

# LA POESÍA DE TRADICIÓN ORAL EN LA PROVINCIA DE SEVILLA

## (Iª PARTE)

---

Juan Andivia Gómez, Macarena Santos Santos, Alicia Pantoja Sevilla,  
Blanca Sánchez Harana, Ana Victoria Sosa Fuentemilla y Marta Rivas Oliver



### SUMARIO:

Es la memoria de un trabajo esencialmente colectivo en su planteamiento, ejecución y finalidad. El grupo de alumnas, dirigido por el profesor Juan Andivia Gómez, salió a la calle con sus grabadoras y arrancó de las personas mayores el testimonio rítmico y nostálgico de otra época y otras maneras de vivir diferentes. Con ese punto de partida, en el que no pueden olvidarse las repercusiones de carácter social, el proyecto ha girado alrededor de las reflexiones teóricas sobre la necesidad de rescatar los textos orales, las diferencias entre literatura oral y escrita, la preocupación compartida y constante por este tema y su importancia didáctica.

### SUMMARY:

This is a report on a project essentially collective in its approach, carrying out and aim. The group of students directed by lecturer Juan Andivia Gómez, went out on to the streets with their recorders and got from elderly people the nostalgic and rhythmical testimony of other times and other different ways of living. With this starting point, in which we cannot forget the social repercussions, the project has centred on theoretical reflections about the need to recover oral texts, the difference between oral and written literature, the shared and constant worry about this subject and its didactic importance.

**Unas palabras que  
no queremos que  
se lleve el viento**

Hubo una época en que conversar formaba parte de la actividad cotidiana de los hombres y las mujeres. No existían los entretenimientos ni los medios de alienación colectiva que hoy existen y el día solar necesitaba del contacto de las personas para humanizarse. Se trabajaba y se hablaba, fundamentalmente.

Algunas actividades se animaban con canciones, se hacían circular historias o bulos, se advertía de los males venideros o se veneraba alguna acción ejemplar. Después, durante el ocio, se contaban cuentos, se hacían corrillos y los niños y niñas jugaban a la rueda.

No hay que remontarse a la Edad Media para encontrar una civilización más comunicativa, más lúdica, en donde se fomentaba la relación interpersonal. Aún recordamos las noches en las puertas de las casas, los zaguanes, los grandes patios, las tertulias improvisadas. Y las nanas y los juegos en la calle o en la plaza. Y las fiestas de nuestros pueblos rebosantes de sabor y tradiciones.

Es verdad que la tecnología nos ha facilitado la vida pero, al mismo tiempo, nos está escamoteando esas posibilidades de encuentro, esa vida en común.

Las viviendas han cambiado su estructura. Las construcciones horizontales que propiciaban el uso de la calle han sido sustituidas por construcciones verticales donde los únicos lugares comunes son los pasillos o las escaleras, las noches están perdiendo ese sacar las sillas a la puerta y pocos adolescentes prefieren una de estas reuniones al individualismo de las discotecas. Por muy cierto que sea que mientras se consume alcohol se charla, la realidad es que la conversación es únicamente una excusa para preparar el resto de la velada. Estos ratos van desapareciendo al mismo ritmo que desaparece la familia patriarcal, extensa.

Las nanas que nos cantaban con el compás marcado por la "mecía" de la silla de anea, los villancicos de todos y también de los campanilleros, las coplas de los quintos, las romerías, los acontecimientos locales, amores y desamores, relaciones sociales, que sólo se rescatan hoy para el carnaval, las coplas del patrón o la patrona, las plegarias de triduos y novenas, las auroras, las cruces y, por supuesto, la recolección de la aceituna, la uva, el algodón, o cualquier faena del campo.

Podría pensarse que el medio rural es el único que está sufriendo esta lenta agonía, pero también la ciudad, si no se quiere convertir en

un lugar donde se duerme entre trabajo y trabajo, está aquejada del mismo mal, aunque con menores manifestaciones.

Cada cual está luchando a su manera, aunque la virulencia de la televisión, convertida en ama de cría, cultivadora de silencios; la arquitectura dictada por la especulación; el falso concepto de cultura que valora por igual un buen libro que un "macroconcierto" de un grupo de desgarradores de instrumentos; y la insensibilidad de los poderes públicos tienen demasiada autoridad como para actuar por separado.

En este estudio, coherentemente colectivo, hemos querido albergar todas las voces que están siendo excluidas en este eclipse: Las personas mayores, que hemos ido a buscar a puertas, calles y plazas, tiendas y asilos; los centros de educación de quienes no tuvieron en su tiempo acceso a la cultura; los textos de los estudiosos más reconocidos, desde Menéndez Pidal y Diego Catalán hasta Pedro Piñero o Margit Frenk; las obras de las distintas instituciones, como la Consejería de Educación y Ciencia o los centros *Molino de Viento*, de Lebrija, o *El Arache*, de Arahál; el Romancero y, en definitiva, todos los que estamos preocupados por este tema y sus protagonistas.

En un principio, esta obra contaba con un estudio teórico realizado por el profesor responsable, que se había concebido como una monografía, pero la dimensión social del trabajo de campo y diversas circunstancias institucionales exigieron un cambio cualitativo hacia un contenido más didáctico y de mayor utilidad. Por eso, hemos contado con algunos profesores y su alumnado del C.P. Joaquín Turina, de Sevilla capital, situado en la Huerta de la Salud, para poner en práctica este proyecto de forma paralela y comprobar las vicisitudes de su aplicación en el aula.

Cuando veamos sonreír a las abuelas y los ojos iluminados de quienes rescatan con su narración historias que le vinculan a un pasado condenado al olvido, cuando veamos a los niños y niñas de nueve a doce años intentando recuperar textos que se habría de llevar el tiempo, cuando plasmemos el trabajo en reuniones colectivas y nos hagamos protagonistas y estudiosos de la cultura popular, entonces habremos empezado a justificar este proyecto, una intención y un esfuerzo.

Se trata de un objetivo plural, sinfónico; por eso, tendremos todos que trabajar unidos. Nos queda mucho por hacer.

## Literatura oral y literatura escrita

En primer lugar, es preciso destacar que consideramos que el término literatura abarca toda actividad artística que emplea como medio de expresión una lengua; su carácter oral u escrito no añade nada importante a la esencia aunque expresa, como es habitual con los adjetivos, cualidades distintivas de mayor o menor importancia.

