

# POÉTICA Y PAISAJE GEOGRÁFICO Y SOCIOHISTÓRICO. UN PATRIMONIO CULTURAL MODÉLICO: EL FOLCLORE INFANTIL DE ARACENA Y SU ENTORNO

*M.<sup>a</sup> Dolores González*  
Universidad de Sevilla

## INTRODUCCIÓN

Me dirijo a este auditorio con la emoción de una niña que conservo a pesar de los años y la distancia.

Agradezco la presencia de tantas personas conocidas y amadas y pido disculpas a los que vienen de otros paisajes, porque hablaré en unas claves que son propias de este ámbito local; sin embargo, mi deseo de ser felices con las palabras es a la vez recuerdo de lo propio y perspectiva sin fronteras.

## UNA INMERSIÓN

Cantar y jugar, poesía y música acompañados del placer del tiempo vivido en libertad, en son de fiesta. ¿Pueden convertirse los juegos de niños, expresión que parece conducir a un ejercicio sin importancia en una pasión investigadora, en una llamada a la reflexión sobre cultura y patrimonio?

Sinceramente, al interesarme por la memoria y la conservación de bellas palabras y diversos pasatiempos actué por intuición. Pero, como dice el maestro Dámaso Alonso, la intuición es un modo privilegiado de conocimiento. Y la inteligencia emotiva se revaloriza cada día más. Ya hablaba Ortega de la necesidad de «cabeza y corazón» para ganar la batalla

del humanismo frente a ese enfoque de las ciencias y tecnologías que amenaza con aniquilar al hombre. La palabra que crea el universo está en el fondo de esa aventura en la que me ha tocado en suerte participar. Agradezco pertenecer a este paraíso de la Sierra y haber sido educada entre folclore y poética de tradición oral.

María, la protagonista de mi libro *Cantar y Jugar*, el más querido, tal vez, por su autenticidad y cercanía a las raíces, vive en un pueblo «blanco y limpio»: tiene una sierra verde y alegre, y en lo alto del cerro que protege al pueblo hay un castillo. Las calles del pueblo suben y bajan, están empedradas con piedrecitas blancas y brillantes. Las casas tienen corrales con gallinas y gatos. También hay abejas, y como llueve bastante en invierno, la primavera y el verano traen muchas flores y frutas. El pueblo blanco se pone entonces blanco y azul. Los colores del pueblo de María son preciosos.

Digo yo en ese libro que la niña me pide lo que es mi deseo, la gran ilusión de mi niña interior:

—¿Por qué no escribes todos los juegos y canciones de nuestro pueblo para que otros niños los aprendan y no los olviden nunca?

¡Qué ambición la de los niños! El entusiasmo por la tradición se pone aquí en palabras muy sencillas para articular lo que luego sería objeto de estudios en cierto modo profundos, y hasta de abstracciones aburridas, que hoy no quiero caer en la tentación de reproducir ante ustedes, porque no es el día ni la hora adecuados.

Es preciso reflexionar en la fuerza de la infancia de ese niño interior que, como mi protagonista María, merienda pan con chocolate y juega siempre a todo: a saltar, a la rueda, a «un patín, patinando», a piola, al toro la reja y al toro la «agachaílla», a «la na catoliná», a las cuatro esquinas, etc. El niño y la niña que piden una adivinanza y otra, una retahíla, un trabalenguas o una fórmula de sotear como «jorro de cantimporro».

Y un cuento que acaba con la fórmula consagrada de «pan y pimienta» o de las perdices «que a mí no me dieron porque yo nos las quise».

El libro, decía yo que es una historia verdadera. Y lo sigo manteniendo. Todo libro de folclore infantil es la verdad más clara del ser de un

pueblo, aunque la tarea de demostrarlo requiere muchas horas de serios análisis y comparaciones, a veces laboriosas.

Ana María Pelegrín, investigadora y poeta, que no ha perdido nunca la doble llama de erudición y saber popular, dice que los juegos folclóricos son un caleidoscopio, un rompecabezas que pide el concurso de muchas disciplinas para descifrar su verdadero sentido.

El gran reto se acentúa con la pérdida de la memoria individual y colectiva que amenaza un patrimonio cultural muy olvidado. La ruptura de la cadena oral, la pérdida de tradiciones orales, es tanto más alarmante cuanto más se pone de manifiesto el cambio de valores en una sociedad que se iguala y estandariza, pidiendo resultados útiles, infravalorando realidades del espíritu.

