hombre quería sacar al chivo.
 Llamó a la piedra,
 la piedra al palo,
 el palo al hombre,
 dijeron al chivo
 ¡Sal de ahí,
 chivito, chivito!
 ¡Sal de ahí,
 de ese lugar!*

*Y el chivo seguía
en ese lugar.*

*El hombre quería sacar al chivo.
Llamó al fuego,
el fuego a la piedra,
la piedra al palo,
el palo al hombre,
dijeron al chivo
¡Sal de ahí,
chivito, chivito!
¡Sal de ahí,
de ese lugar!
Y el chivo seguía
en ese lugar.*

Así continúa el poema, según las versiones, sucediéndose los distintos elementos y/o animales. En algunas de ellas aparece un personaje desencadenante que logra el objetivo; a veces es Dios, otras –más graciosas, por cierto– es la chiva quien logra mover al chivo. Veamos la estrofa final de este último caso:

*La lluvia llamó a la chiva,
la chiva a la lluvia,
la lluvia a la piedra,
la piedra al palo,
el palo al hombre
dijeron al chivo
¡Sal de ahí,
chivito, chivito!
¡Sal de ahí,
de ese lugar!*

*¡Ya salió
el chivo, chivito!
¡Ya salió
de ese lugar!*

Resulta evidente la proximidad de las retahílas con algunos poemas ligados al juego, particularmente a las rondas, que dicen tanto varones como mujeres de corta edad y que luego pasan a ser casi exclusivos de las nenas. Tomaremos como ejemplo el muy difundido *Sobre el puente de Avignon*, en el cual no se produce acumulación sino sustitución del sujeto.

*Sobre el puente de Avignon
 todos bailan, todos bailan.
 Sobre el puente de Avignon,
 todos bailan y yo también.
 Hacen así (mímica),
 así las lavanderas.
 Hacen así (mímica),
 y así me gusta a mí.*

*Sobre el puente de Avignon
 todos bailan, todos bailan.
 Sobre el puente de Avignon,
 todos bailan y yo también.
 Hacen así (mímica),
 así las costureras.
 Hacen así (mímica),
 y así me gusta a mí.*

Las estrofas siguientes continúan del mismo modo, es decir reemplazándose la actividad, oficio o profesión por otra.

También hemos visto, en colonias de vacaciones en las décadas del '60 y del '70 que esta retahíla se empleaba en un gracioso juego en ronda en el que, con cada estrofa, cada niño debía sacarse el gorro que llevaba puesto y colocárselo al compañero de la derecha. Es decir, que él mismo recibía por la izquierda, una gorra. Por supuesto, pagaba prenda quien no acertara con la cabeza del compañero, o si a éste se le caía el gorro.

Nos ha sido referido otro juego o quizá sea una variante del mismo, donde cada niño se quita una zapatilla y eso es lo que le "pasa" al amigo de la derecha. Este juego, también con los niños en ronda pero obligatoriamente sentados, va acompañado de una cantinela –estrictamente hablando no es una retahíla– en la que, en

cierto verso, se golpea la zapatilla frente al compañero de la derecha, luego, en vez de dejarla, se vuelve sobre la izquierda, golpeando frente al niño ubicado allí. Y, finalmente, gira hacia la derecha golpeando por segunda vez frente al chico de la derecha pero, esta vez, dejando allí la zapatilla. En este juego, cual trabalenguas, la gracia es decir esa cantinela lo más rápidamente posible, para provocar el error.

Finalmente, una breve referencia sobre las rimas encadenadas que implican conteo. Tal vez la más difundida sea *Yo tenía diez perritos*, la que presenta la particularidad de una cuenta decreciente.

*Yo tenía diez perritos,
uno se murió en la nieve.
No me quedan más que nueve.*

*De los nueve que tenía,
uno se murió de chocho.
No me quedan más que ocho...*

*De los ocho que tenía,
uno se murió de peste.
No me quedan más que siete...*

*De los siete que tenía,
uno ya no lo veréis.
No me quedan más que seis...*

*De los seis que tenía,
uno se murió de un brinco.
No me quedan más que cinco...*

*De los cinco que tenía,
uno se lo comió un gato.
No me quedan más que cuatro...*

*De los cuatro que tenía,
uno se lo llevó Andrés.
No me quedan más que tres...*

*De los tres que tenía,
uno se murió de tos.
No me quedan más que dos...*

*De los dos que tenía,
uno se fue con alguno.
No me quedan más que uno...*

*El perrito que quedaba,
uno se murió en el cerro.
No me quedan ya más perros...*

Los tantanes (o tan... tan...)

Los usuarios no identifican a la especie con un nombre único: hallamos los nombres comparaciones, exageraciones, tan... tan... y tantanes. Dado que ninguna prevalece sobre las demás adherimos a esta última para unificar con la denominación española propuesta por Gárfer y Fernández²².

En nuestro país están relativamente difundidos a lo largo del territorio nacional. Sin embargo, es en la provincia de Córdoba y en las ciudades de Buenos Aires y Rosario donde los hallamos en mayor cantidad.

La estructura es sencilla: siempre parten de un sustantivo, el que es modificado por un adjetivo. Sobre este último se monta la hipérbole. Ejemplos:

Era un atleta tan pero tan rápido que al dar vueltas alrededor de un farol se podía morder la oreja.

Era un futbolista tan pero tan malo que, cuando hacía un gol, lo erraba en la repetición.

En algunos casos excepcionales lo humorístico radica en que la hipérbole se basa en otra acepción del mismo adjetivo:

Era un viejito tan pero tan rico que sus nietos se lo comieron de postre.

²² GÁRFER, José Luis y FERNÁNDEZ, Concha. *Acertijero Antológico Español*, op. cit.

Los trabalenguas

Esta especie, también llamada destrabalenguas o enroscalesenguas, como la denomina Feijóo en su interesante recopilación cubana²³, es muy antigua. Lo lúdico es su esencia misma. Algunos autores pretenden atribuirle algunas funciones didácticas en tanto juego para el desarrollo y perfeccionamiento de la dicción de los niños. Sin embargo, el predominio de lo lúdico y la repetición, a velocidad creciente y muchas veces a solas, los ubican como uno de los juegos privilegiados con las palabras.

Partamos de la definición que nos propone Elsa Bornemann: "Combinación de escasos y, por lo general, breves versos que incluyen palabras o locuciones de pronunciación ardua, con el objeto de dificultar la articulación y -por lo mismo- intentar depurarla, a través de sucesivas repeticiones por parte de los pequeños"²⁴.

También podemos señalar que, como en muchos otros juegos, en los trabalenguas cobra importancia el desafío, el reto que conllevan. Quienes los memorizan sienten el placer del éxito alcanzado, quienes tropiezan con sus fonemas traicioneros, vuelven a intentarlo una y otra vez hasta lograr el objetivo. Es decir, la regla implícita en este juego verbal es decir un trabalenguas cada vez más rápido, hasta perder. O, lo que es lo mismo, hasta que se trabe la lengua.

Sus elementos fundamentales son dos: la dificultad para la pronunciación de fonemas o grupos de fonemas y la poca importancia que cobra lo semántico. En algunos casos el juego puramente sonoro es tan potente que los emparenta con el *nonsense* inglés o con los poemas dadaístas, a veces verdaderos trabalenguas autorales.

En cuanto a su origen, tal como sucedió con las adivinanzas, los trabalenguas llegaron a América en los barcos de los conquistadores españoles y portugueses. Una vez en nuestro territorio, florecieron y fructificaron. Es por ello que hemos recogido trabalenguas idénticos a los que figuran en algunas recopilaciones europeas.

Reforzando lo dicho sobre la fuerte marcación rítmica, en ocasiones sin importar demasiado lo semántico, podemos señalar que también hemos hallado algunos que eran usados como fórmulas de sorteo, aprovechando esas cualidades. Por ejemplo:

23 FEIJÓO, Samuel. Op. cit., 1965.

24 BORNEMANN, Elsa I. *Poesía. Estudio y antología de la poesía infantil*. Buenos Aires, Col. Biblioteca Práctica Preescolar, Editorial Latina, 1977.

*Tres tristes triunviros,
trogloditas en tropa,
trepan tras el trapecio,
trigonométricamente,
trastocados en trípodes triclínicos.*

Sin embargo, no todos los trabalenguas se desentienden de la significación. Algunos tienen un verdadero hilo narrativo estructurado mediante palabras difíciles. Por ejemplo:

*Pedro Perfecto Pedrotti,
pobre pintor portugués,
pinta puertas, portones,
portadas, portillos,
por pocos pesos,
para pasear por Porto.*

Esta intención narrativa no se traiciona cuando el trabalenguas incluye palabras inventadas. Como en este caso:

*Tengo una gallina ética,
pendética,
con el pelo peludito
y el copete copetudito.
Como la gallina era ética,
pendética,
con el pelo peludito
y el copete copetudito,
los pollitos nacieron éticos,
pendéticos,
con el pelo peludito
y el copete copetudito.²⁵*

25 Tradicionalmente, manifestaciones como la presente estuvieron categorizadas como trabalenguas, aunque la dificultad de emisión sea escasa. Susana Itzcovich, en su reciente *Pisapisuela, color de ciruela* los denomina "poesías esdrújulas". Se podrá afirmar que este tipo de poemas no es más de una veintena, en el mejor de los casos, y por lo tanto, si creamos una categoría tan pequeña corremos el riesgo de atomizar nuestro campo. Sin embargo, tampoco podemos hallar muchas retahílas y no dudamos en reconocerlas como grupo autónomo. Entendemos que hay que considerar seriamente esta propuesta de Itzcovich.

Merecen un párrafo aparte aquellos cuyo mensaje trasciende lo puramente lúdico. Tal vez debiéramos llamarlos trabalenguas morales, en el estricto sentido del término. En realidad, en estos casos, no hay verdadera dificultad para "decirlos": los fonemas están muy próximos unos de otros o son idénticos. Por ejemplo:

*El amor es una locura
que sólo el cura la cura.
Y cuando el cura la cura
comete una gran locura.*

El recorte de una pequeña anécdota –o grande, según se mire– como es la mirada de los amantes, generó:

*No me mires que nos miran que nos miramos,
y si miran que nos miramos,
dirán que nos amamos.*

¿Cómo cerrar esta breve reflexión sobre los trabalenguas amorosos? Así:

*¿Cómo quieres que te quiera
si el que quiero que me quiera
no me quiere como quiero que me quiera?*

También encontramos unos versos, que por lo general son cantados, que no son trabalenguas en el sentido estricto del término, pero como presentan dificultades en la emisión, hemos decidido incluirlos en este apartado. Se trata de pequeñas estrofas que se cantan remplazando todas sus vocales por una predeterminada. Por ejemplo:

*La mar estaba serena,
serena estaba la mar.
La mar estaba serena,
serena estaba la mar.*

*Le mer estebe serene,
serene estebe le mer.*

*Le mer estebe serene,
serene estebe le mer.*

Luego las vocales se reemplazan por íes, por oes y por úes.
En el folclore mexicano, del mismo tipo es:

*Estaba la calavera, sentada en una petaca,
vino su nana y dijo: "Hija, por qué estás tan flaca".*

A continuación se repite la estrofa cambiando todas las vocales por aes, y así hasta reemplazarlas por úes.

Un pequeño párrafo final para algunos pocos alardes del ingenio popular. Un trabalenguas que, bien visto, no presenta dificultad alguna de pronunciación porque está hecho con una sola palabra. Su gracia reside en la entonación para variar los significados.

*¿Cómo cómo como?
Como como como.*

O aquel construido usando una sola vocal:

*La Habana aclamaba a Ana,
la dama más agarbada, más afamada.
Amaba a Ana Blas, galán tan cabal,
tal amaba Marta a Adán.
La plaza llamada Armas
daba casa a la dama.
Blas la hablaba cada mañana,
mas la mamá, llamada Cata Alvar,
nada alcanzaba.
La tal mamá trataba
jamás casar a Ana
hasta hallar gran galán,
casa alta, ancha arca,
para apañar adahalas.*

Los versos para ocasiones especiales

**(para ocupar una silla,
para pedir que se devuelva un libro prestado, etcétera)**

Estos pequeños poemas, a veces coplas, se dicen en ciertas ocasiones espontáneamente. No presentan una estructura formal determinada, más allá de lo apuntado, ni se pueden generalizar las condiciones en que son usados; de manera que los veremos caso por caso.

a) Para ocupar una silla:

*El que se fue a Sevilla
perdió su silla.*

Cuando regresa el antiguo ocupante y quiere recuperar el asiento, la continúa de este modo:

*El que volvió,
de una oreja lo sacó.*

b) Para recuperar una cosa dada previamente:

*A quien da y quita
le sale una jorobita.*

c) Para evitar que alguno se meta en una conversación:

*¡Qué te importa!,
cara de torta,
cuchillito que no corta,
pico largo y nariz corta.*

¡Sánchez, no te enganches!

d) Para la lluvia:

*¡Qué llueva! ¡Qué llueva!
La vieja está en la cueva.*

*Los pajaritos cantan,
las nubes se levantan;
¡que sí, que no!,
que caiga un chaparrón.*

e) Para pedir convite:

*El que come y no convida
tiene un sapo en la barriga.
Yo comí y convidé,
ese sapo lo tiene usted.*

f) Para quien encuentra algo:

*Una cosa me he encontrado,
cuatro veces la diré;
si su dueño no aparece,
con ella me quedaré.*

g) Para escribir en los libros más queridos:

*Si este libro se perdiese,
como suele suceder,
yo le ruego al que lo encuentre
me lo sepa devolver.*

Los versos para juegos (para echar suertes, para saltar a la soga, para las escondidas, para jugar al elástico, cantos del truco, etcétera)

Agrupamos en este rubro a todos esos poemas, en muchos casos con la forma estrófica de la copla, que están íntimamente ligados con distintos tipos de juegos reglados, ya sean éstos de acción o de los llamados sociales, como los juegos de naipes.