Para muchos críticos, el hecho de que etimológicamente "littera" se refiera a los textos escritos, ha sido una de las causas del abandono del estudio de las producciones orales. Sin embargo, en este trabajo se ha partido de que la diferencia fundamental es su forma de transmisión.

Puede parecer entonces que los textos de literatura tradicional, fijados en un papel y difundidos gracias a la imprenta, poseen mayor calidad y valor literarios, debido a su condición de imperecederos. Con ser cierto, esto alberga otra lectura y es que el rigor y la fijación de lo escrito impiden la transmisión de variantes, algunas veces más ricas que el original. Cuántas veces autores, como Juan Ramón Jiménez por ejemplo, han corregido sus poemas, y con qué dificultad -cuando no imposibilidad- han intentado eliminar las primeras entregas. La literatura oral, por el contrario, está continuamente viva, una versión es un hallazgo, no una rémora. Véase en esto, pues, una virtud y no un impedimento.

En general, las notas esenciales que definen el arte de la literatura oral son:

1. El predominio del **elemento popular**, con todas las consecuencias que este hecho lleva consigo. Como arte que es de mayorías, tiene tendencia hacia una expresión sobria y espontánea, libre de todo artificio, que motiva la preferencia por las formas métricas más simples e irregulares, tales como la asonancia, al mismo tiempo que una considerable libertad en el aspecto sintáctico.
2. Es un tipo de arte **colectivo y anónimo**, en el que la personalidad del autor se halla plenamente identificada con el sentir general. El portador de la literatura oral no es un profesional, ni siquiera se trata, en la mayoría de los casos, de alguien consciente de su arte. Muchas veces los informantes son simples vecinos de la comunidad que conservan y transmiten sus saberes y sus recuerdos cuando se les requiere.

Frente a esto, la literatura escrita no suele ser anónima, exceptuando algunos casos como *El Lazarillo de Tormes* cuyo autor, debido a las circunstancias de esa época, prefirió no dar su nombre.

3. Existe un gran apego a la **tradicción local** y a los **ideales** nacionales, religiosos y guerreros, expresados según los recursos propios del arte popular, no en vano tenemos en los romances los principales exponentes de este tipo de literatura, sobre todo en España, de donde se ha llegado a afirmar que es el país del Romancero.
4. Se dirige a **todos**, tanto a cultos como iletrados. No así en la literatura escrita para la que se requiere una competencia lectora. Precisamente en cuanto a los niveles culturales y socioeconómicos de los transmisores de la literatura oral no hay duda de que es el público sin formación académica o analfabeto funcional, en ocasiones, el verdadero depositario de este acervo. De ahí la importancia de los Centros de Formación de Personas adultas y de la orientación didáctica de la Formación Inicial de Base en la conservación de este legado.
5. La **elaboración** de uno y otro es diferente. En general, puede decirse que los textos escritos resultan más brillantes y mejor contruidos pero, como se ha escrito anteriormente, les falta la sobriedad, la espontaneidad y el sabor popular de los de literatura oral.
6. Los **espacios** son radicalmente distintos. El escritor necesita silencio y su creación es, en primer término, una obra individual y solitaria. Sin embargo, el espacio de la literatura oral es el corro, la reunión para planchar, los zaguanes, la recolección, las noches alrededor del hogar, los abuelos, todo lo que la tecnología, la televisión y el mundo moderno nos ha cambiado por comodidad e incomunicación. Hoy no parece posible oír versos como éstos:

*Oigan ustedes, señores,  
para explicar este crimen  
en la provincia de Soria,  
una joven desgraciada*

*y escuchen con atención  
que es digno de compasión  
en Duruelo apareció  
muerta por un puñal traidor.*

(LUIS DÍAZ, FRAGMENTO DE UNA VERSIÓN  
RECOGIDA EN DURUELO, 21 DE MAYO DE 1982)

La radio, la televisión o la prensa ya se nos habrían adelantado y todos los detalles truculentos del crimen se sabrían con exactitud, quizás lamentablemente.

De esta manera, poco a poco, el texto oral ha ido perdiendo la mayoría de sus espacios naturales y se ha ido relegando al ámbito de algunos hogares, donde sólo de vez en cuando una mujer, casi siempre, habrá tarareado la vieja copla de corro aprendida en su infancia.

### **El flamenco: El protagonista**

La literatura oral se ha basado muchas veces en literatura escrita, aunque con modificaciones debido a su carácter. En ambas, el lenguaje es un medio idóneo para conocer los gustos, preferencias y disparidades del escrito anónimo o conocido, colectivo o individual, para entender el pueblo al que pertenece en la manifestación más cabal de la comunicación. Se conservan bien en manuscritos o libros en bibliotecas, en el caso de la literatura escrita; y en el caso de la literatura oral, en la memoria de la gente que la tiene como suya.

La literatura tanto escrita como oral, nos acerca a una época, a su cultura, tanto desde el punto de vista histórico y filosófico, como de costumbres o hábitos. Una no excluye la otra, sino que se complementan. Además, en la literatura escrita puede apreciarse la evolución de una lengua.

No obstante, hay un caso de protagonismo pleno de la literatura oral. Es el flamenco. En él se dan todas las características de oralidad, tradición y patrimonio que hemos venido enunciando. Sus letras obedecen los metros populares y su difusión, expansión y transmisión son las mismas que hace años. Ofrece, además, recursos suficientes para aprender conceptos musicales como el ritmo, el compás, el tiempo y el acompañamiento, así como los componentes de tipo físico (entorno), lingüísticos, históricos, humanos y, por supuesto, artísticos. Es tal su importancia que se han creado cátedras de Flamencología y no hay "progreso" que acabe con él.

Por eso sería una ligereza imperdonable ocuparnos de este tema de pasada, sin dedicarle un proyecto equivalente en atención y profundidad. Así que, desde el mayor respeto, sólo mencionaremos su

trascendencia y dejaremos que otros investigadores sigan estudiando un fenómeno de tanta riqueza y singularidad.

Consideramos la literatura como una manifestación más del folclore; ni la más importante ni la más trascendente, sino una más, aunque con la característica de que, por una parte, es una referencia del material folclórico más frecuente: Cuentos, leyendas, aforismos, creencias, tradiciones, refranes, mitos y liturgia; y, por otra, es la fuente donde escritores, políticos y agitadores culturales varios beben para perpetuar una letra que había sido concebida para otro fin.