Y, sin embargo, las ciencias humanas, los saberes contrastados, la psicología y la etnoliteratura, la visión transdisciplinar, el avance de las ciencias de la infancia, dejan claro que lo más importante para el progreso equilibrado de los pueblos es la autoconsciencia y la valoración de lo propio, sin renunciar a lo universal.

Cuando más medios metodológicos y psicodidácticos se ponen al alcance del educador, parece que hay menos confianza en la apreciación, respeto y apertura a cada patrimonio cultural autóctono. ¿Por qué?

Tal vez la pérdida y la ruptura de la cadena de transmisión de poética y juego, coincide con una pérdida de la toma de conciencia, base de la autoestima equilibrada para configurar la *mentalidad* de un pueblo, su propia identidad.

La niña de mi libro *Cantar y Jugar* me acompañará en un recorrido imprescindible en toda investigación seria: preguntar a los hombres y mujeres del pueblo, a los más ancianos, sobre todo. Investigando por mor de ser joven las leyes de funcionalidad, de valor de futuro.

En mi pueblo, además de unas hermosas calles y una naturaleza muy limpia, hay leyendas y cuentos y juegos que se jugaron hace ya muchos siglos. El juego de «La niña de los ojos negros», por ejemplo, tan estudiado por autorizados folcloristas, y del que me ocuparé al final de esta po-

nencia para ejemplificar un posible método de acercamiento al sentido de la poética de tradición oral, es una joya, un monumento.

«El milano», un juego de piola con todos los saltos posibles, las prendas y los colores, los juegos de pasillo y baile como «ha salido el sol sin una gota de aire», «la señorita, qué malita está», «el Pandeiro», «ratón que te pillas el gato» o el universal «Mambrú se fue a la guerra», tienen aquí versiones muy ricas.

Queda muy claro que lo particular y propio de la Aracena de mi infancia era la potencia de su memoria, la totalidad con que se recordaba un juego, la versión altamente poética, la calidad de lo conservado, la multitud de juegos y canciones como una encrucijada de innumerables influencias. Un caleidoscopio, volviendo a la afortunada imagen prestada por Pelegrín, que contenía muchos más colores que otros y que aparecían muy bien organizados.

El reflejo del paisaje geográfico, preservado e intacto casi como el primer día de la creación; el reflejo de una arquitectura armónica y poco contaminada se traduce en patrimonio folclórico infantil a poco que emprendamos su registro. Mi memoria personal, auxiliada por informantes coetáneos, conservó y acumuló durante cincuenta años bastantes obras de arte de este patrimonio.

Preguntando a los más ancianos se me contaba de mil formas la historia de Zulema y del encanto de la Julianita, siempre con referencias a un agua escondida, llorona, silenciosa, un agua tan mágica como para tejer entre las piedras el mayor misterio de un paisaje cárstico privilegiado: la gruta. Pronto investigué que la gruta supone nacimiento.

Los mitos, los ritos, los arquetipos fundamentales, los motivos y símbolos que los constituyen, hablan de muy pocos elementos esenciales: uno de ellos es la gruta o cueva, como lo es el agua oculta, el árbol y el monte. «Agua oculta entre calcita» se titulaba uno de mis poemas de infancia que narraban la experiencia iniciática de caminar hacia las entrañas de la tierra.

El paisaje geográfico: árboles, montañas suaves y dulcificadas por helechos y vegetación variada, azules lejanos de Tentudía y huertas entre

pequeñas cavidades, construyen elementos que toda la tradición poética de carácter céltico maneja y evoca. Además, la gruta, la gran matriz maravillosa en la que nacimos tantos niños y niñas al mundo de la fantasía, cuidó y guardó durante un largo periodo histórico una peculiar predisposición a la fantasía.

¿Podemos pensar que el descubrimiento histórico de la Gruta, el fecho, es el único disfrutado y vivido por culturas y pueblos anteriores a nosotros?

El paisaje poético no es más que un cúmulo de imágenes arcaicas, primordiales, arquetipos inconscientes que determinan un modo de ser. El paisaje poético es una función del lenguaje que puede ser cotidiana.

Soy respetuosa al no hablar nada más que de Aracena, porque nadie es capaz de abarcarlo todo. Pero deseo e intento dejar constancia de que es preciso no quedarse en un punto, es preciso extender una mirada escrutadora hacia valles como Galaroza o alturas como San Cristóbal.