Dada su gran variedad, consideraremos estos versos según los juegos a que están ligados.

a) Para echar suertes o contar turnos en distintos juegos:

Son muy difundidos en nuestro país y también los hallamos en recopilaciones latinoamericanas y españolas.

Muchos de ellos son un puro juego sonoro, totalmente independientes de lo semántico. Algunos estudiosos los llaman jitan jáforas. Veamos algunos ejemplos:

*A petén sembré
cuti va de ya,
mama de sol dé
buti bú ca ché.*

*Lori vilori
vicenti colori.
Lori virín,
contravirín,
picari yoti,
¡fuera chicoti!*

*Una do li tuá,
de la li men guá,
oso fete colorete,
una do li tuá.*

En otros casos se advierte un hilo narrativo:

*La gallina papanatas,
puso huevos en la canasta,
pin pin, déjala venir.
Puso uno, puso dos,
puso tres, puso cuatro.
pin, pin, déjala venir.*

*Mamá, papá,
Pepito me quiere pegar.
¿Por qué será?
Por un ají,
por un tomate,
por una taza
de chocolate.*

Pito, pito, colorito,

*¿adónde vas tú tan solito?
Por la acera verdadera,
pin, pon,
¡fuera!*

b) Para saltar, saltar a la soga, jugar con elásticos:

Para los distintos juegos que consisten en saltos sin o con elementos (sogas y elásticos), exclusivos de las nenas, hallamos:

*Soy la reina de los mares,
si ustedes me quieren ver,
tiro mi pañuelo al agua
y lo vuelvo a recoger.
Caballito blanco,
llévame de aquí;
llévame a mi tierra
donde yo nací.*

*Que una,
que dos,
que tres,
que darle la vuelta
del revés.*

*Que una,
que dos,
que tres,
que salte, niña,
que va a perder.*

c) Para saltar sin elementos:

*A la lata, al latero,
a la chica del chocolatero;
a la a,
a la a,
Mariquita no sabe hablar.
A la e,
a la e,*

*Mariquita no sabe leer.
A la i,
a la i,
Mariquita no sabe escribir.
A la o,
a la o,
Mariquita no sabe el reloj.
A la u,
a la u,
Mariquita eres tú.*

*María la Paz, la Paz, la Paz,
tres pasos pa'tras, pa'tras, pa'tras;
camina pa'lante, pa'lante, pa'lante,
pa'un costao, costao, costao,
pal'otro lao, lao, lao.*

d) Para jugar a la mancha:

*Una vez seremos tres,
en palacio del inglés,
el inglés tiró la espada
y mató a cuarenta y tres,
el que salga mancha es.*

e) Para jugar al huevo podrido:

*Jugando al huevo podrido,
se lo tiro al distraído.
El distraído no lo ve
y huevo podrido es.*

f) Para jugar a las escondidas:

*Ronda, ronda,
el que no se escondió
que se esconda,
y si no que responda
que yo ya voy.*

Uno, dos, tres, cuatro (hasta la cantidad pactada)
¡Pica! ¡pica!
¡Zapatillas de goma!
¡El que no se escondió
que se esconda!
¡Pica! ¡Pica! ¡Pi!

g) Para jugar al truco:

Por el río Paraná
viene navegando un piojo
con un hachazo en el ojo
y una flor en el ojal.

Jugaron una carrera
el sapo y la comadreja.
Cuando lo pasaba el sapo
le dijo truco en la oreja.

La pata tiene su pato,
la esposa, su marido,
y yo, que estoy solito,
sólo tengo falta envido.

h) Para jugar a las rondas:

Aunque en las grandes ciudades las rondas han quedado encerradas en los jardines de infantes y en las primarias, en los primeros años, muchas veces propuestas por las docentes, entendemos que es una especie viva y de larga historia. Por lo general, su melodía reiterada, va acompañada por palmas o pies arrastrados en el piso.

A la rueda de la batata
comeremos ensalada,
como comen los señores,
naranjitas y limones.

Arropé, arropé,
sentadita me que-dé.

Los villancicos

Estas antiguas manifestaciones, muy populares en otros tiempos, tienen una difusión bastante limitada en nuestros días. La funcionalidad de los villancicos, poemas que se cantan entre las vísperas de Navidad y la noche de Reyes, determina su gran restricción temática. Éstas son, creemos, las razones de su declinación: en la actualidad sólo se los escucha cantados por coros con cierto grado de institucionalización.

Como otras especies de origen europeo, en nuestro continente los villancicos se acriollaron. Siguiendo a Balkenende²⁶, "si bien en su gran mayoría fueron escritos por los poetas para los niños en los siglos XVI y XVII, con el correr del tiempo sus letras han sufrido transformaciones y adaptaciones regionales, tal el caso de Burrito de Belén o Venid pastores...". Según la hipótesis más difundida, esta especie nació autoral y, por efecto de su popularización, se hizo anónima y colectiva.

Lo cierto es que, en nuestro caso, no hemos recogido ningún villancico de labios de informantes infantiles. Los que transcribimos a continuación nos fueron referidos por adultos.

*Vamos pastorcitos,
vamos a Belén,
que ha nacido el Niño
y yo lo quiero ver.*

*Ahí viene la vaca
por el callejón,
trayendo la leche
para el Niño Dios.*

*Ahí viene la vaca
por el callejón,
juntando florcitas
para el Niño Dios.*

26 BALKENENDE, María Elena. *El folclore de los niños*, Buenos Aires, Ed. Plus Ultra, 1964.

*¡Guachi torito!
¡Guachi torito
del corralito!
¡Alza la cabeza,
mira al Niño Dios,
con su velo negro,
llorando por vos!*

*En el portal de Belén
hay un arca chiquitita,
donde se viste el Señor
para salir de visita.
¡Bailad, pastorcillos,
bailad en Belén!
Que Dios ha nacido
para nuestro bien.*

*En el portal de Belén
hay una piedra redonda,
donde se sube el Señor,
para subir a la Gloria.
¡Bailad, pastorcillos,
bailad en Belén!
Que Dios ha nacido
para nuestro bien.*

*En el portal de Belén
hay un espejo cuadrado,
donde se mira el Señor
con la Virgen al lado.
¡Bailad, pastorcillos,
bailad en Belén!
Que Dios ha nacido
para nuestro bien.*

3 | EL FOLCLORE INFANTIL EN LA ESCUELA

ALGUNAS CONSIDERACIONES PREVIAS

El trabajo con el folclore infantil en la escuela ofrece posibilidades pedagógicas interesantes, tanto desde lo social como desde lo literario.

En primer lugar señalaremos el valor de la recuperación de la literatura oral tradicional para las nuevas generaciones. Recuperar ese rico bagaje cultural aportará a los niños y niñas conocimientos sobre las creaciones de las generaciones que les antecedieron. Gracias a esos saberes podrán construir una valoración de aquellas creaciones populares. Y les permitirá conocer algunos aspectos de la vida cotidiana en el pasado. Todos estos elementos los ayudarán en la construcción de la identidad como pueblo, como región y como comunidad idiomática.

Lo dicho precedentemente en relación con los aprendizajes de los niños y de las niñas, creemos que es generalizable a muchos de nuestros docentes. A veces se descarta la herencia cultural de plano, en otras ocasiones se la conoce y se la incorpora pero desconociendo su extracción; se la naturaliza.

A esta altura nos parece necesaria una reflexión sobre por qué pensamos que sea la escuela el ámbito que motorice esta recupera-

ción de la cultura popular. La escuela es un lugar privilegiado de reunión de niños. La sociedad le ha asignado esa función social, además de las pedagógicas. Es el lugar donde se construye con vigor la identidad social, que integra y supera a la identidad familiar. Convergen en ella múltiples culturas familiares que traen, entre otros elementos, el folclore infantil.

De este modo podemos afirmar que la escuela vincula a los niños y las niñas, portadores de ciertos aspectos de la cultura del medio social, con la cultura escolar, constituida, entre otros elementos, por los saberes socialmente válidos a ser enseñados y aprendidos.

Por características intrínsecas, estos textos son breves y atractivos para los chicos. Esta brevedad, además, es importante cuando nos enfrentamos con niños y niñas que suelen desalentarse con facilidad frente a la lectura de obras extensas. De allí que el trabajo con el folclore infantil en la escuela se enmarque dentro de una propuesta de promoción de la lectura y de la escritura. Entre esos saberes se encuentran saber leer y saber escribir. Si bien no es éste el lugar para la conceptualización sobre la lectura y la escritura, nos apoyaremos en la demanda permanente de las nuevas posturas didácticas sobre la necesidad de que lo que se lea y lo que se escriba sea significativo para los sujetos que aprenden. Desde este lugar, creemos, el trabajo de lectura y escritura de las manifestaciones del folclore infantil cobra un nuevo significado.

No podemos dejar de subrayar que, tanto la lectura como la producción de especies del folclore infantil, están muy relacionadas con la lectura y escritura de textos poéticos. Es preciso, como apunta Josette Jolibert¹, "trabajar al mismo tiempo y conjuntamente" el formato textual y el funcionamiento poético de la lengua. Lo señalado por Jolibert para los poemas, no excluye al folclore infantil; de hecho en su propuesta aparece explícita una para el trabajo con *chanterimes*.

La mayoría de las especies que hemos agrupado bajo el rótulo de folclore infantil, abrumadoramente las especies más recientes, las urbanas, presentan como rasgo característico el humor. La presencia del humor en las escuelas es una original y fuerte razón como para que propongamos a nuestros alumnos y alumnas la lectu-

1 JOLIBERT, Josette. *Formar niños productores de textos*. Santiago de Chile, Hachette, 1991.

ra y escritura de nuevos textos apoyados en los de la tradición folclórica. "En clase, el desarrollar un sano sentido del humor tendría que ser más importante y curricular que la casi totalidad de objetivos pedagógicos. Percibir el humor que nos rodea, expresarse y afrontar contrariedades con humor, aprender ciertas técnicas de creación de humor y divertirse son objetivos a los que los libros infantiles colaboran."²

SECUENCIACIÓN DE CONTENIDOS RELACIONADOS CON EL FOLCLORE INFANTIL EN EL NIVEL INICIAL Y EGB 1 Y 2

Como quedó demostrado en las páginas precedentes, dentro de la categoría folclore infantil podemos encontrar un conjunto muy diverso de especies que conforman ese corpus. Cada una de ellas presenta características específicas, lo que nos hizo pensar en una graduación en cuanto a su presentación y posterior trabajo con los niños. Esta graduación, que de ningún modo propone un esquema de trabajo rígido e inamovible, atiende a poder abordar con éxito cada una de ellas en virtud de las posibilidades cognitivas de los niños y las niñas de diferentes edades. Por ejemplo: mientras que los poemas para jugar con las distintas partes del cuerpo parecen ideales para los chicos y las chicas del Nivel Inicial, e inadecuadas para los alumnos y alumnas de EGB 3, con los colmos y con No es lo mismo sucede el fenómeno inverso; incomprensibles para los más pequeños y muy recomendables para EGB 3.

En la III Reunión del Seminario Federal para la elaboración de diseños curriculares compatibles (Nivel Inicial, EGB 1 y 2) que tuvo lugar en Villa Giardino, Córdoba, en marzo de 1996, participamos de la elaboración de una secuenciación de contenidos que han servido de base para la presente propuesta. La misma se realizó poniendo la mirada en el eje Producción de textos ficcionales. Hoy la reformulamos denominando al eje Lectura y producción de textos ficcionales de tradición oral.

2 EQUIPO PEONZA (edición de GARCÍA PADRINO, Jaime). *ABCdario de la animación a la lectura*, Madrid, Publicaciones de la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, Temas de la literatura infantil N° 17, 1995.

Nivel Inicial
<ul style="list-style-type: none"> • Narración y renarración de anécdotas y de cuentos folclóricos. • Producción de rimas, juegos de palabras, trabalenguas, adivinanzas, disparates, etcétera.

1^{er} ciclo EGB		
1^{er} Año	2^o Año	3^{er} Año
Producción de relatos siguiendo la secuencia canónica.	Reescritura de cuentos folclóricos, con énfasis en la oposición protagonista-antagonista.	Reescritura de leyendas y cuentos folclóricos con énfasis en el planteo de conflictos.
Producción de adivinanzas, retahílas, trabalenguas, etc., a partir del análisis de materiales folclóricos.	Producción de adivinanzas, retahílas, trabalenguas, poemas de disparate (mentiras y patrañas), cuentos mínimos y de nunca acabar, tantanes, etc., a partir del análisis de materiales folclóricos.	Producción de adivinanzas, trabalenguas, cuentos mínimos y de nunca acabar, tantanes, coplas, refranes, preguntitas sobre santos, poemas para echar suertes, etc., a partir del análisis de materiales folclóricos.

2° ciclo EGB		
4° Año	5° Año	6° Año
Reescritura de leyendas y cuentos folclóricos de la región.	Reescritura de leyendas y cuentos folclóricos de la Argentina.	Reescritura de leyendas y cuentos folclóricos de la Argentina y americanos.
Reescritura de fábulas a partir del análisis de textos leídos en clase.	Reescritura de mitos, supersticiones, etcétera.	Reescritura de mitos universales.
Producción de colmos, cruza, Qué le dijo, chistes blancos (ej. de elefantes), etc., a partir del análisis de materiales folclóricos, con especial énfasis en la polisemia.	Producción de colmos, ¿En qué se parecen?, preguntas geográficas, No es lo mismo, chistes, etc., a partir del análisis de materiales folclóricos, con especial énfasis en la polisemia.	Producción de piropos, idiomas, chistes con diálogo, a partir del análisis de materiales folclóricos, con especial énfasis en la polisemia.
Producción de versos para ocasiones especiales.	Producción de versos para juegos diversos.	Producción de versos para jugar al truco.

