

# LOS GÉNEROS DE LA LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL: ALGUNAS PROYECCIONES DIDÁCTICAS

NIEVES GÓMEZ LÓPEZ  
Universidad de Almería

Iniciaremos este artículo con un aserto que queremos que sirva como punto de partida del mismo; es el siguiente:

La literatura culta utiliza el folclore como modelo para desarrollarlo en una reescritura, y ejemplo de ello lo tenemos en el libro de José Manuel Pedrosa *Tradición oral y escrituras poéticas en los siglos de Oro* (Guipúzcoa: Sendoa, 1999). De modo que se puede afirmar que la literatura escrita nace como simple reflejo subsidiario de la literatura oral, parte fundamental del folclore. Este hecho de que la literatura oral haya corrido desde siempre en paralelo con la escrita, podemos apreciarlo, por un lado, en el pasado, en las jarchas, la lírica galaico-portuguesa, el *Cantar del Mío Cid*, *El Lazarillo de Tormes*; y por otro lado, en escritores como Camilo José Cela y sus obras de ambiente gallego como *Mazurca para dos muertos* o *Madera de Boj*, que reelaboran todo tipo de cuentos y de leyendas; o en García Márquez y José Saramago, quienes afirman que sus primeros maestros en la literatura fueron los ancianos de su familia, analfabetos casi todos.

En definitiva, la literatura de tradición oral debería de tener el prestigio y la simpatía que ha tenido la literatura escrita en nuestra tradición cultural, porque no podemos pensar en “la una” sin “la otra”.

## LOS GÉNEROS DE LA LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL

Debido a la importancia que tiene para la literatura en general la que llamamos de tradición oral, y al ser en gran medida la promotora de la primera, hablar de géneros no es ninguna aberración sino todo lo contrario. De la mano de Jose Manuel Pedrosa uno de los grandes maestros a mi parecer de la literatura oral, me atrevo a plantear una posible clasificación de los GÉNEROS tradicionales, que sería la siguiente:

*Géneros poéticos* (en verso)

- **Canción.** Es la forma de expresión oral que conjuga poesía y música para comunicar mensajes o expresar emociones de forma artística<sup>1</sup>. Concretamente siguiendo la clasificación que hace J. M. Pedrosa tendríamos que distinguir entre *canción tradicional, popular, folclórica, improvisada y culta*.

---

(1) José Manuel Pedrosa, *Enciclopedia Universal Micronet* (Madrid: 2000).

- **Canción tradicional** (lirica, narrativa, seriada y épica) es la creada por un autor individual, aceptada y asimilada por el pueblo de tal forma que se convierte en anónima. Se transmite oralmente, de generación en generación. A su vez, podríamos dividirlas en *canciones del ciclo de edades de la vida humana* (canciones de parto, de cuna, canciones y juegos infantiles mímico-gestuales, canciones de ronda y galanteo, de soldados o “quintos”, de boda o epitalamios, de funeral o endechas,...) y según *el ciclo de las fiestas anuales* (canciones de carnaval, marzas, de Cuaresma, mayos, sanjuanadas, fiestas agrícolas, de difuntos, de santos, romerías, de trabajo, etc.).
- **Canción popular** es la creada por un autor, aceptada aunque no asimilada por el pueblo, tiene una vida corta y desaparece como si de una moda se tratara. Ejemplos: *las coplas de ciego* o *las canciones de moda* de los Beatles o Julio Iglesias.
- **Canción culta** es aquella cuyo autor es un escritor o escritor-músico letrado, profesional a veces. Encontramos algunos ejemplos en *las cantigas* de los trovadores galaico-portugueses medievales o las de Alfonso X el Sabio.
- **Canción improvisada** es aquella que el poeta-músico crea en el mismo momento de su ejecución y que no suele transmitirse. *Los trovos* son el ejemplo más significativo de éste tipo de canción, que suelen crearse en quintillas en la Mancha y Andalucía, en décimas en Murcia y en metros variables en Cantabria. En Hispanoamérica y Portugal también se improvisan estos trovos que suelen tener un carácter desafiante. Horacio ya describió esta canción improvisada en su tiempo.
- **Romance**. Es la canción tradicional narrativa en forma de versos octosílabos con rima asonante regular en los pares. Un ejemplo sería *Estaba el señor don gato* o el romance de *La penitencia del rey don Rodrigo*.
- **Refrán, proverbio y dicho popular**. Éstos están dentro del género llamado *Paremia*, que podíamos definir como sentencias breves con rima elemental que expresan un tipo de conocimiento o de opinión moral.
- **Juego infantil**. Es el ritual lúdico que practican los niños y jóvenes con fines de entretenimiento y de socialización acompañado a menudo de gestos, mímica, canciones o bailes.
- **Retahíla**. Tipo de canción formulística que suelen practicar los niños como juego y que, por lo general, estimulan sus capacidades lingüísticas.
- **Adivinanza**. Poema breve que propone un enigma que debe ser resuelto por el receptor.
- **Trabalenguas**. Tipo de rima formulística compuesta sobre sonidos y palabras cuya reiteración resulta difícil.
- **Brindis**. Composición en verso de carácter báquico, que se entonan en determinadas ocasiones festivas: especialmente en el momento de beber vino.
- **Oración**. *Discurso que una persona dirige a una divinidad, santo o personaje sagrado con el objeto de obtener un favor o una gracia moralmente positivas*<sup>2</sup>.