En un principio se propuso la adopción del término folclore para englobar aquellos estudios que hasta ese momento se conocían como "antigüedades populares y literatura popular" y que correspondían al saber tradicional. El término estaba bien elegido ("folk", pueblo y "lor", sabiduría). Con la nueva disciplina se pretendía estudiar las antigüedades vulgares, es decir, las tradiciones populares pertenecientes al vulgo que incluía, especialmente en el ámbito latinoamericano, la cultura tradicional y, dentro de ella, la literatura de tradición oral. Sin embargo, el significado era distinto según las culturas; por ejemplo, para los anglosajones la palabra folclore designaba la literatura no escrita.

Luis Díaz, cuyo libro *Literatura oral, popular y tradicional* (una revisión de términos y conceptos), editado por el Centro Etnográfico de Documentación de la Diputación Provincial de Valladolid es de obligada referencia, concibe el folclore como *"una realidad dinámica, en perpetua recreación, cuyo proceso creativo es aprehensible en el presente"*.

Ahora bien, si el término folclore es de creación relativamente reciente, no ocurre lo mismo con el estudio de la vida tradicional de los pueblos, cuyas raíces arrancan del otoño de la Edad Media. En realidad, se inicia con la aurora del clasicismo humanístico, con el descubrimiento del mundo de los humildes por parte de los artistas, de los letrados, del pequeño mundo cotidiano, ya del pueblo bajo de las ciudades y burgos, como vendedores ambulantes, buhoneros, charlatanes, caldereros, o el de los campos, como pastores, labriegos, horte-

### **Folclore y literatura: un proceso dinámico y reversible**

lanos, etc. Todo este mundo del vulgo es fuente de inspiración, con el descubrimiento de la vida tradicional y de la literatura popular.

La incorporación de España al movimiento folclórico europeo se debe a Antonio Machado y Álvarez que, inclinado hacia el mundo de lo popular desde el campo literario, pronto se identifica con los afanes del Folklore Society y pretende introducir en España tales estudios, contagiando en su entusiasmo a otra serie de amigos y estudiosos. A tal fin, edita una revista científico-literaria que sería portavoz de la sociedad, "El Folklore Español", cuyas bases redactó el propio Machado y Álvarez.

En el artículo 1º se declara: *"Esta sociedad tiene por objeto recoger, acopiar y publicar todos los de nuestro pueblo en los diversos ramos de la ciencia; los proverbios, cantares, adivinanzas, cuentos, leyendas, fábulas, tradiciones y demás formas poéticas y literarias; los usos, costumbres, ceremonias, espectáculos y fiestas familiares, locales y nacionales; los ritos, creencias, supersticiones, mitos y juegos infantiles en que se conservan más principalmente los vestigios de las civilizaciones pasadas; las locuciones, giros, tralenguas, frases hechas, motes y apodos, modismos, provincialismo y voces infantiles, los nombres de sitios, pueblos y lugares, de piedras, animales y plantas, y, en suma, todos los elementos constituidos del genio, del saber, del idioma patrio, contenidos en la tradición oral y en los monumentos escritos, como materiales indispensables de la historia y la cultura españolas"*.

También Machado y Álvarez, en el primer número de El Folklore Andaluz, manifestaba: *"Las coplas no han de estudiarse por bonitas, ni los trovos por caprichosos ni las adivinanzas por ingeniosas, ni por raras y curiosas las tradiciones y leyendas: coplas, adivinanzas, tradiciones, leyendas, etc., han de estudiarse como materia científica"*.

Esta concepción experimental y rigurosa del producto colectivo, la profundización que lleva a las razones últimas de los mecanismos creativos y la consideración de esta unión estrecha de la literatura y el folclore han dado importantes frutos.

No obstante, es preciso hacer constar que no todos los textos populares recogidos son específicamente tradicionales. Además del origen y la autoría, su carácter radica también en la forma de difusión y transmisión, como hemos escrito anteriormente.

Además de las razones esgrimidas anteriormente y como deseaba Machado y Álvarez, la literatura de tradición oral se ha convertido en un motivo de investigación y búsqueda por muchos sectores de nuestra sociedad, conscientes de la necesidad de impedir que este importante acervo desaparezca ante el impulso irresistible de los nuevos modelos de transmisión cultural y la organización tecnológica y económica que se han ido imponiendo en la mayoría de los países a partir de la segunda mitad del siglo veinte.

Los poderes públicos han estado presentes también en esta lucha y así la Ley Orgánica de 30 de diciembre de 1981 del Estatuto de Autonomía para Andalucía señalaba como uno de los objetivos del Gobierno andaluz "*impulsar la búsqueda y promoción de todas las raíces de nuestra cultura*". En el artículo 19.2. puede leerse: "*Los poderes públicos velarán porque los contenidos de la enseñanza en Andalucía guarden una esencial conexión con las realidades, tradiciones, problemas y necesidades del pueblo andaluz*".

En el mismo Estatuto se establecía también como un objetivo "*el afianzamiento de la conciencia de identidad andaluza a través de la investigación, difusión y conocimiento de los valores históricos, culturales y lingüísticos del pueblo andaluz en toda su riqueza y variedad*" (art. 12.3.2º).

Fruto de esta concienciación han sido numerosas actividades, como los tres simposios regionales sobre la Literatura de tradición oral, con la publicación de las actas correspondientes por la Asociación Andaluza de Profesores de Español "Antonio de Nebrija"; los estudios en la revista Demófilo, de la Fundación Antonio Machado; en Andalucía Educativa, de la C.E.C.; Cauce, de la Escuela Universitaria del Formación del Profesorado de Sevilla; o en Alminar, de la Delegación Provincial de la Consejería de Educación y Ciencia en Córdoba; las páginas sobre Literatura Popular del diario *El País*, por A. Rodríguez Almodóvar; las experiencias pedagógicas realizadas por José Montes Cubero, José Rísquez Fernández, en la provincia de Córdoba, o las de Arahal y Paradas, en Sevilla; y la importantísima base teórica que ha llevado a la Universidad de Cádiz al dedicar a este tema un programa de los estudios de doctorado.

Sería injusto no mencionar aquí los trabajos realizados en otras comunidades autónomas, como los de la *Revista de Dialectología* y tra-

## **Una preocupación colectiva y constante. Antecedentes**

diciones populares, del instituto de Filología del C.I.S.I.C., en Madrid; la *Revista del Folklore*, patrocinada por la Obra Cultural de CAJAESPAÑA, en Valladolid; los aciertos recopiladores y de difusión de Luis Díaz y Joaquín Díaz; las revistas extremeñas *Saber Popular*, de la Federación Extremeña de grupos folklóricos y *El Folk-lore frexnense*, en Badajoz y muchas otras aportaciones.