ALGUNAS PRECISIONES SOBRE LAS CONDICIONES DE TRABAJO EN LA PRODUCCIÓN

Las propuestas de trabajo encaminadas a la producción de folclore infantil no difieren en cuanto a su dinámica, en términos generales, de las condiciones de producción de otros textos. Aunque no es la intención del presente trabajo desarrollar las características particulares de un taller de escritura en el contexto particular del aula, nos permitiremos recordar algunos ejes centrales a tener presentes:

- a) Como momento inicial de la producción hay un disparador, una consigna, que representa un desafío para quien va a escribir. Ese desafío debe estar ligado al interés que debe despertar la consigna en el alumno. Una consigna no significativa para el alumnado determinará trabajos anodinos, resueltos rutinariamente, más para atinar con el gusto del docente que para representar el sentir de los escritores. En el caso del folclore infantil, podemos decir que hay un momento anterior a la escritura que consiste en la lectura y análisis de las características de la especie que se va a trabajar. Así, si nos proponemos un trabajo de creación de colmos, primero es preciso leer varios colmos y tratar de descubrir cuál o cuáles son sus mecanismos de creación. Sólo entonces quien escribe podrá abordar con chances de éxito la producción de nuevos colmos.
- b) Todos los alumnos y alumnas deben poder leer sus trabajos. En ese momento debe generarse en el grupo un clima de crítica, entendida como aporte a la eficacia del texto producido y no como pelotón de fusilamiento para su autor. Puesto en términos concretos, la pregunta sería: ¿qué le podemos decir a fulano para que él piense en cómo mejorar su texto? En este sentido conviene tratar de evitar que se queden en valoraciones imprecisas tales como "me gusta", "es muy lindo", "no me copa". De allí que sea importante seguir, casi indefectiblemente, con un "¿por qué?". Esta lectura instala la presencia del receptor, diferenciada de la del autor, lo que resulta imprescindible como punto de partida a la hora de considerar a las producciones como literatura.

- c) Un texto no se hace de una sola vez y para siempre. A la lectura y a las opiniones, debe seguirles un momento de reescritura donde cada alumno toma decisiones: ¿acepta todos o algunos de los señalamientos?, ¿cómo transforma algunas opiniones en correcciones?, etcétera. Este proceso de lectura y reescritura puede, y en muchos casos podemos decir que debe, iniciar un nuevo circuito de relectura y nueva reescritura.
- d) Es deseable proponer, desde el vamos, un destino para los textos. Desde la confección de un afiche hasta la publicación de un libro artesanal, desde la lectura de los trabajos en una formación matutina a...

LAS PROPUESTAS

1. Recopilaciones por año o por escuelas

Indudablemente, una primera acción que podemos emprender en el ámbito escolar, en cualquiera de los niveles educativos de nuestro sistema, es la de realizar una recopilación de algunas especies del folclore infantil. La dimensión del proyecto debe ser considerada según sean las características de la institución y el nivel de adhesión al mismo por parte de los docentes. La recopilación, pues, puede involucrar a un año, a un ciclo o a la institución toda. Además puede estar acotada a una especie, por ejemplo adivinanzas, a un grupo de especies o a la totalidad.

En cualquier caso es preciso delimitar estos campos en una comunicación escrita a los padres. En la misma deben ser explicados, muy sencillamente, los objetivos de la recopilación, el tipo o tipos de materiales a recolectar, el plazo disponible para enviarlos, quién o quiénes serán los docentes receptores de los envíos, etcétera.

Si el ámbito de la recopilación es la escuela toda, es preciso que exista un coordinador general del proyecto y que cada docente a cargo de grado sea el responsable de su sala o año. Por supuesto que una recopilación a nivel escuela produce un efecto dinamizador sobre la vida cotidiana de la institución, pero es

preciso saber, antes de acometer la tarea, si las condiciones de éxito están aseguradas. Un emprendimiento fallido, o resuelto burocráticamente, provocará el efecto inverso al buscado en el conjunto de los alumnos y alumnas, sus familias y docentes. En este sentido siempre será recomendable una acción acotada que, de resultar exitosa, podrá replicarse en el futuro en otros grupos de la institución.

a) LA ORGANIZACIÓN DE LA RECOLECCIÓN

En primer lugar es preciso determinar cuál será el grupo de docentes responsable de la actividad. Una de las primeras tareas será discutir el alcance de la recopilación y la redacción del instructivo apuntado anteriormente donde, además de lo ya expuesto, se señale la importancia de la recuperación de la memoria. Esto evitará que algunas familias acudan a publicaciones para cumplimentar lo pedido; reforzará la idea de que lo importante es lo que la familia sabe antes que lo que los libros saben. Sugerimos que en ese instructivo se incluya la definición, en términos muy claros y precisos, de la especie o especies a recopilar y un par de ejemplos de cada una.

Asimismo, es importante saber desde el inicio cómo se publicará el material recolectado: ¿se hará por carteleras?, ¿originará un libro artesanal?, ¿se incluirá en otra publicación?, etcétera.

Es conveniente que los docentes elaboren una ficha para la recolección. Una vez acordada, esa ficha puede ser fotocopiada para que cada alumno reciba una o varias, según sea la necesidad. Lo ideal es tener una ficha por informante, es decir que un mismo alumno puede aportar varias fichas: una donde él mismo sea el informante, otra de su madre, otra de un abuelo, otra de un vecino, otra de una tía, etcétera.

A modo de guía, proponemos la siguiente:

Fecha:..... Escuela:
 Nombre del docente:
 Nombre del alumno:
 Nombre del informante:
 Edad: Sexo: Lugar de origen:

Relación con el alumno (grado de parentesco, vecindad, etc.):

.....

Material que aporta:

Observaciones:.....

.....

b) EL PROCESAMIENTO DEL MATERIAL

Una vez recibidas las fichas será preciso clasificarlas según el criterio que se establezca. De todos modos, siempre la primera tarea será la de controlar las repeticiones de materiales y, en caso de varias versiones muy parecidas, elegir una, la que por alguna razón sea más interesante (rima, sintaxis correcta, etcétera). Por supuesto que no creemos conveniente deshacerse de las descartadas. Éstas serán archivadas en tanto aporte auténtico y valioso para un trabajo de mayor envergadura.

c) PUBLICACIÓN

La única manera de publicar el material recopilado no es a través de un libro, aunque no descartamos esa posibilidad, tal vez la más interesante desde el punto de vista de su perdurabilidad. También implica su publicación la confección de una cartelera o, si el material no es muy abundante, incorporarlo como sección en una revista escolar. En cualquier caso recomendamos dejar una copia en la biblioteca de la escuela.

Una situación que es preciso evitar es el ordenamiento por la calidad de los materiales, por lo subjetivo de los criterios generalmente no explicitados suficientemente; es conveniente ordenarlo según algún criterio arbitrario (por edad de los informantes, por orden alfabético de las respuestas, etcétera).

No debemos olvidar que la tarea de publicación abre nuevas tareas: tipiado de los textos, ilustración de los mismos, diagramación y tantas otras.

2. Producción de adivinanzas

Como ya hemos visto, las adivinanzas constituyen una de las especies más variadas en cuanto a su estructura.

Para comenzar la tarea de producción será necesario precisar con qué tipo de adivinanzas trabajaremos. Por ejemplo, seleccionamos adivinanzas planteadas como preguntas y que, generalmente, presentan comodines:

*¿Qué cosa es
lo que te agarra
y no lo ves?
El sueño*

*Adivina, adivinanza,
¿quién tiene un solo ojo
y una cara ancha?
La panza*

*¿Qué es, qué es,
lo que se compra para comer
y va a la boca pero no se come?
La cuchara*

*¿Quién será ese caballero
que no sale de su casa
si no la rompe primero?
El pollito*

Como primera actividad, leeremos y, por supuesto, adivinaremos. Luego podemos pasar al análisis de las adivinanzas seleccionadas (el punto de vista para realizar la selección no tiene por qué ser éste. Podríamos haber seleccionado adivinanzas que se desarrollan desde la negación: María Guiñapo / parió un muchacho / ni vivo ni muerto, / ni hembra ni macho. Respuesta: la gallina y el huevo; desde la contraposición de una negación y una afirmación: Nunca está en la vereda, / pero siempre está en la calle; / nunca está con cerradura, / pero siempre está con llave. Respuesta: la letra ll. O cualquier otro criterio de selección).

Una vez apuntadas las características comunes de las adivinanzas presentadas, pasaremos a la propuesta de escritura.

No tenemos que perder de vista que, en las adivinanzas, lo primero que escribiremos es la respuesta o, mejor dicho, la pri-

mera respuesta porque, en el curso de la creación, podemos hacer un giro y modificar nuestro plan.

Si el grupo "no arranca" quizá se deba a que la propuesta lo intimidó. En ese caso convendría intentar hacer una colectivamente, en voz alta. En tal caso iremos registrando en el pizarrón lo que va surgiendo del grupo. Si se plantea esta mecánica de trabajo, recomendamos tener mucho cuidado con la administración democrática de la palabra.

Esta es una propuesta que puede ser abordada por chicos de 9 años en adelante. Tal vez sean los chicos de 10/11 años quienes le saquen mejor partido.

3. Otra propuesta para producir adivinanzas

Dado que, como señalamos más arriba, al crear adivinanzas lo primero que escribimos es la respuesta, podemos proponer, después de la lectura de varias adivinanzas de un mismo tipo y de su análisis, recortar sustantivos de un diario viejo. Es recomendable que cada alumno recorte cinco o seis. Luego debemos meter esos papелitos en una bolsa no transparente.

Cada alumno sacará tres sustantivos de entre los cuales elegirá uno. Esta será la respuesta de su adivinanza.

Esta propuesta evita la zozobra de acometer con la escritura desde el papel en blanco. Genera un punto de apoyo para desarrollar la creación. Es una restricción facilitadora. En consecuencia, es una actividad recomendable para realizar con niños a partir de los 7/8 años, en especial para los grupos menos atrevidos a la hora de crear.

4. Producción de trabalenguas

Podemos proponer la producción de trabalenguas en grupos de niños y niñas de entre 7 y 10 años. Lo que no quita que, en grupos excepcionales, este rango de edades sea elástico.

Como en otras propuestas, nos basaremos en una actividad de lectura de trabalenguas pertenecientes al bagaje folclórico, los que, es aconsejable, sean aportados por los mismos alumnos y alumnas.

Es importante que, después de una primera lectura, se plante a los niños y niñas el desafío que implica esta especie, por lo que es necesario instar a leerlos (o decirlos) cada vez más con mayor rapidez.

Luego de ese momento lúdico de lectura será posible pasar a desentrañar los mecanismos de la especie. A partir de ello podemos lograr un acuerdo para elegir un grupo consonántico o una sílaba que nos permitirá fabricarnos nuestra materia prima. Entonces podremos elaborar un largo listado de palabras.

Sea, por ejemplo, que elegimos trabajar con Br y Bl. Podemos imaginarnos que, entre toda la clase, se elaboran listas como éstas (no perder de vista el uso de un auxiliar inmejorable: el diccionario):

Br	Bl
brazo	Blas
brisa	hablar
Bruno	blando
cobre	tabla
cabra	endeble
octubre	blablablá
brótola	blindado
británico	blonda
bretel	bledo
breve	Blancanieves
bravo	bloque
cobrar	cable
brutal	blanquear
abrazo	roble
...	...

Estas listas, que no excederán de unas quince palabras en cada una, serán enriquecidas con las derivadas, compuestas, etc., que no hayan aparecido en el primer listado. Por ejemplo: para-brisas, brazadas, cabro, cobreado, breviarío, brevísimo, abreviar, bruto, embrutecer, etcétera.

Con estos insumos en el pizarrón o en los cuadernos, la producción será muy sencilla. Es conveniente aclararles a los chicos y chicas que se pueden incluir palabras que no estén en el listado pero, para lograr el efecto buscado, deben ser muy pocas. Además, y esto seguramente se señaló en el momento de describir las características de los trabalenguas, es bueno recordarles que lo semántico es relativamente importante en esta especie. Siempre debe primar la dificultad fonética.

5. Producción de preguntitas

Las preguntitas ofrecen posibilidades diferentes en función de las características de cada uno de los tipos señalados. Proponemos una secuencia de actividades en virtud de las dificultades de los mismos.

a) Producción de ¿Qué le dijo?

Esta propuesta puede encararse a partir de la sala de 5. Con los más pequeños (sala de 5 y 1° y 2° años de la EGB) se hace necesario que el docente aporte cuatro o cinco ejemplos del folclore tradicional infantil. En las otras edades serán los mismos alumnos quienes provean el material.

Esos ¿Qué le dijo? serán leídos y disfrutados por toda la clase. Luego se tratará que los niños y las niñas infieran los mecanismos humorísticos de la especie.

Tomaremos, como ejemplo un ¿Qué le dijo? especial, ya que conforma un diálogo. Aunque en la mayoría de los casos recogidos, no hay una respuesta del segundo interlocutor.

¿Qué le dijo la vaca al ratón?

Tan chiquito y con bigotes.

A lo que le sigue:

¿Y qué le contestó el ratón a la vaca?

Y vos... tan grandota y sin corpiño.

El mecanismo consiste en otorgarles a ciertos atributos normales para algunos animales, las cargas que conllevan esos mismos atributos en el hombre.

Por supuesto, subyace la polisemia de "bigote", palabra aplicable tanto al del ratón como al humano y, con un desplazamiento un poco más complejo, a la palabra (omitida) "teta", que en las mujeres lleva a "uso de corpiños". Es interesante observar, en ambos casos, que en los seres humanos el bigote y el uso de corpiño están ligados a la idea de crecimiento, como dirían los chicos y las chicas: a ser grandes.

Aunque el mecanismo señalado es el más frecuente en los ¿Qué le dijo? no es el único.

Así en:

¿Qué le dijo la taza al café?