Me impacienta la idea de descifrar la relación entre Alfonso el Sabio y Tentudía, entre la torre romana de Santa Eulalia y los ritos de las mulas de Berrocal. ¿Qué ha pasado en este espacio privilegiado que limita con Portugal y con Sevilla, con la Extremadura de León y se abre al inconmensurable Atlántico? ¿Cuántos hombres han cantado y contado a la luz de nuestras candelas, al amparo de nuestros nogales y albercas?

Mi niña, María, que comenzó la aventura de investigadora cercana al pueblo y a los niños, me pide que no me aparte del tema: quiero dejar constancia de una experiencia como arranque o punto primero de mi exposición.

María y sus amigos me contaron, mientras las personas mayores estaban sentadas al fresco en las puertas de sus casas, lo mejor de esta historia: los niños en este hermoso lugar aprenden sus juegos entre dos luces, mientras el padre grita: «Cada mochuelo a su olivooo.»

Hay espacios privilegiados para jugar, porque el juego tiene que ver con el espacio y con el tiempo, es una representación de la vida, un aflorar de mentalidades.

Mi padre silbaba (y acudíamos como gorriones): «cada mochuelo a su olivo». Este grito poético no era lo mismo que decir cada uno a su casa, y es que en mi pueblo llueve con tanta poesía que a chispear se le llama, con la «h» aspirada, «jarinear», (caer polvillo como harina).

## FASE ANALÍTICA

No bastaba con sentir un patrimonio y disfrutar con él.

No bastan tampoco las pinceladas de cal de nuestros pueblos en las sierras del norte de la provincia de Huelva para conocer nuestra poética.

Era preciso estudiar a fondo qué era ese cúmulo de diversiones y hermosas palabras.

Recopilé y seleccioné hasta presentar aquí y allá pequeños ramilletes, colecciones de mis hallazgos de infancia, como si estuviera guardando unas joyas de bisabuela. Pero como decía mi libro: Estoy segura de que en todos los pueblos y ciudades hay un grupo de niños como María y sus amigos que hacen algo tan bonito como cantar y jugar. ¿Por qué no registrarlos, compararlos, rehabilitar su función y actualizar su potencia creativa?

Pero, ¿qué entiendo como punto de partida por folclore, poética, literatura o patrimonio para jugar y cantar?

El folclore, la poética de tradición oral, es una realidad enfocada desde perspectivas muy diversas. En una investigación sobre literatura medieval me ocupé de estas perspectivas.

Trazo ahora un resumen de los fundamentos teóricos que constituyen la base de la metodología de investigación en la que estoy sumergida.

Folclore, poética, literatura, juego, representación; sociología/literatura, psicología/literatura, ¿qué relación tienen?

Todos estos conceptos han sido definidos en las obras más o menos extensas en las que me ocupo del tema. Cada término requiere una reflexión.

## POSIBLE MÉTODO DE TRABAJO

Muchas son las perspectivas para encarar un repertorio poético. Conseguir un método propio para comprender los datos y descubrimientos obtenidos será una síntesis y no la suma de resultados independientes de las diferentes etapas o modalidades de trabajo.

Integrar lo que veinte años de investigación sobre folclore infantil ha proporcionado no es sólo una cuestión de economía de esfuerzo, sino un verdadero reto metodológico.

Me sitúo en un enfoque que desde la filología llega a la poética. Nuestro modo de entender lo estético tiene que ver con la eficacia comunicativa, por lo que me baso particularmente en lo que aprendí de mi profesor Vidal Lamíquiz: en una «lograda comunicación de conceptos sentimientos y vivencias que necesitan ser transmitidos de manera que sean perfectamente captados» (1). Atiendo, pues, a una concepción de la estética de la comunicación verbal que no se considera un fin en sí misma sino un rasgo que perfecciona la comunicación.

La experiencia, mis vivencias de infancia entre juegos de palabras y de representación, de música y ritmo, orientaron el análisis hacia un método. «Y la primera regla del método rezaba que no cabía dejarse encerrar en las pretendidas fronteras de la historia literaria. Útiles aparecieron otras disciplinas: historia, economía, política, psicología, psicoanálisis, etnología, folclore, lingüística. Ya había motivo para descorazonarse...» (2).

La naturaleza del corpus, una amplia colección de materiales poético-folclóricos, su diversidad y complejidad, invalidaban los modelos habituales. No quería yo reducir la investigación a un esclarecimiento erudito, pretendía una funcionalidad, un sentido que justificara mi intuitivo entusiasmo.