Así mismo, todo esto no hubiera sido posible sin la labor de iniciación erudita y de profundización de los maestros Menéndez Pidal, Manuel Alvar, José L. Alborg, Diego Catalán, J. Caro Baroja, y los estudiosos más cercanos M. Frenk Alatorre, A. Pelegrin, E. Baltanás, Pedro Piñero y Virtudes Atero. De todos se hace cumplida referencia en la Bibliografía general de este proyecto. No obstante, se citan a continuación otros documentos de interés que pueden ser consultados y que no han sido utilizados en la elaboración de este trabajo, pero que deben ser tenidos en cuenta cuando se trata de este tipo de literatura.

### ***I. Estudios de carácter general:***

ALVAR, M: *Antigua poesía española lírica y narrativa*, México, ed. Porrúa, 1991.

CARRILLO ALONSO, A: *La huella del romancero y del refranero en la lírica del flamenco*, Granada, ed. Don Quijote, 1988.

DÍAZ VIANA, L: *Rito y Tradición oral en Castilla y León*, Valladolid, Ámbito ediciones, 1984.

FRENK ALATORRE, M: *Entre Folklore y Literatura*, México, Colegio de México, 1984; *Estudios sobre Lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978.

GONZÁLEZ GIL, M<sup>a</sup> D: *Cantar y jugar*, Sevilla, Alfar, 1984.

MICRÓFILO: *Folk-lore guadalcanalense*, Sevilla, Guadalmena, 1992.

VÁZQUEZ LEÓN, A.M: *El romancero de Fernán-Núñez*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad.

ZUMTHOR: *Introducción a la Poesía Oral*, Madrid, Taurus, 1991.

## 2. Estudios de carácter didáctico:

GUILLERMO, M. y PALACIOS, A: *El taller de las palabras*, Madrid, ed. Seco Olea, 1989.

LARREA PALACÍN, A: *El folklore y la escuela (Ensayo de una didáctica folklórica)*, Madrid, C.S.I.C. Instituto "San José de Calasanz", 1958.

LÓPEZ SERRANO, R: *La recogida de literatura tradicional como actividad educativa*, Salamanca, I.C.E. Ediciones de la Universidad, 1986.

MATILLA HERNÁNDEZ, A: *Canciones viejas ilusiones nuevas*, Córdoba, CEP, 1989.

PURAS, J.A. y RIVAS, M: *Didáctica del folklore*, Valladolid, Editora Provincial de la Diputación, Col. Temas de Cultura Popular núm. 11.

S.L.I."EL TRAGALDABAS": *La tradición oral en la escuela. I Registro de tradiciones*, Córdoba, Publicaciones Col. de Educación Popular, 1988.

## 3. Repertorios:

Son muy numerosos, por lo que citaremos sólo los más importantes en el ámbito regional andaluz, no incluidos en la Bibliografía general.

ALCALÁ ORTIZ, E: *Cancionero popular de Priego*, Córdoba, Excma. Diputación, 1986.

CASTRO GUIASOLA, F: *Canciones y juegos de los niños de Almería*, Almería, ed. Cajal, 1985.

ESCRIBANO PUEO, M.L: *Romancero granadino de tradición oral* (1990); *Adivinancero granadino de tradición oral* (1991 y 1994); *Retahilas y trabalenguas* (1992); Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad.

GARCÍA BENÍTEZ, A: *El folclore infantil andaluz*, Sevilla, ed. Editoriales Andaluzas Unidas, 1988.

JIMÉNEZ URBANO: *Corros y cantares de D<sup>a</sup> Mencía*, Córdoba, Diputación Provincial, 1986.

MORALES SERRANO, A.M<sup>a</sup> y otros: *Juegos y canciones de corro del Valle de los Pedroches*, Córdoba, Diputación Provincial, 1990.

ORENSE CRUZ, C: *Villancicos y Navidad de Luque*, Córdoba, ed. del autor, 1994.

PIÑERO, P. y ATERO, V: *Romancerillo de Arcos*, Cádiz, Diputación Provincial, 1986.

PORRO HERRERA, M<sup>a</sup> J: *Juegos infantiles cordobeses*, Córdoba, Diputación Provincial, 1984.

### **Importancia social y didáctica de la literatura de tradición oral**

La tradición oral es la principal fuente de comunicación con el pasado en muchas zonas del mundo habitadas por seres humanos que no saben escribir. También, se maneje la escritura o no, muchas fuentes históricas, culturales y literarias, antiguas e incluso coetáneas, descansan sobre la transmisión oral.

Estos dos aspectos, por sí solos, destacan la importancia de caracterizar y aprovechar educativamente esta enorme riqueza social. En la escuela se ha minusvalorado a menudo este especial caudal expresivo debido al prestigio de la letra impresa; sin embargo, es importante volver a resaltar el valor de la voz. Toda comunidad posee tradiciones orales constituidas por conceptos relacionados con actitudes ante la vida, comportamientos, experiencias, deseos e ideas. La tradición oral nos encauza hacia nuestras raíces y nos permite ser partícipes de la existencia en colectividad.

Iniciar a los niños en la palabra evocadora, los ritmos, los tonos, les facilita la adquisición y desarrollo de la motricidad y la fantasía, los ayuda a desarrollar la memoria, a estructurar el pensamiento, a disfrutar estéticamente y a comprobar que es grato sentirse acompañado por lejanas y sugerentes voces.

El poeta es aquel para quien no existe un único mundo. Fantasía en la formulación, en el vocabulario de las palabras. Fiesta del lenguaje. Hacer jugar al niño con su lengua. Palabras: sustancia plástica y maleable a voluntad... porque la tradición ya está en las canciones de cuna, en los reconocimientos físicos que inician al pequeño en la educación auditiva.

La inicial estructuración del pensamiento y la adquisición del lenguaje se logran mediante la relación que se entabla en los primeros

años de vida con la palabra hablada. De aquí el valor de los modelos y de las interacciones orales afectivas en la infancia, pues a través de ellos se adquiere el saber de muchas generaciones, el peregrinaje de la propia cultura.