Preparáte que nos vamos para La Boca.

Se juega con la doble acepción de la boca y La Boca (barrio de Buenos Aires).

En el trabajo con los más pequeños, creemos recomendable retomar la consigna de Rodari: "¿Qué pasaría si los animales hablasen?"³ y hacer un listado de animales repetidos en dos columnas. Por ejemplo:

Vaca	Vaca
Gato	Gato
Perro	Perro
Mariposa	Mariposa
Hormiga	Hormiga
Elefante	Elefante
...	...

Luego, los niños y las niñas podrán unir con líneas para obtener las parejas que dialogarán entre sí. Obsérvese que la repetición de la lista posibilitará producciones con encabezamientos tales como ¿Qué le dijo un perro a otro perro?

3 RODARI, Gianni. *¿Quién soy yo? Primeros juegos de fantasía*, Barcelona, Aliorna, 1989.

A partir de esos pares, se podrá pedir a los alumnos que confeccionen listas de atributos, conductas habituales, etc., de esos animales. Por ejemplo:

Perro	es fiel, tiene pulgas, ladra, tiene cola, le gustan los huesos, es enemigo de los gatos, ...
-------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Serán estos atributos y conductas habituales los que generarán la polisemia buscada. Para seguir con el ejemplo, "tener pulgas" puede derivar en "tener pocas pulgas", "Pulgarcita"; "cola" sugiere "cola de pegar", "bebida cola", "cola de traje de novia", etcétera.

Desde este punto a la producción ya no queda sino un pequeño paso.

b) Propuestas de producción de preguntitas sobre santos y preguntitas geográficas.

Podemos plantearnos trabajar con preguntitas sobre santos y geográficas a partir de los 7/8 años en el primer caso, y de los 9 años en adelante para las geográficas.

Partiremos, en ambos casos, de materiales aportados por los alumnos y alumnas que funcionarán como ejemplos para encontrar el mecanismo de cada especie. Luego de anotar algunas en el pizarrón se advertirá que las respuestas de las preguntitas sobre santos se caracterizan por comenzar con la sílaba "san", "sam" o sus homófonas "zan", "zam".

Las preguntitas geográficas, en cambio, presentan una dificultad mayor. En algunos casos el recurso es idéntico al anterior. Por ejemplo:

*¿Cuál es el mar que viene una sola vez a la semana?
El mar-tes*

Pero, más frecuentemente, se apela a lo semántico. Por ejemplo:

*¿Cuál es la ciudad donde siempre es primavera?
Las Flores*

*¿Cuál es el país más sabroso?
Costa Rica*

En el primer tipo de recurso, el fonético, será un auxiliar invaluable el diccionario. Comenzaremos trabajando con la búsqueda de las primeras sílabas y a partir de las palabras halladas elaboraremos las preguntas.

En el segundo caso, la consigna será necesariamente más abierta y nuestro auxiliar serán los mapas o atlas, cuanto más completos, mejor.

6. Producción de colmos

Los colmos tienen una gran aceptación entre los chicos de 7/8 años hasta los 12/13, creemos que esas son las edades apropiadas para concretar un trabajo de producción en el aula.

Como proponemos con todas las especies del folclore infantil, la primera tarea será recopilar algunos colmos y hacer su lectura en clase.

Luego, con los más chicos, deberíamos continuar seleccionando un grupo de colmos, aquellos cuyas respuestas aluden a oficios y profesiones.

Ya en la producción, la consigna a dar a los niños y niñas podría ser elaborar un listado de oficios y profesiones. Sería conveniente descartar aquellos más frecuentes en los de tradición folclórica: jardinero, médico, carpintero, bombero, etcétera.

Si el grupo es muy futbolero puede plantearse producir los colmos de los clubes de fútbol.

Una vez hallada la palabra con la que se va a producir el colmo es posible hacer una lista de palabras del mismo campo semántico. Por ejemplo, tomemos "marinero". Las palabras o expresiones afines pueden ser: mar, nave, navegar, barco, buque,

ojo de buey, la mar en coche, tomarse el buque, timón, etcétera. Luego se tratará de producir un casamiento entre la palabra elegida y alguna de las del listado. Así:

marinero – tomarse el buque

Ya luego, sólo le falta encontrar la forma:

*¿Cuál es el colomo de un marinero?
Que su mujer se le tome el buque*

7. Producción de tantanes

Los tantanes, como ya hemos visto, se caracterizan por la búsqueda del crecimiento de lo hiperbólico. Por esto una actividad de creación de tantanes es muy adecuada a partir de los nueve años, ubicando la edad ideal en los 10 a 13 años.

Partiremos, como siempre, de la lectura y análisis de ejemplos aportados preferentemente por los alumnos y alumnas.

Es conveniente, luego, elaborar un tantan colectivamente. Como los tantanes están armados sobre la base de un adjetivo, podemos plantearnos trabajar con uno muy frecuente en esta especie. Por ejemplo, gordo, flaco, alto, bajo, etcétera.

Una vez elegido el adjetivo, será cuestión de anotar en el pizarrón la primera idea que aparezca y tratar de hacerla crecer con la consigna, que iremos reiterando, idéntica: ¿y si es más flaco? De ese modo llegaremos a las exageraciones más extremas lo que, en definitiva, es lo que genera el efecto humorístico.

A continuación podemos pasar a una etapa de producción por parejas, en la idea de que, en primer lugar, cada una registre todas las ideas aparecidas durante un lapso determinado, por ejemplo quince minutos. Luego debemos darle a cada pareja unos diez minutos para leer sus trabajos, corregir algunos tantanes buscando mejores efectos, descartar otros, etcétera.

Una posibilidad que enriquecerá la producción del grupo escolar es que cada pareja trabaje sobre un adjetivo diferente, o que dos parejas, cada una por su lado, trabajen con el mismo. De ese modo obtendremos productos más variados.

8. *Otra propuesta para colmos, tantanes, etcétera*

Esta propuesta apunta a buscar una regularidad en la producción y a establecer una forma distinta de publicación de los productos. Aconsejamos dividir al curso en cinco grupos. Cada uno encargado de realizar un afiche diferente para cada día de la semana. Así surgirán los colmos del lunes, los colmos del martes, etcétera, o los tantanes del lunes, los tantanes del martes, etcétera. Los afiches llevarán ilustraciones realizadas por los integrantes de cada grupo y serán expuestos, en la medida de lo posible, en una cartelera de fuera del aula, para que todos los chicos de la escuela puedan leerlos.

Esta manera de exponer los productos obligará a preparar el afiche con letra clara, sin errores de ortografía, etcétera.

9. *Producción de Mamá.. mamá...*

Las características de esta especie la convierten en una propuesta fácilmente abordable para chicos de 9 años en adelante. Basta con la lectura de varios ejemplos del folclore infantil y el posterior análisis de su estructura. La calidad de las producciones se logrará teniendo en cuenta unas pocas recomendaciones:

- a) no perder de vista que el diálogo se produce entre un niño o niña y su madre (una innovación interesante sería reemplazarla por el padre como personaje);
- b) muchos se estructuran sobre la base de una palabra o construcción con significados diversos. Es preciso, pues, empezar por esas palabras o construcciones.

10. *Producción de No es lo mismo*

Esta especie, basada en la figura retórica del retruécano, presenta ciertas dificultades de producción para los niños más pequeños. De este modo es aconsejable su producción con niños y niñas de 6° año en adelante.

La lectura y análisis de ejemplos del acervo folclórico nos llevará a inferir que, dado que trabajan sobre la base de homófonos, es preciso partir de frases en las que, invertido el orden de algu-

nas palabras, o de su fragmentación en dos nuevas palabras, cambie el significado original. Por ejemplo: colonia inglesa - inglesa en Colonia, señor Ruiz - rui señor, y planchar una manga - mangar una plancha en:

No es lo mismo colonia inglesa que una inglesa en Colonia.

No es lo mismo un señor Ruiz que un rui señor.

No es lo mismo planchar una manga que mangar una plancha.

La propuesta, pues, consistirá en buscar estas expresiones partiendo, en primer término, de las palabras compuestas (por ejemplo: cortaplumas - pluma corta), de palabras (estampilla - es tan pilla) y de expresiones (barco de vela - velar un barco - vela para barco). Una vez elaborada una lista, que puede hacerse con un diccionario como auxiliar, la cuestión se reduce a darle forma, individualmente o por pequeños grupos.

11. A partir de tantanes inventar una historia

El folclore infantil puede ser el punto de partida para la producción de narrativa autoral. Podemos hallar varios ejemplos de ello en prestigiosos escritores americanos y europeos.

Dado que la hipérbole es un recurso retórico muy frecuente en la literatura infantil (véase, en nuestro medio, las obras de Graciela Montes, Ema Wolf y Ricardo Mariño, por ejemplo), podemos concebir a los tantanes, que trabajan con este mismo recurso, como disparadores de historias de los niños y niñas.

Así, por ejemplo, de

Era una casa tan pero tan chiquita que para entrar en ella había que agacharse

puede derivarse el siguiente inicio (fragmento) de un cuento:

Una casa muy pequeña

El señor Gustavo comenzó a construirse una casa propia. Pero como tenía poco dinero, pudo comprar pocos ladrillos y así la casa le resultó pequeña, tan pequeña que el señor Gustavo debe arrastrarse por el suelo si quiere entrar, y una vez dentro ya no puede siquiera ponerse de pie porque se golpearía la cabeza con el techo, y debe estarse siempre sentado.

Los niños saltan sobre el tejado de la casucha y, algunas veces, cuando el señor Gustavo no está, le esconden la casa detrás de una mata. El señor Gustavo da vueltas por el pueblo buscando su casa y no la encuentra...

Gianni Rodari⁴

El comienzo de la actividad debe ser la lectura, con su correspondiente registro escrito, de algunos tantanes folclóricos. No más de diez.

Después de la lectura, los niños y las niñas divididos en grupos de tres o cuatro integrantes, elegirán uno para trabajar. Cada grupo irá tomando apuntes de las ideas que surjan. Por ejemplo:

- Casa tan pero tan chica que
- para entrar hay que arrastrarse,
 - para desperezarse hay que salir de ella,
 - cuando suena el teléfono, el sonido de la campanilla no cabe dentro de la casa,
 - cambiar las lamparitas quemadas no requiere el uso de escaleras,
 - para alfombrar la casa hay que levantarle el techo,
 - se le puede fabricar una chimenea con un dedal desfondado,
 - si se le ponen bisagras se puede hacer la primera casa plegadiza del mundo,

⁴ RODARI, Gianni. *¿Quién soy yo? Primeros juegos de fantasía*, op. cit.

- en esa casa no se comen
medialunas sino
cuartodelunas,
...

Estos apuntes serán las ideas que constituirán el punto de partida y tal vez una parte del desarrollo, según sea la decisión grupal, del texto a crear.

En grupos del Nivel Inicial serán necesarias algunas modificaciones en el desarrollo. La actividad ha de ser oral y el registro escrito estará a cargo de la docente. Tal vez en 1° año, si la actividad se propone algunos meses después del inicio del año lectivo, algunos alumnos escritores podrán hacerse cargo de la misión del registro.

En caso de alumnos mayores de la EGB, si la actividad ha despertado un fuerte interés, pueden reunirse las producciones en un libro artesanal cuyo título sería conveniente que reflejara las características de estos relatos. Tal vez pueda ser una idea "Era tan pero tan... Relatos de 5° B".

12. Producción de retahílas

Una posibilidad de abordaje de las retahílas, sobre la que no nos extenderemos dada su sencillez, consiste en continuar una retahíla trunca para ver con mayor claridad el mecanismo. Es preciso dar como disparador un par de estrofas para que el nuevo texto guarde coherencia.

Esta propuesta es recomendable para grupos de poca edad o con mayores dificultades para la expresión.

13. Otra propuesta para retahílas

Como señaláramos precedentemente, algunos autores se inspiraron en distintas especies del folclore infantil para producir sus textos. Este es el caso de Gianni Rodari, quien produjo una retahíla que bien puede servirnos en el aula como disparador de producciones similares de los chicos y chicas.

Es ésta:

Retahíla del ABC

Retahíla del ABC
os la canto de una vez:

A es astro y asterisco,
B un barquero que es bizco,
C el coche y su cochera,
CH el chopo y la chopera,
D de dimes y diretes,
E de escuela y estilete,
F felices fiestas,
G un gato porque gatea,
H hierbabuena o mala hierba,
I ir vestido de ilusión,
J jipijapa en el jarrón,
K un kiosco en la plaza,
L la liebre que cazas,
LL con lluvia me llamas,
M el mar y su oleaje,
N la novia sin traje,
Ñ las ñoñeces del ñandú,
O el oso odia el cuzcuz,
P la paleta del pintor,
Q un queso y un requesón,
R una rana rencorosa,
S una sopa muy sosa,
T tetera y tentempié,
U las uvas son para usted,
V la vida en volandas,
X un xilofón en Holanda,
Y yo en el yogur escondido,
Zar por azar con zarcillos.

Gianni Rodari⁵

5 RODARI, Gianni. *¿Quién soy yo?. Primeros juegos de fantasía*, op. cit.

A partir de los siete años podemos plantearnos que los niños y las niñas escriban sus propias retahílas del ABC. Facilitará la tarea que cada uno elabore cuatro o cinco pares de palabras que comiencen con la misma letra, para luego elegir la combinación que le suene mejor. Por ejemplo:

A de amigos y amigas,
árboles altísimos,
arpas asmáticas,
¡arriba Atlanta!
Arcones abandonados.

B de brujas bajitas,
benteveos y boyeros,
brazos buscadores,
barriletes que se besan,
ballenas y berenjenas.

...

Cuando los alumnos y alumnas hayan armado sus retahílas será el momento de pedirles que reparen en la rima, en la métrica o en cualquier otro recurso que agregará ritmo al poema. De allí saldrán los textos definitivos.