Era necesario hacer una selección entre muchas teorías metodológicas. Tuve como guía los trabajos de Rodríguez Almodóvar en torno al cuento, único trabajo que me proporcionaba un modo de enfocar los fenómenos de creación popular con unas bases experienciales y epistemológicas al día, y útiles para una mentalidad libre de ataduras monolíticas, arcaicas y, tal vez, academicistas.

## BALANCE DE UNA DIVULGACIÓN

He estudiado los juegos y cantos de mi corpus, además de publicarlos en libros infantiles y en libros de texto, según unas teorías metodológicas, un modelo y un instrumento metodológico que está a disposición de quienes quieran formar un equipo de trabajo en torno a corpus análogos. Sigo la línea del profesor Renzo Titone, de la Universidad de la Sapienza, de Roma, el modelo integrador, psico-lingüístico, con incursiones en la psicología de Jung y aprovechando el instrumento de V. Propp para trazar un recorrido a través de los textos a la luz del folclore.

Este mismo método lo utilicé en mi tesis sobre relatos de la primera narrativa en castellano, con resultados satisfactorios sobre los mecanismos de organización de las creaciones populares, que no sólo explican misterios de creación sino que perfilan líneas de pragmática.

Al plantear una didáctica de la enseñanza del español para escolares andaluces, la presencia de la poética de tradición oral en las aulas ha resultado una experiencia de alto valor educativo. Aplicando los THAM, test de las habilidades metalingüísticas, a niños y niñas educados lingüísticamente por el método dialectal, con impregnación y reflexión sobre el folclore de sus ámbitos propios, se consiguen extraordinarios resultados en el desarrollo integral de los alumnos y alumnas. Esperamos verificar que este tipo de patrimonio es de alto valor para el desarrollo de capacidades humanas, intelectivas y emotivas.

Siempre he mantenido el valor didáctico del folclore. Podemos recordar afortunadas exposiciones sobre la calidad de la poética de tradición oral, pero ahora estamos tratando de verificar y cuantificar los resultados de su disfrute y comunicación de la forma más objetiva posible.

El departamento de psicología evolutiva que dirige el citado profesor tanto en Canadá como en Roma organizó un proyecto, adaptado por la Universidad de Huelva, que puede sorprendernos sin lugar a dudas con sus resultados (3).

## DESDE LA INMERSIÓN AL ANÁLISIS-SÍNTESES

Análisis y síntesis sobre corpus concretos de juegos de niños de tipo



tradicional y popular ponen de manifiesto que atribuir a dichos repertorios o colecciones el calificativo de culturales o denominarlos patrimonio artístico no son metáforas o retórica ponderativa.

El folclore posee unas calidades que suministran afirmaciones de dos elementos aparentemente opuestos pero absolutamente complementarios: universalidad/identidad, apertura/intimidad.

Nuestro folclore y sus variantes son el claro ejemplo en sus diferencias y en sus semejanzas de lo que es el ser humano: uno y único (todos iguales, pero en todo diferentes). Este concentrado modo de ver un hecho comunicativo es la base del modelo que persigo.

Los elementos implicados en este modelo sincrético, analítico y sintético son varios y perfectamente definibles.

He operado siempre con la memoria histórica de lo aprehendido en mi propio ámbito cultural y social, teniendo el corpus o repertorio muy cerca de su medio, la lengua materna, el idiolecto, el habla local.

Mi implicación en otros modelos culturales, incluso mi propio modo de trabajo en convenios internacionales, no ha hecho sino afianzar el valor de los referentes propios o raíces.

Algunas claves metodológicas, a analizar de forma muy resumida, serían:

a) Sistema verbal (código lingüístico y sus avances e integrantes paralingüísticos y kinésicos).

b) Comunicantes lingüísticamente significativos y/o componentes.

c) Requisito de funcionalidad situacional.

Para acceder a una ordenada interpretación de lo múltiple de lo rico y complejo es preciso un modelo integrado de investigación que se vuelve, a su vez, integrador.

Veremos que los juegos de nuestra infancia tienen:

*Función informativa*, están compuestos por signos informativos.

*Función evaluativa o valorativa*, están compuestos por signos *apreciativos*.

*Función incitativa*, propia de los signos *prescriptivos*.