---

(2) J. M. Pedrosa, *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos* (Madrid: Sendoa, 2000), p. 9.

- **Ensalmo.** *Discurso que una persona dirige a una divinidad, santo o personaje sagrado, con el objeto de obtener una curación mágica o milagrosa de una enfermedad propia o de otra persona*<sup>3</sup>.
- **Conjuro.** *Discurso que una persona dirige a un personaje sagrado o demoníaco, con el objeto de exigirle o de obligarle a la concesión de un favor mágico, que puede ser (aunque no siempre) moralmente negativo o perjudicial para otras personas*<sup>4</sup>.
- **Pregón.** Composición en verso que alaba determinada mercancía para facilitar su venta.
- **Otros** (enigma, plegaria, acertijo, etc.).

### *Géneros narrativos* (en prosa)

- **Mito.** Narración oral que se sitúa en tiempo protohistórico (o del origen de la comunidad), y que está protagonizado por dioses, semidioses y héroes culturales. Tiene una dimensión religiosa. Ejemplo: *Jasón y Medea*, que ha dado lugar al Tipo de cuento tradicional n° 313<sup>a</sup> (La muchacha como ayudante del héroe en su huida o The Girls as Helper) según la clasificación de Stith Thompson<sup>5</sup>.
- **Leyenda.** Narración oral que se sitúa en un espacio relacionado con la comunidad que lo cuenta, en un tiempo anterior, pero al mismo tiempo histórico para la comunidad que lo transmite. Tiene una dimensión de verosimilitud dentro de esa comunidad. Ejemplo: la leyenda de Cabo de Gata de *la mula coja*.
- **Cuento.** Narración oral situada en un tiempo y espacio definidos (“Érase una vez en un país muy lejano...”); protagonizado por personajes ficticios y simbólicos, que dentro de la comunidad que lo transmite, se considera como algo no verosímil.
- **Historia oral.** Relatos orales en que la gente cuenta lo que recuerda sobre la vida cotidiana o la historia del pasado. Ejemplos: informaciones etnográficas sobre la vida cotidiana, estructura familiar, sistema educativo, acontecimientos históricos (guerras, procesos de emigración), oficios y ocupaciones tradicionales, fiestas, modos de relación social, creencias, ...

## EL MENSAJE ENDOCULTURAL DE ESTOS GÉNEROS

Desde la canción hasta la historia oral, pasando por el mito, el cuento o la leyenda sobre todo, son en sí mismos portadores endoculturales, es decir, desde dentro de su misma naturaleza, desde su interior, enseñan, transmiten al ser humano unos conocimientos, unos valores, etc.