14. De los piropos a las cartas de amor

Algunas especies del folclore infantil pueden derivarse en otros formatos textuales. Así, después de haber trabajado en una recopilación de piropos, podemos proponernos producir cartas de amor y dedicatorias amorosas, como las de las viejas tarjetas postales.

A partir del piropo será necesario construir a los personajes. La consigna disparadora puede ser: ¿Cómo era la persona que decía un piropo como éste? Edad, aspecto físico, etcétera. Una vez situado en el tiempo se puede pensar en una investigación en diarios y revistas de la época para ver indumentaria, lenguaje de los anuncios, etcétera. Luego, casi necesariamente, surgirá: ¿Cómo era la persona receptora de este piropo?, etcétera. No hay que descartar ninguna fuente: entrevistas a personas de una

edad conveniente, lectura de textos relacionados con el tema⁶, etcétera.

Luego se comenzará a trabajar en la escritura de cartas de amor o, simplemente, relatos. Los trabajos elaborados pueden generar una exposición, en la cual la entrada a pagar puede ser un piropo o copla de amor. La inauguración de la muestra debe ser realizada con las pompas del caso, es decir bien oficial y ceremoniosa.

Esta propuesta puede desarrollarse en grupos de adolescentes de 12 a 15 años.

15. *Presentación en la escuela de un libro o colección que recopile el folclore infantil*

Rara vez las escuelas son sedes de presentaciones de libros. Sin embargo, si la escuela toda o alguno de sus grupos está trabajando con un proyecto relacionado con el folclore infantil, es muy pertinente organizar una presentación que, nos apresuramos a decirlo, no necesariamente debe ser de reciente aparición. Eso sí: es aconsejable que el libro a presentar se consiga fácilmente.

En principio es recomendable que los chicos conozcan el libro que será presentado. De ser posible, debieran disponer de un ejemplar por alumno o por grupos de cuatro o cinco chicos. De su lectura se desprenderá un proyecto de presentación. A modo de sugerencia, enunciaremos algunas actividades que pueden organizarse:

- a) Cómo promover el acto. Se puede pensar en afiches para anunciarlo, tarjetas con invitaciones especiales, pasacalles para invitar a los vecinos, etcétera.
- b) El acto en sí, puede consistir en una mesa redonda; con maestro/s, chicos, el autor de la recopilación, algún abuelo, etcétera. Las exposiciones no deben versar sobre lo mismo ni ser muy extensas. Si se opta por esta idea es preciso instalar la figura del "coordinador" de la mesa redonda. La presentación formal también puede ser brevísima: unas pocas palabras del maestro o director y una actividad lúdica con

6 Por ejemplo, CABAL, Graciela. *Las rositas*, Ediciones Colihue, 1992.

especies del folclore infantil en la cual participen todos los chicos y sus familias.

- c) Es conveniente, de ser posible, establecer un contacto con la editorial que publicó el libro o, en su defecto, con una librería local. De ese modo se podrán conseguir ejemplares en consignación de cuya venta se puede encargar la Cooperadora. Por supuesto, en caso de contar con la presencia del recopilador éste podrá contar cómo y por qué hizo ese trabajo, firmar ejemplares, etcétera.

16. Lectura de algunas especies, por ejemplo trabalenguas, con entonaciones especiales

Como ya fue dicho, algunas especies se destacan por hacer hincapié en el aspecto sonoro, o musical si se desea, de la lengua. Es el caso de los trabalenguas. En ellas puede resultar interesante y gracioso leerlas con distintos estados de ánimo. Así un trabalenguas puede ser leído por una persona enojada, feliz, en el traqueteo de un colectivo lleno, tentada de risa, medio dormida, con aire distraído, con una tristeza profundísima, a la manera de un relator de fútbol, cantado con voz de tenor, etcétera.

Resulta interesante pedirles a los chicos y chicas que propongan estados de ánimo. Suelen ser los más ocurrentes.

Por supuesto, detrás de esta propuesta está la reivindicación del papel lúdico de los materiales del folclore infantil.

Esta actividad puede realizarse con alumnos y alumnas desde cinco años en adelante.

17. Naipes de adivinanzas

Una condición de las adivinanzas es remitir a una única respuesta, por lo menos idealmente. La propuesta consiste en armar un mazo de naipes con adivinanzas. Serán, en total, 79 naipes: 40 que contengan las adivinanzas y 39 con las respuestas.

La estructura del juego es similar al popular "Culo sucio". Los naipes se mezclan bien y se reparten todos, correspondiéndole a cada jugador o jugadora una cantidad idéntica. En primer lugar hay que aparear naipes: el de la adivinanza con el de su

respuesta. Por supuesto serán leídas y el grupo aprobará el apareamiento. Cada pareja será descartada en el pozo. Luego, el jugador que comienza el juego le roba una carta al de su izquierda. Si con esa carta forma un par, lo descarta. Luego le cede una carta al ubicado a su derecha. Así hasta que un solo chico o chica tenga en su poder un naipe, que contendrá una adivinanza. Este jugador se salva si la adivina.

Como se verá, el juego es muy sencillo; sólo se requiere poder leer en voz alta el texto de la adivinanza y su respuesta.

18. *Radio escolar*

Si la escuela cuenta con una emisora de radio escolar (y si no es así ésta puede ser una excelente excusa) resultará interesante incorporar el folclore infantil a este medio para devolverles la oralidad a sus especies.

Los oyentes pueden contestar adivinanzas, leer trabalenguas, proponer colmos, etcétera.

No es necesario hacer emisiones en vivo. Es aconsejable grabar un casete, para poner cortinas, separadores, tandas publicitarias, etcétera. No entraremos en los pormenores de cómo hacer un programa de radio con los chicos: hay variadas fuentes bibliográficas sobre el tema⁸.

Estas han sido algunas propuestas de trabajo con el folclore infantil. No son todas ni siquiera son las mejores. Creemos que, a partir de ellas, o a pesar de ellas, podrán surgir nuevas y más ricas ideas para lograr aulas dinámicas que produzcan nuevas manifestaciones del folclore infantil. Esto es la única garantía para que este rico bagaje se mantenga vivo.

⁸ MÍGUEZ, Daniel y YUDCHAK, Héctor. *El diario y la radio en la escuela*, Buenos Aires, A.Z editora S.A., 1998.

ANEXO: RECOPIACIONES HISPANOAMERICANAS

Haremos la relación de las recopilaciones españolas y americanas, con especial mención de las argentinas, con la certeza de que la nómina será incompleta. Pero, aun así, entendemos que resultará orientadora para quienes se preocupen por profundizar en el tema.

1. RECOPIACIONES DE LA ARGENTINA

A.A.V.V. *IIº Congreso Cuyano de Investigación Folklórica*, San Luis, Centro de investigaciones folklóricas "Prof. Dalmiro S. Adaro", 1966.

ÁBALOS, Jorge W., *Coplero popular*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1973. *Animales, leyendas y coplas*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1966.

ALBERICO, José Alberto. *¿Sabés cómo le dicen...? Apodos y sobrenombres cordobeses*, Córdoba, Colección Memoria y maravilla, Ediciones Op Oloop, 1995.

ALMEIDA DE GARGIULO, Hebe, *Folklore para jugar*, Buenos Aires, Colección Cuadernos de la poesía y el relato orales, Editorial Plus Ultra, 1988.

Adivinancero mendocino, Mendoza, Gobierno de Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1991.

Proyecto Cuyo, Cuadernos de cultura regional N° 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, s/fecha.

ÁLVAREZ, Gregorio. *El tronco de oro*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación / Ediciones Corregidor, 1994.

ANÓNIMO. *Coplas para cantar con caja*, Salta, Ediciones CEPA, 1951.

El libro de oro de las adivinanzas, Buenos Aires, Ediciones Imaginador, 1996.

ARCE, Martiniano. *Palabras sobre ruedas. Dichos populares*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, Colección Los fileteados, 1994.

BALKENENDE, María Elena. *El folklore de los niños*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1964.

BARRERA, Rosita. *El folklore en la educación. Literatura. Atuendos. Fiestas. Juegos y deportes*, Tandil, Ediciones Tupac Amaru, 1988.

El folklore en la educación, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1998.

BECCO, Horacio Jorge. *Cancionero tradicional argentino*, Buenos Aires, Editorial Hachette, 1963.

BELLESSI, Diana y DIEZ, Noemí. *Las malas lenguas. Antología del cancionero tradicional picaresco*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1997.

BORNEMANN, Elsa. *Poesía. Estudio y antología de la poesía infantil*, Buenos Aires, Editorial Latina, 1976.

BORSETTI, Ricardo M. *Antología de la copla del Noroeste*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, Biblioteca de Cultura Popular, 1996.

CAAMAÑO, Oscar; CARELLI, Norma y DEVALLIS de GON, Teresita. *Poesía infantil tradicional de Sante Fe*, Antología, letras, N° 7, Santa Fe, s/f.

CARBAJAL, Daniel Omar. *María Chucena y otras diversiones*, Buenos Aires, Ediciones Caligraf, Col. Los libros de María Chucena, 1999.

Luna lunera, Buenos Aires, Ediciones Caligraf, Col. Los libros de María Chucena, 1999.

En coche va una niña, Buenos Aires, Ediciones Caligraf, Col. Los libros de María Chucena, 1999.

Se me ha perdido una niña, Buenos Aires, Ediciones Caligraf, Col. Los libros de María Chucena, 1999.

Buenos días su señoría, Buenos Aires, Ediciones Caligraf, Col. Los libros de María Chucena, 1999.

La naranja se pasea, Buenos Aires, Ediciones Caligraf, Col. Los libros de María Chucena, 1999.

CARRIZO, Jesús María. *Salpicón folklórico de Catamarca*, Buenos Aires, edición del autor, 1975.

CARRIZO, Juan Alfonso. *Antiguos cantos populares argentinos. Cancionero de Catamarca*, Buenos Aires, Imprenta de Silla Hnos., 1926.

Cancionero popular de Salta, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1933.

Cancionero popular de Tucumán (2 vol.), Tucumán, A. Baiocco y Cía. Editores, 1937.

Cantares tradicionales del Norte, Buenos Aires, Cuadernos de la Reconquista, Colección La Patria y sus canciones, 1939.

Cancionero popular de La Rioja (2 vol.), Buenos Aires, Universidad Nacional de Tucumán, Editorial Espasa-Calpe Argentina, 1942.

Cancionero tradicional argentino. Seleccionado para uso de los niños, Buenos Aires, Ministerio de Educación, Consejo Nacional de Educación, 1949.

La poesía tradicional argentina. Introducción a su estudio, La Plata, Anales del Ministerio de Educación, 1951.

Cancionero popular de Jujuy, San Salvador de Jujuy, Universidad Nacional de Jujuy, 1989 (edición facsimilar de la primera, de Edit. M. Violetto, Tucumán, 1934).

Rimas y juegos infantiles, Tucumán, Instituto de Literatura Española, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1995.

COLUCCIO, Félix y COLUCCIO, Marta I. *Folklore infantil*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1986.

Diccionario de juegos infantiles latinoamericanos, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1988.

CONSEJO NACIONAL DE EDUCACIÓN, *Antología folklórica argentina para las escuelas primarias*, Buenos Aires, Guillermo Kraft Ltda., 1940.

CHAKTOURA, Julia. *Disparates, rimas y adivinanzas*, Buenos Aires, Alfaguara, 1999.

CHILLEMI DE LUCERO, Norma y MARTÍNEZ DE URQUIZA, Marta. *Infinito azul. Rimado infantil*, Buenos Aires, El Francotirador ediciones, 1996.

DE CASTRO, Eduardo. *Los más temibles apodos*, Buenos Aires, Colección Libros de El Socotroco, Ediciones de la Urraca, 1996.

DEVETACH, Laura y RODÁN, Laura. *Ayer pasé por tu casa. Coplas de amor y risa*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, Colección Los fileteados, 1992.

Barril sin fondo. Adivinanzas y coplas con piropos, Buenos Aires, Ediciones Colihue, Colección Los fileteados, 1992.

DE VITA, David. *Adivinanzas infantiles*, Buenos Aires, Petrel Distribuidora S.R.L., 1981.

DÍAZ L., Rogelio y GALLARDO, Pascual José. *Cancionero sanjuanino. Contribución al estudio del folklore cuyano*, En: Anales del Primer Congreso de Historia de Cuyo, Mendoza, Junta de Estudios Históricos de Mendoza, Tomo X, 1939.

DI LULLO, Orestes. *Cancionero popular de Santiago del Estero*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1940.

El folklore de Santiago del Estero. Material para su estudio y ensayos de interpretación, Buenos Aires, Imprenta López, 1940.

DIMITRÓPULOS, Libertad. *Poesía tradicional argentina*, Buenos Aires, Librería Huemul, 1972.

DON PAMPA VIEJO. *Fogón de las tradiciones*, Buenos Aires, S.A. Editorial Bell, Primera serie, tomo 1, séptima edición, 1953; Segunda serie, tomo 1, séptima edición, 1953; Tercera serie, tomo 1, primera edición, 1953.

DRAGHI LUCERO, Juan. *Cancionero popular cuyano*, Mendoza, Ediciones del Canto Rodado, 1997.

DUEÑAS, Susana. *Del tiempo de mis abuelos*, Mendoza, Ediunc, 1996.

ELECAR, E. Y C. *Libro de las adivinanzas*, Buenos Aires, Editorial Bell, s/f.

ESREQUIS, Susana y CERETTI, Mario E. *El pícaro mundo de los trabalenguas. Jitanjáforas, juegos verbales y otras yerbas*, Rosario, Ameghino Editora S.A., 1998.

FELDER, Elsa. *Refranes de nuestra tierra. Amistad-Amor. Costumbres*, Buenos Aires, Imaginador, Colección La Sabiduría de mi pueblo, 1998.