El ser humano es tal en cuanto se comunica con su entorno, con su ecosistema. La escuela, entonces, debe abrirse al medio y programar el aprendizaje de su "audición". La historia, que explica los paisajes y sus fantasmas; los relatos legendarios, que relacionan al niño con el paisaje simbólico y maravilloso de su entorno; los cuentos de hadas o las historias divertidas, que explican la desvergüenza y la astucia de los protagonistas; los cuentos en los que aparecen animales que hablan; las canciones y las coplas; los juegos de palabras, trabalenguas y adivinanzas; los refranes y las canciones disparatadas; el teatro tradicional y las canciones de amor. Todo esto constituye un material de extraordinaria eficacia, capaz de ejercer una acción terapéutica sobre el lenguaje, porque los enfrenta nuevamente con su antiguo potencial creativo, con la fuerza energética del idioma.

En general, la tradición oral española no ha sido rigurosa y suficientemente estudiada, salvo en lo concerniente al grado de veracidad de algunas leyendas, relatos históricos o recogida, más o menos sistemática, de ciertas muestras de la literatura popular. En otros ámbitos, algunos autores han diferenciado en la tradición oral fuentes como: canto, narración, humor, fábula, leyenda, anécdota, adagios, sentencias y refranes.

Todos ellos pueden ser aprovechados didácticamente para explorar y recrear de manera directa usos orales y diferentes y realidades también distintas, pues ambos mundos (real y fabulado) están relacionados y no hay que olvidar que con el desconocimiento de las cosas se olvidan las palabras que las nombran y sin verbo no hay cosa sabida.

Dentro de una propuesta metodológica basada en la investigación y comunicación con el entorno, la utilización de las fuentes y de las tradiciones orales resulta fundamental, ya que permiten buscar el testimonio vivo, popular y, generalmente, más espontáneo, fresco, próximo, y hasta sincero. Mediante la consulta de las fuentes orales se pueden reconstruir, aún hoy, partes de la historia (familiar, local, nacional). La escritura fija en el papel, la oralidad queda en la memoria; ambos

códigos permiten nombrar, lo que ya no existe, revivirlo, reordenar nuestra experiencia presente. Pero la palabra sonora, las palabras de la madre son las que han generado nuestra capacidad de prestar atención, de que progrese nuestra memoria, de que maduren nuestras emociones (los "tonemas llegan al pequeño antes que los fonemas"), pues el sonido del discurso nos envuelve y abriga. En este sentido, tradición y literatura orales no sólo representan el producto de la imaginación y la fantasía, sino que permiten la integración del sujeto en la cultura creada por la colectividad.

Las fiestas populares como las de la vendimia, siembra, matanza, bodas... nos ofrecen un rico vocabulario y simbolismo, recetas típicas, juegos autóctonos, artesanía, arquitectura popular, tipos y formas de cultivo. Todo esto permite elaborar máscaras y disfraces, investigar estas tradiciones en diferentes sitios, construir instrumentos musicales, dramatizar, recitar, cantar, etc. Pero, además, el lenguaje oral nos introduce en los aspectos lúdicos de la lengua. Así, los trabalenguas o juegos de palabras que exigen un cierto grado de práctica para no equivocarse, las cantinelas para repartir participantes, las fórmulas de origen mágico, los juegos sensoriales, los refranes, las adivinanzas, las aleyuvas son un material didáctico incomparable. Son fórmulas y rimas orales que se transmiten a los niños, les divierten, les conducen a la maduración mental, facilitan la superación de dificultades fonéticas, inciden en el aprendizaje de los sonidos que presentan más dificultades. Son útiles, además para diferenciar sonidos, adecuar articulaciones, plasmar contrastes fonológicos, jugar con rimas, los ritmos, lo obvio, el absurdo, la deducción lógica, la libertad creadora.

Toda adivinanza es un desafío al ingenio, a la intuición: la relación interrogante. La respuesta puede perfilarse a través de una metáfora, una hipérbole, una antífrasis, una metonimia, una paradoja, una antítesis. Por otra parte, tienen un gran poder lingüístico como fórmulas repetitivas, rimadas, ritualizadas, a veces a la manera de cuentos acumulativos. A estas razones responde el que podamos encontrar adivinanzas para los distintos contenidos de aprendizaje. Las hay relacionadas con las ciencias naturales (sobre el cuerpo humano, sobre vegetales, sobre astronomía, sobre los fenómenos de la naturaleza, etc.), con la geografía (sobre ascendentes geográficos, ríos, países, pueblos,

etc.), con la historia (sobre descubrimientos, personajes, sucesos, etc.), con la religión, teología, filosofía, etc.

También puede ser divertido a partir de ellas, jugar con las rimas, que el docente proponga una y los estudiantes digan palabras que como ecos rimen con la primera, o produzcan sus propias adivinanzas. Las recurrencias ortofónicas, las onomatopeyas, las discriminaciones fonéticas, los ecos con rima deleitan a los niños y gustan a los adultos, permiten inventar un idioma nuevo.

Así como las canciones de cuna introducen al pequeño en modos poéticos y afectivos (relación de apego), las canciones eróticas representan un camino de acceso a la sexualidad, porque por medio del lenguaje del sexo, de la riqueza expresiva que presentan las imágenes de sexo, los miembros más jóvenes de la colectividad se han informado durante siglos sobre el sexo y han aprendido por los caminos de la creatividad sus íntimos secretos.

Los discursos anónimos de la tradición oral se caracterizan por una transmisión incontrolada de boca a boca, a lo largo de la cual la forma del testimonio puede perderse y el contenido variar.

La fragilidad de la transmisión oral y el cuidado que merece su difusión puede ejemplificarse en clase jugando a pasar un mensaje mediante susurros y constatando posteriormente las transformaciones, según aumenta el número de transmisiones.

Las tradiciones orales son todos los testimonios orales narrados concernientes al pasado. Las tradiciones, como en general la literatura, contienen las ideas básicas de su sociedad tanto las expresivas como las ocultas. En este sentido, la oralidad es conciencia, es reflejo de procesos sociales, muestra de problemas y reacciones y, como verbalización, parece pretender representar al esfuerzo de llevar la verdad más allá de sus límites. El texto es la relación, el nexo entre la realidad y la conciencia o sus sueños, ya que el discurso reelabora el dentro y fuera mediante la lengua.

