

## El Romancero Infantil y la Escuela

ANTONIO MORENO VERDULLA

### Sobre las características del Romancero Infantil.

Mercedes Díaz Roig, entre otros autores, reconoce que «el interés por el romancero ha ido aumentando sin cesar desde el siglo XIX (...) [pero] en lo que respecta a los estudios, aunque no faltan muchos y muy buenos sobre el romancero viejo, hay una tendencia bastante clara hacia el romancero de tradición oral moderna», <sup>(1)</sup> sin embargo, lo cierto es que el romancero de los niños no ha corrido tanta suerte y que, a pesar de la existencia de trabajos como los de Ana M<sup>a</sup> Pelegrin, <sup>(2)</sup> y algunos otros, todavía está necesitado de una mayor atención.

Los estudios sobre la tradición moderna, efectivamente, han sido muchos en los últimos años y han dado lugar a controversias tan interesantes como la originada sobre los romanceros regionales. Respecto a este particular, los profesores Pedro M. Piñero y Virtudes Atero nos hacen la siguiente reflexión: «¿Puede hablarse de un romancero andaluz? Puede y debe hablarse de un romancero conservado en Andalucía, que desde el punto de vista temático es el mismo que se canta en el resto de la península.» <sup>(3)</sup> Con esta aseveración, tratan de clarificar la existencia de un ro-

---

(1) DIAZ ROIG, MERCEDES (1986): *Estudios y Notas sobre el Romancero*; México D.F: El Colegio de México; pág. 9.

(2) Cfr. PELEGRIN, ANA M<sup>a</sup> (1982): *La aventura de oír*. Cíncel, Madrid; (1983): *Poesía española para niños*, Taurus, Madrid; y (1984): *Cada cual atiende su juego. De tradición oral y literatura*. Cíncel, Madrid.

(3) PIÑERO, PEDRO M. y ATERO, VIRTUDES (1986): *Romancero Andaluz de Tradición Oral*; Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, (Biblioteca de la cultura andaluza, nº 53); pág. 27.

mancero *andaluz* en cuanto a la extensión geográfica aunque matizando que, aparte de los temas, «se puede hablar, desde luego de las peculiaridades del romancero andaluz frente al de otras zonas».

Si no puede decirse que exista un romancero *propio* andaluz, tampoco puede hablarse de un romancero infantil, en cuanto a temas y motivos, diferente del que cantan los adultos. Por el contrario, se trata del último estadio reductor por el que pasa el romance en la tradición oral moderna. (4) Cuando el niño actúa como creador y como transmisor oral anónimo (5) convierte un romance que, en el caso de nuestra región, ya se encuentra muy reducido entre los adultos, (6) en unos pocos versos extraídos de esa versión adulta o en una simple esquematización del tema. Las razones que pueden llevar a esta máxima reducción del romance son las que hacen posible su incorporación al juego y facilitan —por arquetípico— la difusión de un romance más claro como puede verse, por ejemplo, en estas versiones infantiles de *La casada contra su gusto* (frente a la versión de adultos que le sigue) o *El quintado*:

«Me casó mi madre           chiquita y bonita  
con un muchachito           que yo no quería.» (7)

«Me casó mi madre           chiquita y bonita  
con un muchachito:           yo no le quería.  
La noche de novios           entraba y salía;  
le seguí los pasos           a ver dónde iba.  
En donde le vi entrar:       casa de la *quería*;  
me puse a escuchar,       por ver qué decía.  
Y sentí que dijo:           «Prenda de mi vida,  
te voy a comprar           pañales y mantilla;  
y, a la mujer propia,       palos y mala vida».  
Yo sentí eso,           ¡cómo me pondría!  
Me fui a mi casa           triste y aburrida.  
Me eché en la cama,       dormir no podía.  
Me asomé al balcón       por ver si venía.  
Y lo vi venir           por la calle arriba  
con la capa al hombro,      la faja caída.

(4) Menéndez Pidal afirma que «la última transformación de un romance y su último éxito es llegar a convertirse en juego de niños» (1968: *Romancero Hispánico*, tomo II; Espasa Calpe, Madrid; 2ª ed; pág. 385).