Así pues, ¿qué enseñaban, por ejemplo, los cuentos maravillosos, los cuentos satíricos (anticlericales, adulterios, tontos, chistes,...), el carnaval, los cuentos de animales o los cuentos de ogros?

(3) *Ibidem*, p. 10.

(4) *Ibidem*.

(5) Stith Thompson, *El cuento folclórico* (Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1972).

**1. Los cuentos maravillosos** tenían un mensaje endoculturador. Servían para que el auditorio conociera unas normas o se familiarizara con unas normas de vida, de moral, de comportamiento. Todavía hoy, el cuento maravilloso se considera importantísimo para la formación de los niños, porque es una metáfora de la vida del ser humano. En el cuento maravilloso siempre hay unos personajes que al principio son pobres (niños o adolescentes) y son héroes en potencia (a veces hay tontos, pero no es lo identificativo). También hay “adornos”, variaciones. Esos mismos pobres por circunstancias de la vida (por hambre, porque la madrastra les expulsa, etc.) tienen que desagregarse del grupo familiar y salirse del ámbito doméstico, e iniciar un viaje iniciático en el que tendrán que superar una serie de pruebas. Si esas pruebas las superan con un comportamiento moralmente bueno, alcanzarán su objetivo; y si esas pruebas las superan con un comportamiento moralmente malo, fracasarán en su empeño. En ese viaje van a encontrar tanto auxiliares como oponentes. Deben establecer relaciones de solidaridad, justicia, bondad, de mutuo acuerdo con los auxiliares; y a los oponentes deben ser capaces de derrotarlos y superarlos. Si logran todo eso, mediante ese viaje iniciático, alcanzarán el bien o el objeto deseado, que suele tener tanto un componente material (el tesoro o el agua de la vida o una medicina prodigiosa, etc.), como un componente de parentesco (se casarán con el príncipe o la princesa correspondiente, con lo cual ascenderán en su nivel social).

De esta manera, todo esto, que corresponde a todos los cuentos maravillosos del mundo, se erige en una metáfora insisto de la vida humana: todos nosotros, algún día, tendremos que salir de nuestro ámbito familiar protector y empezar las pruebas de la vida. Antes, había que luchar contra ogros, brujas, dragones, ...y ahora contra el paro, la competencia laboral, etc. Si somos buenos, triunfaremos, y si somos malos, fracasaremos. En ese viaje también encontraremos auxiliares y oponentes. Con los auxiliares, si somos capaces de establecer una relación buena, de mutuo acuerdo, podremos vencer, y si no somos capaces, fracasaremos. En el caso de los oponentes si somos capaces de superar sus peligros, sus trampas, saldremos adelante y si no fracasaremos.

Al final de ese viaje encontraremos la recompensa material (un trabajo, una vivienda, un coche) y un componente de parentesco (nos casaremos, tendremos hijos), y volverá a reiniciarse todo el ciclo: tanto el social o humano como el cuentístico o simbólico).

Concluyendo, el mensaje de los cuentos es *endoculturador*, porque hace que, desde niño, éste, que escucha los cuentos, se vaya mentalizando de que a él también le tocará salir de casa, hacer un viaje peligroso, superar una serie de pruebas, casarse (decía Vladimir Propp que todos los cuentos maravillosos acaban en matrimonio), tener hijos que vuelvan a iniciar ese ciclo eterno de la vida, que a su vez también es el ciclo eterno de los cuentos. En definitiva, a través de un lenguaje simbólico, no directo, los cuentos maravillosos enseñan un *codigo de conducta*, una *moral* de la vida misma de la que ellos van a ser protagonistas. Se podría decir que son un *refuerzo moral*.