FIDALGO, Andrés. *La copla*, San Salvador de Jujuy, Ediciones Tarja, 1958.

FISCHER, Carmela. *Un do li tuá. Rondas y canciones tradicionales argentinas*, Rosario, Ameghino, 1997.

FRANCO, Alberto. *Retablo de Navidad. Cantares y villancicos*, Buenos Aires, Emecé, 1945.

GIANOLA, Mariel. *Adivinanzas para jugar y... poesía para soñar*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1991.

GONZÁLEZ, Oscar. *Flores de cardos*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, Colección Los fileteados, 1996.

GÓMEZ DE RODRÍGUEZ BRITOS, Marta. *Juegos infantiles tradicionales en la provincia de Mendoza* (2 vol.), Mendoza, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 1991.

ITZCOVICH, Susana. *Pisa pisuela color de ciruela*, Buenos Aires, Lugar Editorial S.A., 2000.

JIJENA SÁNCHEZ, Rafael. *La luna y el sol. Letras que dicen y cantan los niños cristianos*, Buenos Aires, Ediciones Buenos Aires, 1940.

Adivina adivinador. 500 de las mejores adivinanzas, Buenos Aires, Editorial Albatros, 1942.

LAGUNA, Juan. *Sabiduría criolla. Refranes, dichos, sentencias de nuestro pueblo* (edición de Julia Saltzmann), Rosario, Ameghino Editora S.A., 1997.

LEHMANN-NITSCHKE, Robert. *Adivinanzas rioplatenses*, Buenos Aires, Imprenta de Coni Hnos., Universidad Nacional de La Plata, 1911.

LEIBIKER, Laura. *Adivinanzas con yapa*, Buenos Aires, Ediciones Buena Letra, 1997.

LARDONE, Lilia. *Nunca escupas para arriba. Coplas cordobesas*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, Colección Los fileteados, 1994.

LITVIN, Aníbal. *Chistes para contar en el recreo*, Buenos Aires, Ediciones Buena Letra, 1997.

MAINERO, Mercedes y PALACIO, Mercedes. *Cortando vientos. Huayras pitispas. Selección de adivinanzas en castellano y quichua santiagueño*, Buenos Aires, Ediciones de la Ventana, 1998.

MARTÍNEZ SEEBER, Estela A. *Antología para los más pequeños*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1986.

MELANTONI, Enrique. *Nombres. Sobrenombres para toda ocasión*, Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 2000.

MOVSICHOFF, Paulina. *A la sombra de un verde limón. Antología del cancionero tradicional argentino*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, Biblioteca de cultura popular N° 2, 1984.

A la una sale la luna, Buenos Aires, Ediciones del Sol, Biblioteca de cultura popular, 1996.

MOYA, Ismael. *Adivinanzas criollas, recogidas de la tradición bonaerense*, Buenos Aires, Consejo Nacional de Educación, 1949.

Adivinanzas tradicionales, Buenos Aires, Ediciones Anaconda, 1955.

MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. *Recopilación folklórica*, Secretaría de Educación, Dirección de Currículum, s/ fecha.

MULEIRO, Pepe (Ricardo Perrotta). *Chistes para chicos 1*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección Mix, 1996.

Chistes para chicos 2, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección Mix, 1997.

Para leer en el baño 1, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección Súper Mix, 1996.

Para leer en el baño 2, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección Súper Mix, 1996.

Para leer en el baño 3, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección Súper Mix, 1996.

Para leer en el baño 4, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección Súper Mix, 1996.

Para leer en el baño 5, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección Súper Mix, 1997.

A mí no me chistes 1, Buenos Aires, Editorial Guadalupe, Colección Click, 1997.

A mí no me chistes 2, Buenos Aires, Editorial Guadalupe, Colección Click, 1997.

OCHOA DE MASRAMÓN, Dora. *Folklore del valle de Concarán*, Buenos Aires, Luis Lasserre y Cía. S.A., 1966.

PALACIO, Mercedes. *Adivinanzas del Monte*, Buenos Aires, Ediciones de la Ventana, 1997.

Más adivinanzas del monte, Buenos Aires, Ediciones de la Ventana, 1997.

PASSAFARI, Clara. *Folklore para los más chiquitos*, Rosario, Ediciones Génesis, 1977.

PÉREZ BUGALLO, Rubén. *Cancionero popular de Corrientes*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, Biblioteca de Cultura Popular, 1999.

PESCETTI, Luis María. *La fábrica de los chistes*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1994.

PICA-PICA, *Adivinanzas*. San Juan, Editorial Sanjuanina, 1986.

PLANAS, María Cristina y PLAZA, María del Carmen. *El cancionero sentencioso y reflexivo. Antología*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, Biblioteca de Cultura Popular, 1988.

PUCCI, Julia. *Chicos ingeniosos*, Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía., 1994.

Colmos y colmitos, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, Colección Los libros del tomate, 1996.

RODRÍGUEZ, Alberto y MORENO de MACIA, Elena. *Manual del Folklore Cuyano*, Mendoza, Ediciones Culturales Mendoza, 1991.

ROLDÁN, Gustavo. *El enmascarado solitario no se rinde. Cuentos callejeros*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, Colección Los fileteados, 1992.

La venganza de la hormiga. Cuentos callejeros, Buenos Aires, Ediciones Colihue, Colección Los fileteados, 1993.

Tiempo de mentirosos, Buenos Aires, Ediciones Colihue, Colección Los fileteados, 1993.

La marca del zorro. Cuentos callejeros, Buenos Aires, Ediciones Colihue, Colección Los fileteados, 1995.

Manual de humor, Buenos Aires, Ediciones Colihue, Colección Los fileteados, 1998.

ROSENBLOOM, J. y SAMOIOLOVICH, D. *La pequeña gran enciclopedia de los chistes*, Buenos Aires, Ediciones de Mente, 1999.

SALTZMANN, Julia. *Cuando la rana se puso a cantar. Canciones tradicionales*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, Colección Los libros del recreo, 1992.

¿Cuántos pelos tiene un gato? Coplas tradicionales, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, Colección Los libros del recreo, 1992.

Coplas tradicionales argentinas, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1997.

SBARBI, José María. *Gran Diccionario de Refranes de la Lengua Española*, Buenos Aires, Joaquín Gil Editor, 1943.

SILVEYRA, Carlos José María. *Adivinanzas para mirar en el espejo*, 1a. edición Rosario, Editorial Fundación Ross, 1985, ediciones posteriores, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1986.

Se me lengua la traba, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, Colección Los libros del recreo, 1991.

Nuevas adivinanzas para mirar en el espejo, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, Colección Los libros del recreo, 1991.

¡Esto es el colmo!, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, Colección Los libros del recreo, 1991.

¿Qué le dijo? y otras preguntitas, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, Colección Los libros del recreo, 1992.

Colmos. Humor exagerado, Buenos Aires, Editorial Altea, Colección Faltó el profe, 1998.

Adivinanzas. O cómo sacarle punta al ingenio, Buenos Aires, Editorial Altea, Colección Faltó el profe, 1998.

Chistes en la escuela, Buenos Aires, Editorial Altea, Colección Faltó el profe, 1998.

Chistes, Buenos Aires, Editorial Altea, Colección Faltó el profe, 1998.

Qué le dijo, Buenos Aires, Editorial Altea, Colección Faltó el profe, 1998.

Humoradas, Buenos Aires, Editorial Altea, Colección Faltó el profe, 1998.

Trabalenguas, Buenos Aires, Editorial Altea, Colección Faltó el profe, 1999.

Piropos, Buenos Aires, Editorial Altea, Colección Faltó el profe, 1999.

Cómo se llama la obra, Buenos Aires, Editorial Altea, 2000.

Tantanes, Buenos Aires, Editorial Altea, 2000.

SUÁREZ, Casiano. *Adivinanzas tradicionales. 408 maravillosos acertijos*, Buenos Aires, Editora Selene, 1986.

Dichos del truco, Buenos Aires, Editora Selene, 1988.

TERRERA, Guillermo. *Primer cancionero popular de Córdoba*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1948.

TOBARES, Jesús Liberato. *Folklore puntano*, Buenos Aires, Fondo Editorial Sanluisenseño, s/ fecha.

VEGA, Adriana y LILLO, Mario. *Qué flor para un truco. Breve antología del piropo*, Buenos Aires, Eduardo Torres Editor, 1987.

VIDAL, María Ángeles. *Acertijos y adivinanzas para bajitos*, Buenos Aires, Mega libros editores, 1998.

VIDAL DE BATTINI, Berta Elena. *El juego. Estudio filológico - folklórico. Cuestionario para la recogida del léxico regional y local*, Buenos Aires, Consejo Nacional de Educación, 1964.

VIGGIANO ESAIN, Julio. *Adivinanzas cordobesas*, Córdoba, Dirección General de Historia, Letras y Ciencias, 1971.

Cancionero popular de Córdoba, Córdoba, Dirección General de Publicaciones, 1993.

VILLAFUERTE, Carlos. *Los juegos en el folklore de Catamarca*, La Plata, Suplemento N° 5 de la Revista de Educación, Ministerio de Educación de la provincia de Buenos Aires, 1957.

Adivinanzas recogidas en la provincia de Catamarca, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1975.

WALSH, María Elena. *Versos folklóricos para cebollitas*, Buenos Aires, Luis Fariña Editor, 1967.

ZABALETA, Carlos. *Coplitas del Niño Dios*, Buenos Aires, Emecé, 1952.

2. RECOPIACIONES DE BOLIVIA

ANÓNIMO. *Imasmarikuna. Adivinanzas quechuas*, Valera, 1992.

PARADA VACA, Gustavo. *Conozcamos lo nuestro. Adivinanzas costumbristas*, Santa Cruz, Imprenta Sirena, 1993.

PAREDES CANDIA, Antonio. *Juegos, juguetes y divertimentos del folklore de Bolivia*, La Paz, Ediciones Isla, 1966.

Adivinanzas bolivianas, La Paz, Ediciones Isla, 1977.

Adivinanzas de doble sentido, La Paz, Ediciones Isla, 1978.

PRIETO P., Carlos. *500 adivinanzas*, Lambayeque, Librería El Educador, 1982.

PUÑA FLORES, Edmundo. *Florilegios de adivinanzas*, La Paz, s/mención de editorial, 1991.

VELLARD, Juan Alberto. *Adivinanzas de Perú y Bolivia*, Buenos Aires, Revista del Instituto Nacional de la Tradición, Año 1, Entrega 1ª, enero-junio, 1948.

3. RECOPILACIONES DE COLOMBIA

ABADÍA MORALES, Guillermo. *Coplerío colombiano*, Bogotá, Editorial Panamericana, 2000.

ANÓNIMO. *Adivinanzas*, Santafé de Bogotá, Cámara Colombiana del Libro, Colección Cuadernos de Papel Dulce, 1993.

Adivinanzas con Hipo, Medellín, Correo Editores/Colina, 1999.

Canciones con Hipo, Medellín, Correo Editores/Colina, 1999.

Retahílas con Hipo, Medellín, Correo Editores/Colina, 1999.

Trabalenguas con Hipo, Medellín, Correo Editores/Colina, 1999.

ARISTIZÁBAL, César V. *Multitemas humorísticos*, Santafé de Bogotá, Editorial San Pablo, 1996.

BERNAL PINILLA, Luis Darío. *Rimas y bromas para maromas*, Bogotá, Tres Culturas Editores, 1990.

Carnavalito. Adivinanzas, trabalenguas, retahílas y poemas, Bogotá, Tres Culturas Editores, Serie Literatura infantil, 1990.

BEUTLER, Gisela. *Adivinanzas de tradición oral en Nariño*, Colombia, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1961.

Enigmas y adivinanzas sobre el libro, la pluma y otros utensilios para

escribir. *Estudio sobre su origen, sus metáforas, su estructura*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1979.

CÁRDENAS, Boris. *Refranero colombiano*, Bogotá, Tres Culturas Editores, 1989.

CASTRILLÓN, Silvia. *Cúcuru mácara*, Bogotá, Editorial Norma, 1987.

Tope tope tun. Arrullos, rimas y juegos, Bogotá, Editorial Norma, 1987.

Adivíneme ésta, Bogotá, Editorial Norma, 1988.

Adivíneme esta otra, Bogotá, Editorial Norma, 1991.

JIMÉNEZ, Olga. *Ronda que ronda la ronda*, Bogotá, Tres Culturas Editores, 1988.

LEÓN REY, José Antonio. *Del saber del pueblo: adivinanzas, supersticiones y refranes*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1985.

LIÉVANO, Luis y CASTELLANOS, Diana. *Arrume de rimas*, Bogotá, Ediciones El barco de papel, colección Postre de Letras, 1984.

MARULANDA MORALES, Octavio y GONZÁLEZ ARÉVALO. *Las rondas y los juegos infantiles*, Bogotá, Secretaría Ejecutiva del Convenio Andrés Bello, 1988.

RUIZ, Clarisa y CALVI, Gian. *Traba la lengua, lengua la traba*, Bogotá, Ediciones El barco de papel, Colección Postre de Letras, 1984.

SANTIAGO, David. *Antón tiruliruliru, antón tirulirulá*, Bogotá, Editorial Norma, 1989.

SUAZA, Main y RODRÍGUEZ, Edgar. *Adivina adivinador*, Bogotá, Ediciones El barco de papel, Colección Postre de Letras, 1984.

VASCO, Irene. *Conjuros y sortilegios*, Bogotá, Colección O.A., Carlos Valencia Editores, 1990.

VENEGAS FONSECA, María Clemencia. *Nuestra herencia popular*, Bogotá, CERLALC, 1993.

VILLEGAS, Víctor. *500 acertijos o adivinanzas*, Santafé de Bogotá, D.F., Editorial San Pablo, 1994.

Píldoras de buen humor, Santafé de Bogotá, D.F., Editorial San Pablo, 1994.