(5) Cfr. ARTURO MEDINA (1989): «Didáctica de la literatura» en *Didáctica de la lengua y la literatura*, Anaya, Madrid; pág. 520.

(6) Cfr. Piñero-Atero, op. cit., pp. 30-31.

(7) Versión cantada por Luisa Gutiérrez, de 47 años, y recogida en Cádiz en 1990, por Inés Garrucho Iglesias, alumna de esta Escuela. La informante repitió los hemistiquios, colocando el estribillo «ay, ay, ay» antes de la repetición del segundo.

-Ábreme la puerta,           prenda de mi vida,  
 que vengo cansado       de buscar la vida.  
 -Tú vienes cansado       de casa la *quería*.  
 -Mujer del diablo,       ¿quién te lo decía?  
 -Hombre del demonio,     yo que lo sabía.» (8)

«Ya se van los quintos, madre,       ya se van para la guerra  
 y el que va en medio de todos       es el que más pena lleva.  
 No es por padre ni es por madre       ni porque se va a la guerra,  
 es por una muchachita       que le sirve de doncella.» (9)

Obsérvese, en esta última y en las que siguen, cómo la versión infantil de un romance tiende a estructurarse en estrofas casi perfectas. Las que continúan, del romance sobre *El martirio de Santa Catalina*, podrán darnos también idea del proceso que se sigue en la reducción del texto romancístico:

«En la baranda del cielo       hay una dama sentada,  
 vestida de rojo y blanco       que Catalina se llama.  
 -Levántate, Catalina,       que Jesucristo te llama.  
 -¿Para qué me quiere Cristo,       que tantas veces me llama?  
 -Para ajustarte las cuentas       de la semana pasada.  
 -Las cuentas las tengo justas       de la semana pasada.» (10)

«Levántate, Catalina,       que Jesucristo te llama.  
 -¿Para qué me quiere Cristo,       que tantas veces me llama?  
 -Para ajustarte las cuentas       de la semana pasada.» (11)

«Catalina sube al cielo       que Jesucristo te llama  
 que te va a contar una historia       de la semana pasada.» (12)

(8) Versión cantada por Francisca Galán Martínez, de 48 años, natural de Menjibar (Jaén) y recogida en Cádiz en 1990 por M<sup>a</sup> Reyes Pérez de Miguel, alumna de esta Escuela.

(9) Versión cantada por Aurora Marcos, natural de Zamora y de 57 años, que la aprendió de su madre; recogida en Cádiz en 1990 por Carmen Marcos Vara, alumna de esta Escuela.

(10) Versión cantada por Manuel Rodríguez Vizcaino, de 21 años, y recogida en Cádiz en marzo de 1990 por un grupo de alumnos -Lourdes Bellido Ardura y otros- de esta Escuela. El informante repitió los hemistiquios, colocando el estribillo «sí, sí» antes de la repetición del segundo.

(11) Versión cantada por Francisca Hurtado, de 49 años y recogida en Jerez de la Frontera en 1990, por Francisca Bernal, alumna de esta Escuela.

(12) Versión cantada por Vicenta {...?} de 58 años, natural de Benalup y recogida en 1990 por Montserrat Enríquez, alumna de esta Escuela.

Ha quedado claro que la versión infantil de un romance es el último paso en la vida de éste <sup>(13)</sup>, sin embargo, esto no quiere decir que, una vez llegado a ese estadio, el romance esté condenado a desaparecer, puesto que versiones adultas e infantiles conviven, ni puede decirse tampoco que el romancero infantil contenga pocos romances. <sup>(14)</sup>

Además de esa fragmentación o esencialización del texto, es frecuente encontrar series de marcado carácter lírico o lúdico, en vez del propiamente narrativo, añadidas al final del poema en las versiones infantiles de un romance; como en este de la monjita contra su gusto, por ejemplo, recogido por Carmen Bravo-Villasante, en la *Antología de la literatura infantil española*:

Vinieron mis padres	con mucha alegría,
me echaron el manto	de Santa María.
Se fueron mis padres	con mucha tristeza,
me echaron el manto	de Santa Teresa.
Vinieron las monjas	con mucho fervor,
me echaron el manto	de la Concepción.
Si voy a la torre,	toco la campana,
dice la abadesa	que soy holgazana.
Si voy a la huerta,	corto el perejil,
dice la abadesa	que eso no es así.
Entre los árboles	y entre las flores
hay muchos nidos	de ruiseñores.» <sup>(15)</sup>

Encontramos adiciones líricas, mucho más cortas, en alguna versión andaluza del romance de *Alfonso XII* <sup>(16)</sup>:

«Las farolas de palacio ya no quieren alumbrar  
porque se ha muerto Mercedes y luto quieren guardar.»

(13) DIAZ ROIG, MERCEDES (1980): *El romancero viejo*, Cátedra, Madrid, nota a pie de la pág. 288.

(14) Cfr. PIÑERO/ATERO, op. cit., pág. 31. Ana Pelegrín ha citado recientemente los de *Mambrú*, *Don Gato*, *Las señas del esposo*, *Conde Olinos*, *Santa Catalina* y la *Doncella Guerra*, como los más frecuentes; pero afirma que las niñas conocen muchos más, unos enlazados con la tradición antigua: *La casada contra su gusto* [*Me casó mi madre...*] o *Alfonso XII*; otros de *tradicionalización tardía*: (del XVIII francés, por ejemplo) *Estaba un pastor y Qué bonito pelo llevas*, además de *El niño perdido* [*Madre a la puerta hay un niño...*] o *Los primos romeros*.

(15) En *Estudios y notas...* Mercedes Díaz Roig dice que el romance termina con el lamento de la niña que pierde su *mata de pelo*; sin embargo, en la versión recogida (*Antología de la literatura infantil española*; Madrid: Escuela Española, 1985; pág. 78.) se añaden estos doce versos.

(16) Como se sabe, esta moderna versión tiene su origen en un romance muy antiguo. Puede consultarse la versión ¿Dónde vas el caballero? y la nota que ofrece DIAZ ROIG en *El romancero viejo*; Madrid, Cátedra, 1980.

o en las versiones de *La doncella guerrera*:

«Paloma que va(s) volando            por el cielo y por la tierra,  
anda, ve y dile a mi madre            que yo me muero en la guerra.» (17)

Estas series nos pueden llevar a observar dos fenómenos: el primero, que no es lo más importante para los niños el tema que se está cantando, sino el hecho de cantar el romance; y el segundo, la necesidad de acortar o alargar el romance según la duración del juego que éste acompañe. (18)

También puede encontrarse en las versiones infantiles una reinterpretación del tema, sobre todo si éste es moralmente complicado para los niños; pero, casi con toda seguridad, podrá decirse en esos casos que se trata de una intervención adulta. Téngase en cuenta que es en el medio familiar donde el niño conecta por primera vez con la tradición oral y que ésta ha cumplido durante siglos una labor didáctica. (19) Con la eliminación o trueque de un hemistiquio, o de uno o varios versos, pueden salvarse temas tan escabrosos como el de *Delgadina* o el anteriormente citado de *La casada contra su gusto*:

«Un día estando comiendo            dijo al rey que la miraba:  
–Delgada estoy, padre mío,            porque estoy enamorada.» (20)

«Un día estando en la mesa  
su padre la remiraba.  
–Padre, ¿qué me mira usted?  
–Hija, no te miro nada.  
Es que bajas la cabeza  
como una recién casada.» (21)

(17) Versión cantada por Guadalupe Camacho, de 55 años, en Medina Sidonia, que recordaba haberlo aprendido hacia 1937, en la calle; y recogida por M<sup>a</sup> del Pilar Estudillo Camacho, alumna de esta Escuela, en 1985.

(18) «... la literatura oral es una forma básica, un modo literario esencial en la vida del niño pequeño, porque la palabra está impregnada de afectividad. El cuento, el romance, la lírica construyen el mundo auditivo-literario del niño, le incorporan vivencialmente a una cultura que le pertenece, le hacen partícipe de una creación colectiva, le otorgan signos de identidad.» (PELEGRIN, *La aventura de oír*, pág. 11).