*Función sistemática*, explicitada por los signos *conformativos*. De manera intrínseca al sistema mismo.

El entusiasmo que suscita evocar la infancia, los días geniales y lúdicos y la interpretación del experto, van llevando de forma automática a situar una reducida colección en un contexto próximo y remoto.

Desde una especie de atalaya, desde una síntesis privilegiada, se puede contemplar con la cabeza y con el corazón los ideales de un método bien asequible:

«Empleando una imagen didáctica, diríamos que la poética es una montaña. La lingüística, la literatura (y otras ciencias) son sus variadas laderas, vertientes necesarias para la montaña, en cuya cima, el texto (...), todas confluyen e influyen en íntima interrelación del mutuo encuentro activo, apoyo dinámico y leal reconocimiento» (4).

La historia, la sociología, la psicolingüística, el folclore, las consideraciones lingüísticas y literarias que hacen posible la captación más objetiva del sentido y forma de los *juegos de niños*, han sido tenidas en cuenta, como se apreciará en la modesta bibliografía que forma ya parte de mi vida (dedicada a un trabajo que siempre parte de las raíces de esta comarca y esta ciudad).

Aplicando modelos semiológicos, modelos cibernéticos, modelos estadísticos, modelos sociológicos, modelos lingüísticos y psicolingüísticos, se llega a un modelo psicolingüístico. Se considera cada pieza del corpus una comunicación, inserta en un paisaje psicosocial y sociocultural.

## **APLICACIONES PRÁCTICAS DEL ESTUDIO DE UN PATRIMONIO LINGÜÍSTICO-POÉTICO**

El folclore es comunicación.

Comunicación en forma de interacción, que consiste en la emisión y recepción de mensajes, constituidos sobre la base de un código elaborado lingüística y culturalmente, con un punto de vista que atiende a los proce-

sos de codificación y decodificación de los mensajes verbales y los no verbales que lo sustentan, en cuanto comportamientos.

Sería necesario descender luego a definir y deslindar los niveles de los signos: sintáctico, semántico, pragmático...

Pero no pretendo contar todas mis aventuras en torno al feliz paraíso que me dio esta Sierra.

Quiero manifestar que existen caminos interesantes para adentrarse en el bosque de nuestros sueños.

Y declaro que no es aburrido ni estéril aplicar un método deconstructivo y reconstructivo a nuestro patrimonio. Estos materiales fluyentes y delicados, pero poderosos como la misma lengua (que hace o destruye al hombre, según sea nuestra predisposición activa o pasiva, negativa o positiva), son dignos de una atención preferencial porque educan y polarizan.

Desde este modelo podemos obtener conclusiones muy útiles como la necesidad de preservar un patrimonio cultural serrano tan rico como nuestra arquitectura o nuestra gastronomía.

Educar es transmitir y proyectar el futuro. A. Rodríguez Almodóvar lo ha expuesto con unas palabras, que transcribo, a partir de una conferencia aún inédita cuya publicación esperamos en breve.

Este autor y folclorista, al hablar en concreto del cuento, nos transmite saberes que es posible aplicar a toda la poética de tradición oral:

«Las cualidades pedagógicas del cuento descansan en su capacidad para el desarrollo armónico de la psicología del niño al constituir una gimnasia mental completa. Es un despertar de la inteligencia interpretativa al tener que descifrar los símbolos y, por lo tanto, asentamiento de la inteligencia como imaginación constructiva, que es la faceta más interesante de esta etapa; despertar o desarrollo de la memoria y adquisición simultánea del lenguaje; equilibrio, por tanto, emocional y maduración afectiva con el descubrimiento problemático del yo y de sus limitaciones, procurando una socialización.

Todavía la palabra seguirá siendo mero soporte en géneros de la infancia propiamente dicha: canciones de corro de pasillo, comba, trabalenguas, galimatías vocálicos, conjuros infantiles, etc., etc.

En todos ellos seguirá predominando lo lúdico, lo placentero, mucho más que lo informativo... que se encuentra a dos pasos.

El disparate lingüístico habrá creado ya afición. Y los niños a los que nos educaron en un ambiente folclórico intenso ya no lo perdimos. Es justo evocarlo y recordar con nostalgia infinita.»

El escritor llega a decirnos: «siempre he creído que el surrealismo no lo inventó André Breton, sino un corro de niños jugando en los atadeceres de aldea».