En la tradición oral pueden encontrarse registrados testimonios voluntarios e involuntarios. Los voluntarios son los que conscientemente quieren transmitir la historia concreta que se cuenta; los involuntarios, sin embargo, son los agregados, las anécdotas, los "adornos" que muchas veces nos dicen incluso más de la época, el tipo de socie-

dad, las costumbres. Por este motivo, más que nunca la escuela -y, si fuera posible, los medios de comunicación- debe asumir y difundir estas manifestaciones tan ricas y antiguas, y ello no sólo en los primeros años, sino a lo largo de toda la escolaridad. Además, junto a una pedagogía de la imaginación y del placer estético, cabe la pedagogía de la sátira, pues no hay nada menos educativo que el respeto y la obediencia ciega que niega el juicio personal. Por eso, los niños disfrutaban con los cuentos de tontos que todo lo hacen al revés, porque ellos sienten que en su lugar lo harían bien y eso les da seguridad.

La literatura de tradición oral ha servido para estimular el gusto de los seres humanos por jugar, por divertirse, por gozar, por oír y hablar; y es un riquísimo campo de estudio y trabajo, complejo y simple a la vez, y siempre vital.

Las historias orales están en el centro de la cultura de la infancia. Gracias a lo que escuchan o cuentan los niños, mucho antes de ir a la escuela, entran en posesión de datos ortográficos, del sentido de lo ocasional y de lo ritual, de los niveles del lenguaje y toman conciencia de los registros lingüísticos, de la mitología y del poder de conocimiento de sus familias y de sus iguales.

Dentro de la poesía oral se encuentra el subgrupo de la poesía cantada, pero entre una y otra, y dependiendo de las culturas, surge una gradación importante y difícil de limitar. Además, y también dentro de la poesía oral, existe la "poesía narrativa" y el canto de los cuentos, verificados o no.

La poesía si va unida con la música, produce la canción. La poesía oral y la escrita se valen de la misma lengua, las mismas estructuras gramaticales, iguales reglas sintácticas y equivalente vocabulario, pero ni los usos, ni las funciones, ni las estrategias de creación son equiparables. La poesía oral no se reduce sólo a la verbalización, sino que en todos los casos implica la manifestación corporal, por eso compromete no sólo el oído y la vista, sino también, aunque sea metafóricamente, el "ánima". El vínculo entre el cuerpo y la voz está siempre presente (juegos mímicos).

En definitiva, la tradición oral y el tipo de texto correspondiente dependen de la sociedad en que se produce y se mantiene. De la literatura oral hay que intentar, entre otras cuestiones, rescatar la capaci-

dad de asombro, de curiosidad, la ingenuidad, la lógica, el sentido común ajeno al artificio, la sensatez social frente a estructuras injustas, la libertad frente al autoritarismo y, fundamentalmente, la tabulación creadora de otros mundos.

Este proyecto de investigación, en sus dos cursos, tenía un doble objetivo. Por una parte, la motivación de los futuros docentes en la necesidad de preservar el patrimonio cultural transmitido oralmente y, por otra, la elaboración de un material didáctico que sirviera para conseguir estos fines. Pero, desde el principio, las consecuencias de abordar una tarea de tales características nos demostraron que el proyecto tendría otras implicaciones.

Primero fueron los protagonistas del trabajo de campo. Resultó que eran las personas mayores las destinatarias de nuestras preguntas, de nuestros micrófonos y de nuestra investigación. En ellas estaban las letras, las historias, las canciones, todo el material que teníamos que estudiar. Y también la alegría de volver a sentirse útiles, la ilusión de ayudar a los más jóvenes, la posibilidad de recordar más como parte de un ensueño que como un ejercicio de nostalgia.

La alumna becaria Macarena Santos Santos escribió este texto sobre la "imagen retrospectiva de la abuela":

*Hoy, por fin, tengo un ratito libre. Después de tanto estrés en el trabajo, todo el día corriendo para coger el autobús y el metro para no llegar tarde a las citas previstas, todo el día ajustándome a las normas que impone el jefe de mi tiempo llamado "reloj"... Por fin he llegado a casa y pienso olvidarme de todo el agobio que se apodera de mí. He cogido algo de la nevera y voy a sentarme a cenar viendo la tele, ¡quizás pongan una de esas películas antiguas que tanto me gustan!*

*Hace hora y media que empezó la película y ... ¿qué estoy haciendo?, ¡me he perdido del guión!, ¿qué habrá pasado en la escena anterior? Es que la abuela de la película me ha hecho pensar en mi abuela, en las historias que me contaba, en las canciones que me cantaba y, sobre todo, en los consejos que me daba que nunca olvidaré.*

## **Una orientación teórica y práctica**

Recuerdo el salón de su casa que no era ni mucho menos como los de ahora. Era el doble de pequeño, junto a la radio tenía el anafe donde hacía de comer y la mesa donde comía era la misma que utilizaba para cortar los alimentos y preparar la comida.

Recuerdo que nos sentábamos en aquella mesa y mientras preparábamos la comida (pelar habas, cortar cebolla...), me contaba aquellas historias del pueblo, aquellas otras de los acontecimientos más importantes de su vida como el día de su boda, o aquellas otras de cuando iba a trabajar al campo para coger algodón. Pero lo que más me gustaba era que me cantara esas canciones que recordaba de cuando ella jugaba, de cuando trabajaba, o bien esas canciones que iban cantando los romanceros por las plazas del pueblo, la mayoría de ellas eran romances (de ahí el nombre de estos hombres) cuyo tema principal era el amor.

Abuelas como la mía quedan pocas, pues cada vez tienen menos tiempo que dedicarle a los nietos. Hoy día no es como antes que las mujeres trabajaban en el campo hasta que podían, quedando reventadas; hoy la mayoría de las mujeres se encuentran trabajando pero en mejores circunstancias, de forma que están trabajando hasta que se jubilan, por lo que no pueden dedicarle tanto tiempo a los nietos.

Cada vez son menos las abuelas que cuentan historias o cantan canciones tradicionales y esto con el tiempo se irá perdiendo más, ya que cada vez las niñas juegan menos en las calles cantando estas canciones tan bonitas y difíciles de olvidar cuando las conoces. Recuerdo que mi canción favorita era aquella que decía " a la hoja verde, a la hoja del laurel ...", no me cansaba de escucharla y hacía que mi abuela me la repitiera millones de veces.