(19) Cfr. PETRINI, ENZO (1958): *Estudio crítico de la literatura juvenil*, Rialp, Madrid; pág. 32.

(20) Publicado por DIEGO CUSCOY (1949): «Folklore Infantil», *Tradiciones populares*, tomo II; Santa Cruz de Tenerife; pp. 92–94. Reproducido por DIEGO CATALAN en (1969): *Flor de la marañuela*, tomo I; Sem. Menéndez Pidal y Gredos, Madrid; pp. 72–73.

(21) M<sup>a</sup> DOLORES DE TORRES RODRIGUEZ DE GALVEZ (1972): *Cancionero Popular de Jaén*, Instituto de Estudios Giennenses. Patronato José María Quadrado del C.S.I.C.; pág. 345.

## El Romancero y los niños

Cuando se estudian distintos aspectos de la literatura infantil y juvenil, las alusiones a la incapacidad de los niños para la comprensión o para la sensibilidad lírica surgen frecuentemente; sin embargo, el reconocimiento de la tradición oral <sup>(22)</sup> como punto de partida de esa literatura infantil y las experiencias modernas de los educadores <sup>(23)</sup>, vienen a apoyar las tesis de autores, como la folklorista sudamericana Ana Pelegrín, que encontraron una disposición *diferente* en los niños: «*Cada cual atiende su juego, dice la canción infantil; cada cual tiene su tiempo, su manera de «percibir» el poema*». <sup>(24)</sup>

Otros autores se preocupan menos por la comprensión de aquello que los niños cantan pues los encuentran inmersos en la realización de un rito o de un ejercicio de ritmo. <sup>(25)</sup> Se trata por lo general de corros que permiten una interpretación dialogada del romance, como en el caso de *Santa Catalina*:

«Jugando a la rueda, se le presenta un <i>age</i> Levántate Catalina, te tiene que <i>justá</i> cuenta La cuenta la tengo justa que me la <i>justó</i> mi padre	Catalina arrodillada, con la manita cruzada: que Jesucristo te llama, de la semana pasada. de la semana pasada, esta semana pasada.» <sup>(26)</sup>
--	---

o el de las señas del esposo:

«Esta es la bola del mundo, —¿ Ha visto usted a mi marido —No, señora, no lo he visto	la bola del mundo es. en la puerta del cuartel? ni tampoco sé quien es.
---	---

(22) Cfr. BRAVO-VILLASANTE, CARMEN: op. cit., capítulo segundo: «Siglos XVI y XVII», pág. 37 y ss.

PELEGRIN, ANA: *Poesía española para niños*. Madrid: Taurus, 1983; 2ª ed., 4ª reimp.; segundo apartado («Lírica infantil de tradición oral») de su «Introducción»; pág. 8 y ss.

PETRINI, ENZO: op. cit.; capítulo segundo: «Del folklore a la literatura», pág. 32 y ss.

3) Cfr. Colaço, Mª Rosa (1970): *El niño y la vida. Antología de textos y poemas infantiles*, Kairós, Barcelona.

24) PELEGRIN, ANA: *Poesía...*, pág. 19.

(25) «*El romance, la canción, enlaza con el movimiento corporal, gestual, rítmico, ya sea en los cantado-jugados por los niños, o los que acompañan —aún— algunas tareas o trabajos colectivos.*» (ANA PELEGRIN: *La aventura de oír*; Madrid: Cincel, 1982; pág. 17).

(26) Versión cantada por Santo Serrano González, mujer, natural de Cañete la Real; recogida en Cañete la Real en 1990 por un grupo de alumnos —Antonia Carmona Pérez, Montserrat Enríquez Estudillo y otros— de esta Escuela.