4. RECOPILACIONES DE COSTA RICA

ANDRICAÍN, Sergio, MARÍN de SÁSÁ, Flora y RODRÍGUEZ, Antonio Orlando. *Naranja dulce, limón partido*, San José, Oficina Subregional de Educación de la UNESCO, 1993.

ULATE S., Jorge. *Notas sobre el folclor costarricense*, San José, Editorial Sol, 1962.

5. RECOPILACIONES DE CUBA

FEIJÓO, Samuel. *Refranes, adivinanzas, dicharachos, trabalenguas, cuartetos y décimas antiguas de los campesinos cubanos*, Las Villas, Cuba, Dirección de Investigaciones Folklóricas, Universidad Central de Las Villas, 1961.

Sabiduría guajira. Folklore cubano, Las Villas, Cuba, Departamento de Investigaciones Folklóricas, Universidad Central de Las Villas, 1965.

GONZÁLEZ MARTELL, Roger y CRUZ GONZÁLEZ, Maribel. *Adivinanzas en La Habana*, Valencia, Universitat de València, 1997.

MONTES, Almudena. *Adivinanzas, trabalenguas, dicharachos y refranes cubanos*, Madrid, Aguilar, Colección Guajira. Sabiduría Popular Cubana, 1997.

SANTOS GARCÍA, Caridad y CORREA CAJIGAL, Sonia. *Cuando de jugar se trata. Juegos infantiles*, La Habana, Editorial Científico-Técnica/Instituto Cubano del Libro, 2000.

6. RECOPILACIONES DE CHILE

BAEZA GAJARDO, Mario. *A la rurrupata. Canciones para los ni-*

ños de Chile, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, Colección Escolar, 1984.

BAHAMONDE CANTÍN, Juan. *Adivinanzas de Chiloé. Teoría y clasificación*, Santiago de Chile, Ediciones Unicornio, 1990.

CÁRDENAS ÁLVAREZ, Renato. *Adivina buen adivinador, folklore de Chiloé*, Chiloé, s/datos editoriales, 1979.

CONDEMARÍN, Mabel y ALLIENDE, Mabel Catalina. *Adivinanzas y trabalenguas*, Santiago de Chile, Salo Editores, Serie Jugamos a leer, 1989.

Rondas, Santiago de Chile, Salo Editores, Serie Jugamos a leer, 1989.

Juegos verbales, Santiago de Chile, Salo Editores, Serie Jugamos a leer, 1989.

Cantos tradicionales, Santiago de Chile, Salo Editores, Serie Jugamos a leer, 1989.

DIÉGUEZ, Violeta. *Jugando con las palabras*, Santiago de Chile, Pehuén Editores, 1988.

Nuevas adivinanzas, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1995.

EQUIPO EDITORIAL, *Cuentacolmos, adivinanzas y frases traviesas 1, 2 y 3*, Santiago de Chile, EDUN, 1994.

PEÑA MUÑOZ, Manuel. *Para saber y cantar... El libro del folklore infantil chileno*, Santiago de Chile, Ediciones Cerro Huelén, 1983.

Jugamos al hilo de oro, Santiago de Chile, Arrayán Editores, 1999.

Lima, limita, limón, Santiago de Chile, Arrayán Editores, 1999.

PLATH, Oreste. *Folklore chileno*, Santiago de Chile, Editorial Nacimiento S.A., 1979.

Origen y folclor de los juegos de Chile, Santiago de Chile, Grijalbo, 1998.

7. RECOPIACIONES DE ECUADOR

ANÓNIMO. *Adivina adivinador*, Quito, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Subsecretaría de Cultura, Colección Agua Dorada, 1994.

CARVALHO-NETO, Paulo de. *Antología del folklore ecuatoriano*, Tomo II, 1964-1968, San Felipe, 1970.

GUEVARA, Darío. *Folklore del corro infantil ecuatoriano*, Quito, Talleres Gráficos Nacionales, 1965.

HINOJOSA RODRÍGUEZ, Honorio E. *Rumor del alba. Cien poesías para escolares, adivinanzas y escenificación*, Quito, Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello, 1984.

KLEYMEYER, Ch., Imashi. *Adivinanzas poéticas de los campesinos indígenas de la sierra andina ecuatoriana*, Quito, Editorial Abya-Yala, 1990.

REINO GARCES, Pedro Arturo. *Adivinanzas*, San Felipe, Editorial Pfo XII, 1990.

RESPALDIZA ROJAS, José. *Mil adivinanzas quechuas, ymallayqui-jaicallaqui*, Quito, Ediciones Abya-Yala, 1992.

SEGOVIA BAUS, Fausto. *Hola, camarón con cola*, Quito, Editorial El Conejo, Colección Guagua mundo, 1994.

Zumbabico, Quito, Editorial el Conejo, Colección Grandes Autores Ecuatorianos, 1994.

8. RECOPIACIONES DE EL SALVADOR

ALVARENGA ULLOA, Ciriaco S. *456 Adivinanzas*, El Salvador, Elsa, 1990.

CENTENO LEIVA, Manuel. *Adivina, adivinador. 250 adivinanzas que tengo yo*. El Salvador, Roxs, s/f.

9. RECOPIACIONES DE ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMÉRICA

ADA, Alma Flor y OLAVE, María del Pilar de. *Aserrín, aserrán*, Loveland, Colorado, Donars Productions, 1979.

MARZOLLO, Jean. *Veo. Un libro de adivinanzas ilustrado*, Scholastic Inc., 1994

Veo Navidad. Un libro de adivinanzas ilustradas, Scholastic Inc., 1995.

O'HARA, Maricarmen. *Adivinanzas, fábulas y refranes populares / Popular Riddles, Fables and Proverbs* (edición bilingüe español/inglés), Ventura, Alegría Hispana Publications, 1990.

10. RECOPIACIONES DE ESPAÑA

ANÓNIMO. *Libro de las adivinanzas*, Barcelona, Editorial De Vecchi, s/f.

Chistes, acertijos, adivinanzas, Madrid, Susaeta ediciones, 1989.

Los 200 refranes más famosos del idioma castellano, Madrid, Susaeta ediciones, 1985.

Adivina, adivinanza. Famosas adivinanzas del idioma castellano, Madrid, Susaeta ediciones, 1987.

BEISNER, Monika. *El libro de las adivinanzas*, Barcelona, Editorial Lumen, 1986.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Una, dola, tela, catola*, Valladolid, Editorial Miñón, 1976.

Adivinanzas, acertijos y refranes, Madrid, Editorial Montena, Colección Carnaval de Letras, s/f.

Adivina, adivinanza, Valladolid, Editorial Miñón, 1978.

China, china, capuchina, Valladolid, Editorial Miñón, 1981.

El libro de los 500 refranes, Valladolid, Editorial Miñón, 1981.

Colorín, colorete, Madrid, Editorial Didascalía, 1983.

Al corro de la patata, comeremos ensalada. Folklore infantil, Madrid, Editorial Escuela Española S.A., 1984.

El libro de las adivinanzas, Valladolid, Editorial Miñón, 1984.

Arre, moto, piti, poto, arre, moto, piti, pá, Madrid, Editorial Escuela Española S.A., 1984.

Trabalenguas y otras rimas infantiles, Madrid, Editorial Gondomar, 1986.

CELAYA, Gabriel. *La voz de los niños*, Barcelona, Editorial Laia, Colección Ediciones de bolsillo, 1972.

CERRILLO TORREMOCHA, Pedro C. *Lírica popular española de tradición infantil*, Tesis de doctorado, Director de tesis: D. Domingo Yndurain, Cuenca, España, 2 vol., microfilm, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

¡Adivina!, Madrid, Ediciones SM, colección Los Piratas, 1997.

Trabalenguas, Madrid, Ediciones Sm, colección Los Piratas/El barco de vapor, 1999.

Nanas, Ciudad Real, Perea Ediciones, s/f.

Adivinanzas populares españolas (estudio y antología), Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

DE REMENTERÍA Y FICA, D. M. *Manual completo de juegos de sociedad o de tertulia y de prendas*. Nueva edición, París, Garnier hermanos, 1892.

DÍAZ, Joaquín y MARTÍN CEBRIÁN, Modesto. *Adivinanzas de Castilla y León*, Valladolid, Castilla, Colección Nueva Castilla 8, 1995.

DIOSDADO, Esteban. *Los mejores piropos*, Barcelona, Edicomunicación S.A, 1990.

EQUIPO DE EXPERTOS 2001. *El libro de las adivinanzas*, Barcelona, Editorial De Vecchi, 1991.

ESCRIBANO PUEO, María Luz y otros. *Romancero granadino de tradición oral*. Primera flor, Granada, Universidad de Granada, 1990.

(Grupo de investigación "Sociolingüística infantil andaluza") *Adivinancero granadino de tradición oral*, Granada, 1990.

Retahílas y trabalenguas, Granada, Universidad de Granada, 1992.

(Grupo de investigación "Sociolingüística infantil andaluza")
Juegos infantiles granadinos de tradición oral, Granada, Universidad de Granada, 1994.

FAURA, Joaquina. *620 Adivinanzas*, Barcelona, Editorial Irina S.L., 1989.

FERNÁNDEZ-ARIAS ALMAGRO, Elena. *Ríete del colegio*, Madrid, Editorial Altea, Colección Dimicocos de Altea, 1996.

Ríete con los animales, Madrid, Colección Dimicocos de Altea, Editorial Altea, 1996.

Los chistes más divertidos, Madrid, Colección Dimicocos de Altea, Editorial Altea, 1996.

FUSALBA, Montserrat, MAURE, Mercè, SANCHO, Montserrat. *¡Ay, qué risa!*, Barcelona, Graò Editorial, 1987.

GÁRFER, José Luis y FERNÁNDEZ, Concha. *Adivinancero popular español* (2 vol.), Madrid, Editorial Taurus, 1983.

Adivinancero temático español, Madrid, Editorial Taurus, 1993.

Adivinancero popular gallego, Madrid, Editorial Taurus, 1984.

Adivinancero Antológico Español, Madrid, Ediciones del Prado, 1995.

Acertijero Antológico Español, Madrid, Ediciones del Prado, 1995.

GIL, Bonifacio. *Cancionero infantil*, Madrid, Editorial Taurus, 1964.

HOLT, Emma. *Libro de la risa: mi primer libro de las adivinanzas*, Barcelona, Ediciones Elfos, s/f.

LLORCA, Fernando. *Lo que cantan los niños*, Madrid, Altalena Editores, 1983 (Edición facsímil de la de Juan Pueyo, 1915).

LLORENS CAMP, María José. *Los mejores acertijos y adivinanzas*, Madrid, Edimat, 1998.

MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio (seudónimo Demófilo). *Colección de enigmas y adivinanzas en forma de diccionario*, Sevilla, 1880.

MALDONADO, Felipe C. R. *Refranero clásico español y otros dichos populares*, Madrid, Editorial Taurus, 1960.

MATEOS, José. *Soliloquios y adivinanzas*, Valencia, Pre-textos, 1998.

MUÑOZ, Pedro. *Adivinanzas*, Madrid, Perea Ediciones, 1987.

PELEGRÍN, Ana. *Poesía española para niños*, Madrid, Editorial Taurus, Colección Temas de España, 1969.

Cada cual atiende a su juego, Madrid, Editorial Cincel, 1984.

La flor de la maravilla. Juegos. Recreos. Retahílas, Madrid, Fundación Germás Sánchez Ruipérez, Colección El árbol de la memoria, 1996.

RAMÍREZ, Tony. *Chascarrillos, Adivinanzas y refranes*, Barcelona, Edicomunicación, Colección Ideas, 1991.

Cuentos, canciones y adivinanzas infantiles, Barcelona, Edicomunicación, Colección Ideas, 1991.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco. *Cantos populares españoles, 1882-1883*, Buenos Aires, Editorial Bajel, 1948.

Coplas populares españolas. Píropos, Buenos Aires, Ediciones Andrómeda, 1989.

SALINAS, Sergio. *Chistes del mundo*, Barcelona, Editors S.A., 1990.

SÁNCHEZ y RUEDA, Enrique. *Acertijos, enigmas, adivinas y adivinanzas*, Madrid, Imp. y Enc. de J. Espinosa, 1922.

SANZ, Ignacio y de SANTOS, Claudia. *Agapito, pito, pito*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1988.

SCHON, Isabel. *Tito, Tito. Rimas, adivinanzas y juegos infantiles*, León, España, Editorial Everest S.A., 1994.

SOLER FIÉRREZ, Eduardo. *Adivinanzas para adivinar*, Madrid, Susaeta ediciones, Colección Las Campanas 81, 1994.

Adivinanzas para niños de hoy, Madrid, Ediciones Susaeta, 1989.

TIRADO ZARCO, Miguel. *Adivinanzas*, Ciudad Real, Perea Ediciones, Biblioteca popular 6, 1987.

Trabalenguas, Ciudad Real, España, Perea Ediciones, Biblioteca popular, s/f.

VIVES, Pablo. *Adivinanzas*, Barcelona, Editors S.A., 1990.

YARZA, Claudet y LLORENS CAMP, María José. *Los mejores acertijos y adivinanzas*, M.E. Editores S.L., s/lugar preciso, España, 1997.

11. RECOPIACIONES DE GUATEMALA

DARY F., Claudia. *Adivinanzas de la tradición oral guatemalteca*, Guatemala, Universidad de San Carlos, Centro de Estudios Folklóricos, 1986.

DELEON MELÉNDEZ, Ofelia C. *Tradiciones populares guatemaltecas*, en: *Folklore americano*, N° 28, México, diciembre de 1979.

12. RECOPIACIONES DE HONDURAS

MEDINA M., Francisco Arístides. *Cien (100) adivinanzas escolares*, Tegucigalpa, Distribuidores Centroamericanos, 1988.

MUÑOZ TABORA, Jesús. *Folklore y educación*, Honduras, Tegucigalpa D.C., Editorial Guaymuras, 1993.