Algún día quiero ser como mi abuela y contarle a mis nietos todo lo que ella me contaba a mí, para que aquellas historias que tanto me gustaba escuchar no se pierdan nunca. Tal vez debiera empezar a escribirlas en mi diario conforme las vaya recordando, para tenerlas siempre a mano y algún día dejárselas a alguien que les interese. Creo que mi abuela podría haber escrito un libro con todo esto que me contaba, pero por desgracia no sabía escribir, pues el tiempo en el que tuvo que estar en la escuela, estuvo trabajando como el resto de las mujeres de aquella época para poder seguir adelante en la vida.

A veces pienso en la cantidad de historias y canciones que se habrán perdido y todo por no saber leer ni escribir. Si desde un principio a alguien

*les hubiera interesado, todo este tesoro no se hubiera perdido nunca.*

*Bueno, despierto de este sueño que me ha hecho perderme la mitad de la película y vuelvo a la realidad. ¿Qué podría hacer para no olvidar nunca esas historias? Ya lo sé, apagaré la tele y me pondré a escribirlas una por una. Empezaré por la historia de la fuente de mi pueblo: "la fuente recibe el nombre de Pulpejo, porque se dice que poco después de haber sido construida, se paró a beber un hombre del pueblo vecino ..."*

Estaba claro: Nuestros mayores se convertían por un momento en motivadores y, motivados ellos mismos, se sentían más despiertos, más necesarios y más vivos. Pero es que, además, habíamos descubierto una manera de implicar a los diversos sectores de la comunidad educativa en la conservación de este patrimonio y en la transmisión de estos valores.

Nos dimos cuenta de que era preciso observar el funcionamiento de un proyecto similar, adaptado a la Escuela Primaria, en el desarrollo diario de la labor docente. Así que convinimos con algunos profesores de un colegio de Sevilla capital la puesta en práctica de una unidad didáctica que diseñaríamos desde el grupo de investigación. De esta forma, podríamos hacer un seguimiento fiel de las dificultades y los aciertos de este tipo de trabajo en la realidad docente.

El proyecto del colegio continúa hoy. Hemos aprendido que el calendario escolar no deja mucho tiempo para la introducción de novedades. En este centro, por ejemplo, los tutores de tercer ciclo de Primaria debían descontar de su horario semanal tres horas para Educación Física, una hora y media para Religión o las actividades alternativas, tres horas para Inglés, una para Música y ceder, además, un tiempo considerable para que los profesores del programa de bilingüismo entren a impartir Conocimiento del Medio en Francés. Les quedaba, pues, poco más de diez horas, ya que otras dos horas y media corresponden al recreo. En ese tiempo debían completar los currículos de las áreas de Lengua y Literatura Española, de Matemáticas, de Educación Artística, el resto de Conocimiento del Medio y las materias transversales.

Como se ve, es muy difícil embarcarse en cometidos distintos a los previamente programados, si no se tiene una voluntad expresa.

No obstante, en los colegios públicos, el tiempo que el profesor no está en el curso del que es tutor lo dedica a completar un horario especial para sustituciones y actividades diversas y entra, por tanto, en otras aulas y niveles ocasionalmente.

Vimos aquí y en los espacios que en su tutoría podían dedicarse a otras actividades no programadas la oportunidad de poner en práctica de manera fragmentaria las actividades y algunos objetivos de nuestra unidad. Por eso, diseñamos las microunidades que hemos incluido en otro apartado y que se adjuntan en un sobre aparte. Estas fracciones de la gran unidad didáctica pretenden rellenar esos huecos que todo maestro encuentra alguna vez por distintos motivos y lo hace, además, con el tópico común que nos convoca: la literatura de tradición oral y su explotación didáctica.

En la segunda entrega de esta Memoria, se incluirá algún ejemplo de las microunidades, la referencia para encontrarlas y la unidad didáctica completa, además de una aproximación al estudio de la poesía en la Escuela Primaria, la diferencia entre verso y poesía, la métrica de tipo popular y diversos aspectos relacionados con este tema.

En la Bibliografía general que sigue están incluidos todos los textos necesarios para la elaboración del trabajo, incluidos los que se han utilizado en los capítulos que no se mencionan.

### **Bibliografía**

ACOSTA DÍAZ, J., GÓMEZ LARA, M.J. y JIMÉMEZ BARRIENTOS, J., eds: *Poemas y canciones de Rafael de León*, 3ª edición, Sevilla, Alfar, 1997.

ALCINA FRANCH, J: *El Romancero Antiguo I. Romances Heroicos*, Barcelona, Juventud, 1969.

ALONSO, D: *Cancionero y Romancero español*, Madrid, Salvat RTV, núm. 26, 1969.

ALONSO, D. y BLECUA, J.M: *Antología de la poesía española: Lirica de tipo tradicional*, Madrid, Gredos, 1986.

ALVAR, M: *Romances en pliegos de cordel*, Málaga, Ayuntamiento de

Málaga, 1974; *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia*, Barcelona, Planeta, 1974; *El romancero viejo y tradicional*, México, Porrúa, 1979.

ATERO, V y RUIZ, M.J: *En la baranda del cielo. Romances y canciones infantiles de la Baja Andalucía*, Sevilla, Guadalmena, 1991.

ÁVILA ARELLANO, J, ed: *El Romancero*, Madrid, Biblioteca didáctica Anaya, 1985.

BALTANÁS, E. y PÉREZ CASTELLANO, A.J: *Literatura oral en Andalucía: Panorama teórico y taller didáctico*, Sevilla, Fundación Machado, 1996.

BÉNICHOV, P: *Creación poética en el Romancero tradicional*, Madrid, Gredos, 1968.

CABALLERO BARRIOPEDRO, J: *¡Buen pie para una quarteta!*, Madrid, Compañía Literaria, 1996.

CALLES VALES, J: *Cancionero popular*, Madrid, Libsa, 2001.

CARRILLO, E. y otros: *Dinamizar textos*, Madrid, Alhambra, 1987.

CATALÁN, D: *Arte poética del romancero oral*, Madrid, Siglo veintiuno, 1997; *Romance Philology (1970-1971): "Memoria e invención en el romancero de tradición oral"*; *Catálogo General del Romancero Panhispánico. Teoría General I* Madrid, SMP, 1984; *Siete siglos del Romancero (historia y poesía)*, Madrid, Gredos, 1969; *La flor de la Marañuela. Romancero general de las Islas Canarias*, Madrid, Sem. M.Pidal-Gredos, 1969.

CARO BAROJA, J: *Lo que sabemos del folklore*, Madrid, 1967; *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969.

CENTRO DE EDUCACIÓN DE ADULTOS DE LEBRIJA: *Tradición oral de Lebrija, Los Palacios y Villafranca*, Gráficas El Cisne, 1989.