–Mi marido es alto y rubio;                   alto, rubio y coronel.  
 En la punta de la espada                   lleva un pañuelo francés.  
 Uno que le estoy bordando               y otro que le bordaré.  
 –Sí, señora, sí lo he visto:               está usted hablando con él.» (27)

También en el juego de la comba, donde el romance marca el ritmo, velocidad y duración de los saltos:

«A un capitán sevillano                   siete hijas le dio Dios  
 y tuvo la mala suerte                   que ninguna fue varón  
 Un día la más pequeña                   se vistió de coronel:  
 –Padre me voy a la guerra,               vestidita de mujer.  
 –No vayas, hija, no vayas,               que te van a conocer  
 con esa mata de pelo                   y carita de mujer.  
 –Si tengo mata de pelo,                   padre, córtemela usted,  
 y con el pelo cortado,                   un varón pareceré.  
 Siete años en la guerra                   y nadie la conoció  
 sólo el hijo del rey                   que de ella se enamoró.» (28)

El pensamiento de estos autores suele verse confirmado por la existencia generalizada de estribillo en las realizaciones infantiles de un romance. Conviene insistir en que los niños cantan los romances a la vez que juegan, de ahí que sean necesarios el ritmo y la repetición, como sucede en los estribillos, sobre los cuales Mercedes Díaz Roig informa que «su aparición no es frecuente, salvo en Canarias». (29) No obstante, sí aparecen en algunas versiones infantiles andaluzas como las de *Mambrú, o Don Gato* (30) aunque no es tan frecuente en otros textos:

(27) Versión cantada por Sonia Moreno de la Marta, de 11 años; recogida en Cádiz, en 1990, por un grupo de alumnos –Lourdes Bellido Arduza y otros– de esta Escuela. La informante repitió todos los hemistiquios e indicó que este romance se utilizaba para el corro: el primer verso lo cantan todos los niños y el diálogo, también cantado, se entabla entre uno de ellos, situado en el centro del corro y el que éste elige para ocupar luego su puesto.

(28) Versión cantada por Rosario Olmo Gómez, de 49 años, en Cádiz y recogida en Cádiz, en 1990, por un grupo de alumnos –M<sup>a</sup> José Calvino Fatou y otros– de esta Escuela.

(29) DÍAZ ROIG, MERCEDES (1976): *El romancero y la lírica popular moderna*, El Colegio de México, México D.F.; pág. 86.

(30) Díaz Roig señala que en general «riman con el romance, pero no suelen coincidir con el metro. No hay un estribillo propio de un romance» (op. cit., pág. 87).

«Estando el señor don Gato           sentadito en su tejado,  
 marañañán, ñan ñan,  
 sentadito en su tejado.» (31)

«Estando el señor don Gato  
 y olé pum,  
 estando el señor don Gato  
 y olé pum,  
 sentadito en su tejado,  
 olé pum, catapúm, catapúm.» (32)

*Se encuentran documentados muchos otros estribillos, tales como: «re, mi, re, pón, pón», «que toma, larán, larán», «sorroclón, clón, clón», «viva el amor/viva el laurel», (33) «eh, eh, eh», «dí, midiana, di», «elebú, elebá, ah», (34) etc.*

Al lado de este aspecto lúdico del romancero convive desde siempre uno didáctico, como queda dicho, y que es también muy interesante para los enseñantes.

### **El Romancero, los niños y la escuela.**

Benavente, que entendía el teatro infantil como «un teatro para los niños con sus padres», (35) quizás nos esté ofreciendo con este pensamiento de diversión conjunta adulto-niño, una clave para entender la literatura infantil en la escuela –ya sea escrita o de tradición oral– como ‘literatura para niños con sus maestros’. Estos últimos, generalmente preocupados por los objetivos de aprovechamiento del niño-emisor y niño-receptor, pueden fácilmente perderse en sus pensamientos y olvidar esta necesidad lúdica –si no siempre estética– de la literatura. ‘Disfrutar de la literatura y aprender, a la vez, de ella’, parece la deducción más lógica.

(31) Versión cantada por Guadalupe Camacho, de 55 años, en Medina Sidonia y recogida por M<sup>a</sup> del Pilar Estudillo Camacho, alumna de esta Escuela, en 1985. El texto completo que cantó la informante es el siguiente: «Estando el señor don Gato / sentadito en su tejado, // vino una grán gata morisca / que del gato se ha enamorado. // El gato, por ver a la gata, / se ha caído del tejado. // Se ha roto siete costillas, / se ha desoyuntado un brazo // y por eso digo yo / siete vidas tiene un gato.»