13. RECOPIACIONES DE MÉXICO

ANÓNIMO. *La Quisicosa. Adivinanzas tradicionales para niños*, México D.F., Colección La saltapared, Editorial DIDCLI, S.C., 1985.

Adivinanzas, Guadalajara, Edigonvill, Colección ideas, 1989.

Mundo creativo: cuentos, fábulas, adivinanzas, trabalenguas, refranes, papirolas, México D.F., Ediciones Ciencia y Técnica, 1992.

Oraciones, adagios, adivinanzas y metáforas: libro sexto del Códice Florentino, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, Colección Seminario de Estudios para la Descolonización de México, 1995.

Adivinanzas de mi tierra, Durango, Hefra Impresores, 1997.

CABALLERO, María del Socorro. *Adivinanzas*, México D.F., Librería parroquial de Clavería, 1994.

CHAPELA, Luz María y FELIPE, Liliana. *No me maravillaría yo. Trabalenguas*, México D.F., SEP, Libros del rincón, Colección Chipichipi, 1988.

DÍAZ CÍNTORA, Salvador (editor). *Huehuetlatolli. Libro Sexto del Códice Florentino*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

DÍAZ ROIG, Mercedes y MIAJA, María Teresa. *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*, México DF, Editorial El Colegio de México, 1996.

FLORES FARFÁN, José Antonio. *Adivinanzas Nahuas de hoy y de siempre. See Tosaasaaniñ see Tosaasaanil*, México D. F., Ediciones Corunda / CIESA, 1995.

GARRIDO, Felipe y LÓPEZ CASTRO, Rafael. *Perro que ladra... Refranero para iluminar*, México D. F., SEP / Ediciones del Ermitaño, 1984.

Grupo CUICA. *Palabras para jugar, cuentos, adivinanzas, juegos, trabalenguas, concatenaciones*, México D.F., Distribuidora Ediciones Pax México, 1996.

IBÁÑEZ G., Manuel. *Juegos, versos, máximas, cuentos y adivinanzas*, México D.F., Grupo Editorial Diana, s/f.

JACOB, Esther y otros. *Así cuentan y juegan en la Huasteca*, México D.F., CONAFE, 1982.

Había otra vez... Literatura mexicana para niños, México, Editorial Terra Nova, 1982.

JACOB y RAMÍREZ GRANADOS, Antonio. *Cuántos cuentos cuentan*, México D.F., CONAFE, 1984.

JÁUREGUI, A. L. *400 adivinanzas infantiles*, México D.F., Editorial Avante, 1963.

MENDOZA, Vicente. *Lírica infantil de México*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1980.

MOEDANO, Gabriel, REUTER, Jas y SCHEFFLER, Liliana. *Los niños de Campeche cantan y juegan*, México D.F., Gobierno del Estado de Campeche y Dirección General de Cultura Popular, Secretaría de Educación Pública, 1978.

MURRAY, Guillermo. *Pablito clavó un clavito. Un compendio de trabalenguas clásicos y juegos de dicción infantiles*, México, D.F., Editorial Selector, 1994.

OCEGUEDA PEÑA, Severiano. *Toponimias aztecas. Libro segundo: adivinanzas y otros materiales de carácter escolar*, Tepic, 1998 (edición facsimilar de la 1° de 1965).

RAMÍREZ, Elisa. *Adivinanzas indígenas*, México D. F., SEP / Editorial Patria, 1989.

ROBLEDA MOGUEL, Margarita. *623 adivinanzas populares y un pilón de...*, México D.F., Editorial SITESA, 1988.

Trabalenguas, colmos, tantanes, refranes y un pilón de..., México D.F., Editorial SITESA, 1988.

SALGADO, Toño. *Lana sube la navaja*, México D.F., Editorial Selector, 1996.

Adivinanzas de doble sentido, México D.F., Editorial Selector, 1998.

SCHEFFLER, Lilian. *Marinero que se fue a la mar (juegos y entrenamientos de los niños de México)*, Puebla, Premia Editora, 1985.

SUÁREZ TERÁN, Sergio. *Lírica infantil mexicana*, México D.F., en revista: Artes de México N° 162, Año XX, 1973.

VEGA-GIL, Armando. *Colmos pelados*, México D.F., Editorial Selector, Colección humorismo, 1997.

14. RECOPIACIONES DE PANAMÁ

ANÓNIMO. *Adivinanzas viejas para gente nueva*, Panamá, Editorial Universitaria (EUPAN), 1997.

PEREIRA DE PADILLA, Joaquina. *Adivina adivinador. Repertorio de adivinanzas conocidas en Panamá*, Panamá, Ediciones Asociación para el libro infantil y juvenil, Capítulo de Panamá, 1978.

15. RECOPIACIONES DE PARAGUAY

HEISECKE, María Victoria. *Adivina, adivinador. Recopilación de adivinanzas*, s/ lugar ni fecha, Ediciones IDAP.

Adivina, adivinador II. Recopilación de adivinanzas, s/lugar ni fecha, Ediciones IDAP.

GONZÁLEZ TORRES, Dionisio M. *Folklore del Paraguay*, Asunción, Paraguay, Editorial Comuneros S.A., 1980.

16. RECOPIACIONES DE PERÚ

COLÁN SECAS, Hermógenes. *Adivinanzas de Perú y Bolivia*, Buenos Aires, Revista del Instituto Nacional de la Tradición, Año 1, Entrega 1a., enero-junio, 1948.

RESPALDIZA ROJAS, José. *La maestra adivinanza*, Lima, Editorial Magisterial, Colección Biblioteca Básica del profesor, 1993.

RESPALDIZA ROJAS, José y SALAZAR ORSI, Luis. *Las jitanjáforas en el mundo infantil*, Lima, Instituto del libro y la lectura, s/f.

17. RECOPIACIONES DE PUERTO RICO

COLLAZO, Nelsonrafael. *Adivinanzas de Puerto Rico*, Puerto Rico, Edición del autor, 1993.

RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael (comp.). *Folklore puertorriqueño. Cuentos y adivinanzas recogidos de la tradición oral*, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de estudios históricos, 1926.

VÉLEZ ADORNO, Calixta. *Juegos infantiles de Puerto Rico*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991.

18. RECOPIACIONES DE REPÚBLICA DOMINICANA

ANDRADE, Manuel José. *Folklore de la República Dominicana*, Ciudad Trujillo, Publicaciones de la Universidad de Santo Domingo / Editorial Montalvo, 1948.

SOLANO, Alejandro. *Adivina, adivinador. 300 Adivinanzas para todos*, Santo Domingo, Libreros Dominicanos Unidos, 1991.

19. RECOPIACIONES DE URUGUAY

BAVA, Susana. *Adivina qué es*, Montevideo, Mosca Hnos. S.A., 1990.

BAVOSI, Ana María. *Libruras*, Montevideo, Bicho feo ediciones, 1998.

ZAFFARONI BÉCKER, Zahara. *Poesía folklórica del Uruguay* (Contribución), Montevideo, Ediciones C.E.F.U. (Centro de Estudios Folklóricos del Uruguay), 1956.

20. RECOPIACIONES DE VENEZUELA

ARMELLADA, Cesáreo de. *Literaturas indígenas venezolanas*, Caracas, Monte Ávila, 1991.

ATENCIO, Neida. *Adivina el mundo, adivinador*, Maracaibo, Universidad del Zulia, 1990.

CARRERA SIBILA, Antonio. *Del saber popular venezolano*, Cumana, Editorial de la Universidad de Oriente, 1974.

DEARDEN, Carmen Diana y URIBE, Verónica. *¿Qué será, qué no será?*, Caracas, Ediciones Ekaré/Banco del Libro, 1980.

DÍAZ S., Aminta. *Adivinario*, Caracas, Ediciones ¿Cómo hacer?, Colección Manojos, 2ª ed., 1988.

OLIVARES FIGUEROA, Rafael. *Folklore de Venezuela*, Caracas, Alfadil ediciones, Colección Trópicos, 1988.

¿Qué animal es?, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1998.

PADRÓN, Abilio. *¿Qué será, qué no será?*, Caracas, Ekaré, 1986.

Tun-tun ¿quién es?, Caracas, Ekaré, 1986.

Pin uno, pin dos, Caracas, Ekaré, 1993.

Colmos y colmillos, Caracas, Monte Ávila, Colección Primera Dimensión, 1995.

SUBERO, Efrain. *Poesía infantil venezolana*, Caracas, s/ mención de editorial, 1967.

TORRES PERDOMO, María Elena. *Candidez de un niño: adivinanzas, charadas, fábulas y retahílas*, Mérida, Universidad de los Andes, Colección Literatura Infantil, 1993.

BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

ÁBALOS, Jorge Washington. *Coplero Popular*, Buenos Aires, Editorial Losada, Colección Lecturas selectas escolares, 1973.

BECCO, Horacio Jorge. *Cancionero tradicional argentino*, Buenos Aires, Hachette, 1960.

BALKENENDE, María Elena. *El folklore de los niños*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1964.

BORNEMANN, Elsa. Poesía. *Estudio y antología de la poesía infantil*, Buenos Aires, Editorial Latina, 1976.

CARRIZO, Juan Alfonso. *Cancionero popular de Catamarca*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1926.

Cancionero popular de Salta, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1933.

Cancionero popular de Jujuy, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1935.

Cancionero popular de Tucumán, 2 vol., Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1933.

Cancionero popular de La Rioja, 3 vol., Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1942.

Cancionero tradicional argentino (seleccionado para uso de los niños), Buenos Aires, Ministerio de Educación, 1949.

Rimas y juegos infantiles, Tucumán, Universidad de Tucumán, 1996.

CELAYA, Gabriel. *La voz de los niños*, Barcelona, Editorial Laia, 1972.

CERRILLO, Pedro. *Literatura y folklore. Lírica popular de tradición infantil*. En: *CLIJ* (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil), año 3, Nº 14, febrero de 1990, Barcelona, Ediciones Fontalba, febrero de 1990, págs. 14 a 19.

Lírica popular española de tradición infantil, Tesis de Doctorado, Cuenca, España 2 vol., microfilmínas, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

CERRILLO, Pedro y GARCÍA PADRINO, Jaime (comp.) *Poesía infantil. Teoría crítica e investigación*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, Colección Estudios, 1990.

Presente y futuro de la literatura infantil, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, Colección Estudios, 1990.

CONSEJO NACIONAL DE EDUCACIÓN. *Antología folklórica argentina para las escuelas primarias*, Buenos Aires, Guillermo Kraft Ltda., 1940.

CHILLEMI de LUCERO, Norma y MARTÍNEZ de URQUIZA, Marta. *Infinito Azul. Rimas infantiles. Estudio preliminar y antología*, Buenos Aires, El Francotirador Ediciones, 1996.

ESCRIBANO PUEO, M. L., FUENTES VÁZQUEZ, T., GÓMEZ-VILLALBA BALLESTEROS, E. y ROMERO LÓPEZ, A. *Adivinancero granadino de tradición oral* (Grupo de Investigación "Sociolingüística infantil andaluza"), Granada, Universidad de Granada, 1990.

Retahílas y Trabalenguas, Folklore infantil granadino de tradición oral (Grupo de Investigación "Sociolingüística infantil andaluza"), Granada, Universidad de Granada, 1992.

ESCRIBANO PUEO, M. L., FUENTES VÁZQUEZ, T., GÓMEZ-VILLALBA BALLESTEROS, E. MORENTE MUÑOZ, F. y ROMERO LÓPEZ, A. *Juegos infantiles granadinos de tradición oral* (Grupo de Investigación "Sociolingüística infantil andaluza"), Granada, Universidad de Granada, 1994.

GÁRFER, José Luis y FERNÁNDEZ, Concha. *Adivinancero popular español*, 2 vol., Madrid, Taurus, Colección Temas de España, 1983.

Adivinancero culto español, 2 vol., Madrid, Taurus, Colección Temas de España, 1990.

Acertijero antológico español, Madrid, Taurus, Colección Temas de España, 1995.

ITZCOVICH, Susana. *Pisa pisuela, color de ciruela*, Buenos Aires, Lugar Editorial, 2000.

LUIS, María Angélica y MARTÍNEZ DE ELGORREAGA, Yolanda. *Alba del cancionero*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 1991.

MOYA, Ismael. *Adivinanzas tradicionales*, Buenos Aires, Grandes Librerías Anaconda, 1955.

Didáctica del folklore, Buenos Aires, Compañía Fabril Editora, Colección Sauce y algarrobo, 3ª edición, 1972.

ONG, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, F.C.E., 1987.

PELEGRÍN, Ana. *Cada cual atiende su juego. De tradición oral y literatura*, Madrid, Editorial Cincel, Colección Expresión y escuela, 1984.

Poesía infantil de tradición oral. En: *Literatura infantil*, Madrid, Papeles de Acción Educativa, 1982.

La flor de la maravilla, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Colección El árbol de la memoria, 1996.

PUERTO, José LUIS (Edición preparada por). *Cancionero para niños*, Madrid, Ediciones de la Torre, Colección Alba y Mayo, Serie Poesía N° 21, 1993.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco. *Cantos populares españoles, 1882-1883*, Buenos Aires Editorial Bajel, 1948.

SCIACCA, Giuseppe María. *El niño y el folklore*, Buenos Aires, Eudeba, Colección La escuela en el tiempo, 1965.

SHUA, Ana María (Selección, prólogo y notas de). *Como agua de manantial*. Antología de la copla popular, Rosario/Buenos Aires, Ameghino Editora, 1998.

TERRERA, Guillermo. *Primer cancionero popular de Córdoba*, Córdoba, Imprente de la Universidad Nacional de Córdoba, 1948.

TORNER, Eduardo M. *El folklore en la escuela*, Buenos Aires, Editorial Losada, Colección Escuela Activa, 1965.