**2. En el caso de los cuentos satíricos** (anticlericales, adulterios, tontos, chistes,...), el mensaje que nos transmiten es muy contrario al de los cuentos maravillosos. Freud, por ejemplo, estudió los chistes desde la perspectiva psicológica y psicoanalítica. Los chistes lo que hacen es poner “patas arriba” o poner en cuestión todas las normas, los valores de los que hablábamos en los cuentos maravillosos: invierten los valores. Si el cuento maravilloso es lo moral, el cuento satírico y más concretamente los chistes son lo inmoral. De esta manera, los chistes anticlericales ponen en cuestión la norma religiosa; los políticos la norma política,...

¿Por qué el cuento maravilloso consolida las normas morales, políticas, sociales, religiosas, de parentesco, del matrimonio, y el chiste hace lo contrario?

Los psicólogos, antropólogos y sociólogos sobre todo han estudiado que el ser humano necesita válvulas de escape para que se pueda mantener el orden social, que es un orden jerarquizado (clases sociales altas y bajas, gentes dominadas y dominadores, gente rica y gente pobre,...) y, para mantener ese equilibrio social, es necesario que los oprimidos o dominados, tengan una serie de desahogos que le sirvan como catarsis para aliviar sus tensiones. Hay varios tipos de válvulas de escape o catarsis:

**2. 1. el carnaval** (dentro del plano ritual), por ejemplo, es un periodo pactado entre las instituciones o el poder y el pueblo dominado, que permite que durante unos días al año el mundo se vuelva al revés: que el hombre se vista de mujer y la mujer de hombre, el pobre de rico, el rico de pobre, ...Y así cada uno pueda hacer una serie de actos que, si los tuvieran que realizar en cualquier otra época del año, serían censurados y perseguidos. Así, después de desahogarse durante unos días, todos vuelven al “redil” tranquilos y el mundo sigue su curso preestablecido.

**2. 2. El chiste** (dentro del plano oral) es otro de los tipos de catarsis o válvula de escape, es una crítica pactada entre las instituciones y el pueblo. Por ejemplo, se permiten y se toleran los chistes o sátiras en contra del papa, del rey o de los curas dentro de la escritura chistosa; pero si toda esta crítica se vertiera en una escritura formal o no chistosa podría ser perseguida.

En conclusión, tanto el chiste como el carnaval son dos válvulas de escape fundamentales del folclore para mantener el equilibrio social. Y así enfocadas, podrían llamarse técnicas pedagógicas para enseñar lo opuesto a la moral o la *inversión de la enseñanza moral*.

**3. Los cuentos de animales**, en cambio, enseñan normas de presentación de las pasiones humanas o actitudes humanas proyectadas a través de los animales.

Hoy en día, los animales no forman parte de nuestro mundo prácticamente, pero antiguamente sí: el hombre convivía con los animales y establecía unas concordancias, unos paralelismos en el comportamiento.

En el género cuentístico se les hace comportarse a los animales ya como seres astutos ya como torpes. Se les ponen características humanas como la del lenguaje y la voluntad. Así se establecen unas metáforas del ser humano, aunque eran realidades más cercanas al hombre de antes que a las de ahora. Sin embargo, el gusto y el acercamiento al mundo animal queda reflejado en las películas de Walt Disney, protagonizadas por animales que tienen hábitos, capacidades humanas y que enseñan a los niños a comportarse y a ser social y humanamente mejores. Así, el hombre sigue hasta hoy proyectándose de algún modo en el reino animal.

**4. Los cuentos de ogros**, por último, se caracterizarían por poseer unas marcas de inversión entre el héroe, el auxiliar y el oponente: chico-chica, listo-tonto, ...

En definitiva, los cuentos, los chistes, ...además de servir para distraer de las fatigas cotidianas o para intensificar la acción (farfollar, descascarillar almendras, etc.), enseñaban a preparar la acción (sobrevivir, vivir, sentir, luchar, etc.).

## PROPUESTAS DIDÁCTICAS BASADAS EN LOS GÉNEROS DE LA LITERATURA ORAL

Hasta ahora, hemos visto cómo estos géneros de la literatura oral, por sí mismos, reúnen elementos culturales significativos que, en tiempos más o menos remotos, eran utilizados para enseñar. Junto a este concepto endoculturador, podríamos hacer mención de la Didáctica de la literatura de tradición oral y realizar algunas propuestas generales.