(32) PIÑERO Y ATERO (1986): *Romancerillo de Arcos*, Cádiz, Fundación Machado-Diputación de Cádiz; pág. 91.

(33) PIÑERO Y ATERO: ídem, íd.

(34) DIAZ ROIG: *El romancero...*, pág. 86.

(35) Cit. por: CERVERA, JUAN, en *Historia crítica del teatro infantil*; Madrid: Editora Nacional, 1982; pp. 275-279.



Cuando el profesor García Padrino nos recuerda el triple papel del maestro como:

- «modelo de lector y conocedor de la literatura».
- «incitador al encuentro personal del alumno con la literatura».
- «planificador riguroso de unos objetivos formativos e instructivos en la relación del niño con la literatura». (36)

está coincidiendo con el pensamiento expresado en el párrafo anterior, pues en sus palabras encontramos al maestro formador y modelo junto al incitador. Y no puede haber motivación si no hay convencimiento y placer literario –sea lúdico o estético–.

Pues bien, es fácil para un maestro organizar actividades lúdicas y creativas a partir del romancero de los niños. Actividades cuyos intereses y objetivos, cualesquiera que fuesen los planteados por el docente, no deberán impedir que se logre la situación de divertimento literario conjunto al que anteriormente aludíamos.

Las características narrativas del romance permiten la aplicación de técnicas dramáticas (37) y de otras formas de expresión plástica. (38) Es posible dramatizar el romance a partir de los diálogos, con la intervención, si es necesaria, de un coro:

	Coro:	Esta es la bola del mundo,	la bola del mundo es.
Dama.–	¿Ha visto usted a mi marido	en la puerta del cuartel?	
Soldado.–	No, señora, no lo he visto	ni tampoco sé quién es.	
Dama.–	Mi marido es un buen mozo	alto, rubio y coronel	
	y en la punta de la espada	lleva un pañuelo francés,	
	uno que le estoy bordando	y otro que le bordaré.	
Coro.–	La princesita lloraba	y el principito también;	
	pero la que más lloraba	era la reina Isabel. (39)	

(36) GARCÍA PADRINO, Jaime (1990): «El adulto, mediador en la relación niño–literatura», en *Literatura Infantil*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla–La Mancha, Cuenca; pp. 85 y ss.

(37) Cfr. las obras de CERVERA, JUAN: (1980) *Poemas navideños dramatizables*, Edebé, Barcelona; (1981) *Cómo practicar la dramatización con niños de 4 a 14 años*, Cincel, Madrid.

(38) Para la creación de historietas, la construcción de títeres y la utilización de sombras, puede resultar útil una obra reciente de ANGOLOTTI, CARLOS (1990): *Cómics, títeres y teatro de sombras. Tres formas plásticas de contar historias*, Madrid, Ediciones de la Torre.

(39) Versión cantada por M<sup>ra</sup> Carmen Ardura Pavón, de 59 años; recogida en San Fernando, en marzo de 1990, por Lourdes Bellido Ardura y un grupo de alumnos de esta Escuela. Al cantar, la informante repitió todos los hemistiquios. Cfr. esta versión de *las señas del esposo* con la ofrecida por Díaz Roig, por ejemplo, en *El romancero viejo*, pág. 288, donde no aparece un final tan intensamente dramático, puesto que el soldado se descubre como el esposo al que se aguardaba, frente a ésta la que se deduce un final trágico.

Crear una historieta como las que los niños leen a diario en los tebeos, utilizando para ello el texto romancístico, como guión literario en la realización de las viñetas, tampoco ofrece grandes dificultades:

«A las puertas de un palacio	de una señora de bien,
llega un lindo caballero	corriendo a todo correr.
Como el oro es su cabello,	como la plata su piel,
sus ojos como dos <i>zoles</i>	y su voz como la miel.
– <i>Buenos día, caballero.</i>	– <i>Buenos día tenga usted.</i>
<i>Ofrecedme un vaso de agua</i>	<i>que vengo muerto de zed.</i>
–Tan fresca como la nieve	caballero os la daré,
la trajeron mis tres hijas	a punto de amanecer.» (40)

\* Ver cuadro pág. 71.