CENTRO PÚBLICO MUNICIPAL DE EDUCACIÓN DE ADULTOS "El Arache": *Recopilación de textos para juegos populares de tradición oral*, Sevilla, Delegación Provincial de la Consejería de Educación y Ciencia, 1996.

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA: *Literatura oral: Cuaderno del alumno*, y *Literatura oral: "Programa Juan de Mairena"*, Sevilla, Instituto Andaluz de Formación y Perfeccionamiento del Profesorado, 1993.

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA: *Talleres de Cultura Andaluza, Taller núm. 16.1: "De al-Ándalus al Barroco" y 16.4:*

"Generación del 27. Literatura actual", Sevilla, Consejería de Educación y Ciencia, 1985.

CORTÁZAR, A. R: *Folklore y literatura*, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1971.

DEBAX, M: *El Romancero*, Madrid, Alhambra, 1982.

DÍAZ, L: *Literatura oral, popular y tradicional (Una revisión de términos y conceptos)*, Valladolid, Centro Etnográfico de Documentación, Diputación Provincial; Revista de Folklore, núm. 98: "La cultura popular como contracultura", 1989.

DÍAZ ROIG, M: *El romancero viejo*, Madrid, Cátedra, 1976; *El romancero y la lírica popular moderna*, México, El Colegio de México, 1973.

DURÁN, A: *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Atlas, 1945.

FLORES MORENO, D: *El romancero de tradición oral en Fuentes de Andalucía*, Fuentes de Andalucía (Sevilla), Ayuntamiento, 1997.

FRENK ALATORRE, M: *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Cátedra, col. "Letras Hispánicas", núm. 60, 1984; *Lírica española de tipo popular. Edad Media y Renacimiento*, México. Universidad Nacional Autónoma, 1966; *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia, 1987.

GARCÍA, J.M. y GARRIDO, V: *Literatura de tradición oral en Sierra Mágina*, Jaén, Delegación Provincial de Educación y Ciencia, 1991.

GÁRFEZ, J.L: *Coplero popular*, Madrid, Edimat, 1999.

GÓNGORA, L: *Romances*, Madrid, Cátedra, 1982.

ÍÑIGUEZ BARRENA, M<sup>a</sup> L. y F: *Poesía andaluza de cancionero, Poesía de Al-Andalus y Romances fronterizos*, Sevilla, Asociación Andaluza de Profesores de Español "Elio Antonio de Nebrija", 1999.

JANER MANILA, G: *Pedagogía de la imaginación poética*, Barcelona, Aliorna, 1989.

MACHADO Y ÁLVAREZ, A.: *El folklore andaluz*, núm. 1

MENÉNDEZ PIDAL, R: *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959; *Los romances de América y otros estudios: "Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española"*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972; *Ensayos sobre el romancero: "Sobre geografía folklórica: Ensayo de un método"*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, págs.217-323;

*Romancero hispánico. Teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968; *De primitiva lírica española y antigua épica*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Espasa-Calpe, Austral, núm.300, 1969.

MONTES MARTÍN, M, ed: *Los mejores romances de la lengua castellana*, Barcelona, Edicomunicación, 1999.

ORTIZ, M: *Habitar lo inhabitable*, Sevilla, 1980.

PELEGRÍN, A: *Cada cual atiende a su juego: de tradición oral y literatura*, Madrid, Cincel, 1990; *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX (Actos del IV Coloquio Internacional del Romancero: "Romancero infantil"*, Cádiz, Fundación Machado, Universidad de Cádiz, 1989.

PIÑERO, P. y ATERO, V: *Romancero de la Tradición Moderna*, Sevilla, Fundación Machado, 1987; *Romancero andaluz de tradición oral*, Sevilla, Ediciones Andaluzas Unidas, 1985.

RODRÍGUEZ GÓMEZ, R.G. Y BERLANGA, M.A: *El trovo en la Subbética*, Sevilla, Consejería de Educación y Ciencia, 1998.

SALAZAR, F: *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés: "Arte nuevo de recolección de romances tradicionales"*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1982.

SÁNCHEZ ENCISO, J. y RINCÓN, F: *Los talleres literarios*, Barcelona, Montesinos, 1985.

SÁNCHEZ ROMERALO, A: *El villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*, Madrid, Gredos, 1969.

TORRE, E. y VÁZQUEZ, M.A: *Fundamentos de poética española*, Sevilla, Alfar, 1986.

TORRE, E., ed: *Poetas andaluces del siglo XX*, Sevilla, Alfar, 1987.

VANSINA, J: *La tradición oral*, Barcelona, Labor, 1966.

VV.AA: *Actas del I, II y III Simposios regionales de actualización científica y didáctica sobre "Literatura culta y popular en Andalucía"*, Sevilla, Asociación Andaluza de Profesores de Español "Elio Antonio de Nebrija", 1995, 97, 98.

ZARAGOZA SESMERO, V: *La gramática (h)echa poesía*, Madrid, Popular, 1987.

Algunos documentos que pueden encontrarse en internet sobre el tema poesía de tradición oral en Andalucía:

Programas de Doctorado 2000/2002 <[http://www.uca.es/vice-rectorado/investigacion/3ciclo/tcpr\\_i7408.htm](http://www.uca.es/vice-rectorado/investigacion/3ciclo/tcpr_i7408.htm)>

Actas del II Simposio Regional <<http://averroes.cec.junta-andalucia.es/nebrija/publica2.htm>>

Índice del Libro 16. <<http://averroes.cec.junta-andalucia.es/publicaciones/55331/libeso16.pdf>>

Revista Demófilo (Últimos números publicados)  
<<http://www.fundacionmachado.com/demofilo/ultimos.htm>>

Catálogo de Libre Configuración 2001/2002  
<<http://www.ual.es/Universidad/epropias/LibreConfiguracion/lc-fhce.pdf>>

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ <<http://sedll.org/doc-es/departs/usp/uca.html>>

La evaluación de centros de Educación Primaria en Andalucía Educativa Andalucía Educativa <[http://www3.cec.junta-andalucia.es/dgpee/ae/pdf/3\\_8\\_31.pdf](http://www3.cec.junta-andalucia.es/dgpee/ae/pdf/3_8_31.pdf)>

Interzona: Escaparate interuniversitario.  
<<http://www.unex.es/interzona/Interzona/Patrimonio/Bibliografia.html>>