El niño aprende lo más importante: el mecanismo de la metáfora. Pero esto necesitaría un espacio propio para ser desarrollado. Y responderé en la medida de mis posibilidades a quienes tengan interés en este importante mecanismo que supone según los psicolingüistas la fuente de un ser equilibrado. Educar conservando las raíces es tan importante como alimentar con productos de la cocina serrana...

La curiosa identificación en los mensajes de tipo poético folclórico entre lengua y habla, ya observada por la antropología lingüística, con Levis-Straus a la cabeza, nos lleva a suponer la existencia de un modelo profundo que no está localizado en una versión o en otra de las muchas variantes de un juego de niños. Existiría una gramática, lo que denominó Rodari *gramática de la fantasía*; una estructura inconsciente como la de la lengua natural. Ese modelo ha sido aislado por V. Propp en un tipo de cuento, el maravilloso-folclórico.

Los hombres y mujeres del pueblo o los niños y niñas que juegan con cancioncillas o cuentos se ponen nerviosos si se les cambia algo. Protestan rotunda y enérgicamente. Eso es porque se aferran a un juego y no quieren perder el placer de dominarlo.

Ahí están las cualidades del patrimonio cultural de folklore infantil. No en la anécdota o en el recuerdo nostálgico, ni tampoco en la moralina o moraleja que propone la pedagogía reaccionaria. El sumergirse en la

poética popular da lugar a una mentalidad que apoya la educación en unos modos de percibir.

Modo de percibir, modo de jugar, modo de hablar, que no pueden ser desgajados del ámbito y paisaje geográfico y sociocultural; no pueden hacerlo sin merma de las potencialidades del individuo y de la colectividad a la que éste pertenece.

No olvidemos el ámbito, porque estamos hablando de fiesta, de juego, de rito. Se echa de menos el poder catalizador de la tertulia campesina, de las calles empedradas con chillidos de vencejos, en plena libertad. Luz y clima serranos en nuestro caso. Conservarlos es recrearlos tal vez, sólo me queda la palabra, pero la palabra es tan importante como el aire y la luz.

La gimnasia mental del niño que aprende con poética y juegos populares tienen unas leyes, una de las más importantes es la complementaria.

Cada cuento tiene su contracuento. Como cada sublimidad tiene su escatología.

La subversión, el mundo al revés, la rebeldía ante lo establecido. El instinto de individualidad frente a la ley unificadora, todo eso late en el folclore como energía potente de los pueblos y de los niños, creadores espontáneos de sí mismo. La sociedad competitiva y la burguesía dominadora creyeron posible una nivelación que nunca permitió el folclore. El folclore, como nos muestra cada carnaval, cada broma en libertad, cada chiste o ironía, se ríe ante el miedo y se libra del aburrimiento, haciendo sentir al hombre que pertenece a la colectividad pero que su riqueza es única e irrepetible.

Desdibujar el variopinto mosaico de variantes, unificar y monopolizar estandarizando, anular porque es más fácil lo homogéneo, son prácticas parecidas a arrasar nuestro parque natural o a construir bloques de pisos.

Por eso los veneros se encuentran en el fondo y los mecanismos de placer y de libertad poética que nosotros vivimos es un paisaje de variantes unidas en el tronco común que queremos conservar. Así conseguiremos disfrutar de nuestra sierra como seres abiertos al mundo, desde la situa-

ción de un entorno concreto. Abiertos a todos los mundos, que como reza el escudo de mi pueblo («Ad itur ad astra»), «por este camino se va a los astros».

## BIBLIOGRAFÍA

TITONE, R. (1996): *Psicología e didattica dell'educazione estetica*. Torino, SEI.

RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (1989): *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Universidad de Murcia.

GONZÁLEZ GIL, M.<sup>a</sup> D. (1996): *Los relatos castellanos de las Cantigas de Alfonso El Sabio*. Sevilla. Padilla Libros (1997).

— (1995): *Poética de tradición oral*. Sevilla. Santillana-Grazalema.

— (1993): *Las raíces europeas del folclore infantil*. Cuenca. Universidad de Castilla-La Mancha.

— (1984): *Cantar y jugar*. Sevilla. Alfar.

— (1992): *Palabras para jugar*. Sevilla. Santillana-Grazalema.  
Traducción: Nombre de «Nuestra Obra»

PINTO, M.<sup>a</sup> A. (1995): *Ressegna italiana di linguistica applicata*, Anno XXVI, n. 3. Roma. Bulzoni Editore.