También puede resultarnos muy positiva y, a veces extraordinariamente alentadora, la creación por imitación (41) de las estructuras –aunque necesita mucho más tiempo y, si es posible, lecturas–. Para muestra bien valen estos fragmentos de un alumno de quinto de EGB:

«Estaba el Cid en su castillo  
que don Alfonso le había regalado  
(...)  
Hallábase éste tranquilo  
cuando de pronto entró un soldado  
que venía herido por una flecha  
que el corazón le había traspasado.  
Venía lleno de sangre,  
con el yelmo todo abollado  
y con voz floja y leve  
dijo al Cid con desagrado:  
Por el norte moros vienen,  
muchos moros a caballo.  
¡Haga algo buen Cid,  
que el castillo es atacado!» (42)

(40) Versión cantada por Antonia Tirado Fernández, natural de Alcalá de los Gazules y de 68 años, que la aprendió de su padre cuando tenía 14 años; recogida en 1990 por Mayte Establier, alumna de esta Escuela.

(41) Cfr. los capítulos que GIANNI RODARI dedica en la *Gramática de la Fantasía* a la construcción de *limericks*, adivinanzas...

(42) Ejercicio de Pablo Posada Quijano, de diez años. Pablo ha recreado los romances histórico-legendarios que ha leído, pues estos temas no se encuentran en el repertorio tradicional infantil.

## Hoja 1

## EL CABALLERO

Viñeta	Encuadre	Descripción	Textos
1	Plano Gral. Panorámico	Paisaje castellano, en el que se observa un jinete cabalgando hacia una población	A las puertas de un palacio de una señora de bien...
2	Plano General	del jinete	Llega un lindo caballero corriendo a todo correr...
3	Plano Medio	del jinete	Como el oro es su cabello, como la plata su piel.
4	Primer Plano	del jinete	sus ojos como dos soles y su voz como la miel.
5	P. Medio Contra- picado	de la dama en la ventana	-Buenos días, caballero.
6	Plano Medio Picado	del jinete	-Buenos días tenga usted.
7	Plano Medio	del jinete y la dama sentados y manos enlazadas	(Él:) Ofrecedme un vaso de agua, que vengo muerto de sed.
8	Primer Plano	de la dama	-Tan fresca como la nieve, caballero os la daré.
9	Plano Medio	de las hijas con cántaros. Ángulo inferior izquierdo se besan los amantes	(Ella): La trajeron mis tres hijas, a punto de amanecer

Estas posibilidades o recrear el romance en una representación de títeres o de sombras o, incluso, la expresión corporal y no-lingüística del poema narrativo, sólo son una mínima parte de las múltiples posibilidades que ofrecen los romances y que ya estamos viendo en las aulas.

Y «es precisamente del folklore de donde hemos de partir, como de un manantial inicial, si queremos descubrir el significado y la función de la literatura para la niñez» afirma Enzo Petrini. <sup>(43)</sup> Hagámoslo así. De los patios de recreo, recuperemos la actividad lúdica de la tradición oral –hoy tan escasa– y llevémosla más tarde al aula para revitalizarla en lo que podamos. Devolvámosla luego, con nuevas fuerzas, a su reducido hábitat porque, aunque no se lograra extender sus contados días de vida más allá de unas horas, al menos habremos formado, con seguridad, nuevos y mejores lectores.

### RESUMEN

El Romancero de Tradición Oral Infantil, por cualidades propias, se hace un buen aliado del educador. En este trabajo se analizan sus características, se incluyen versiones recogidas por los alumnos de esta Escuela y se apuntan algunas posibilidades didácticas.

### SUMMARY

The child's oral tradition Romancero becomes, by its own qualities, a good educator's ally. In this work its characteristics are analysed, some versions compiled by this teacher training college's students are included and some methodological possibilities suggested.

### RÉSUMÉ

Le *Romancero*, tradition orale pour l'enfance, par ses propres traits, devient un grand allié du Professeur. Dans ce travail on analyse toutes ses caractéristiques, en y incluant des versions recueillies par les élèves de cette école, et quelques possibilités didactiques y sont également mises en évidence.