Si partimos del *Diseño Curricular Base* de primaria y secundaria, dentro de los *Objetivos* y *Contenidos para el Área de Lengua y Literatura*, encontramos un apartado donde se pondera la necesidad de trabajar con textos literarios de tradición oral: canciones, romances, coplas, cuentos, leyendas, refranes, adivinanzas, etc. Por lo tanto, paralelamente, una propuesta didáctica de literatura oral, podría ser a mi parecer: crear y desarrollar un **método** basado en la introducción dentro de los currícula, programas o temarios de las unidades didácticas de primaria o secundaria (incluso en las programaciones universitarias), de un estudio más completo de esta literatura, teniendo en cuenta los siguientes pilares didácticos:

### 1. Una fundamentación teórica basada a su vez en:

- El concepto de Folclore.
- Concepto de Literatura oral. Versiones, variantes, motivos.
- Los géneros (poéticos y narrativos).
- Bibliografía.

### 2. Metodología:

- Recopilación de la literatura de tradición oral.
- Trabajo de campo. Encuestas. Actitud del encuestador o investigador.
- El informante.
- Transcripción de los textos orales. Fidelidad. ¿Castellano normalizado o adaptaciones?

### 3. Aplicaciones didácticas:

- Audición (y visión si se trata de vídeos) de una selección de textos orales tradicionales ya grabados en magnetófono de diversos repertorios de cada género (canción tradicional, cuento, leyenda, juegos,...). Después trabajar diferentes objetivos (la comprensión, el tono de voz, el lenguaje coloquial, los localismos,...).

- Lectura y comprensión de textos orales tradicionales transcritos. Para analizar posteriormente la estructura del texto, sus recursos estilísticos, sintácticos, morfológicos, semánticos, etc. o la intención del informante, ...

- Elección de un texto poco complicado, con pocas incongruencias o defectos formales, y transcrito fielmente de la oralidad, es decir, seleccionar un texto oral con un discurso sencillo, lleno de humor y arte verbal, y hacer una adaptación escrita de esa versión para mejorar el estilo discursivo del mismo.

- Entrevistar a personas mayores de habla española con el objetivo de que compartan con los alumnos sus conocimientos, cuentos, canciones, historias, etc., para conseguir así que los estudiantes se sientan más cercanos a esa tradición oral: ello les dará una visión más cercana e interesante de la Literatura oral. Estas entrevistas deberían grabarse en cintas de

audio o de vídeo, y si no se pudiera acceder a esas tecnologías, deberían bajo la supervisión del maestro o profesor anotar por escrito los testimonios de los informantes, intentando ser lo más fieles posibles al discurso oral.

• Realización de algún tipo de edición (aunque fuera con los medios de los que disponga el centro docente), esto es, escribir un libro modesto, pero divulgativo.

Con todo esto, cubriríamos una serie de objetivos tales como:

- 1) Rescatar la literatura oral.
- 2) Evaluar la actividad de recolección, transcripción, comprensión, etc. del material oral.
- 3) Afectividad hacia la literatura.
- 4) Especialización. Ampliación de la formación. Mejora del aprendizaje, habilidad y conocimiento de la literatura oral, no solo por parte del alumnado, sino también del personal docente (maestros/as-profesores/as), al hacer un esfuerzo de búsqueda y lectura de bibliografía sobre el estado de la cuestión, además del esfuerzo investigador para enseñar a sus alumnos.

Estas son, pues, algunas propuestas didácticas a tener en cuenta en el sistema educativo y en sus centros para la enseñanza de la literatura de tradición oral. No dejan de ser unas pinceladas en medio de un cuadro disciplinar, que comenzó oficialmente en el siglo XIX, pero que ha existido desde siempre, porque esta literatura va unida al saber humano de todos los tiempos. Y tendrá mucho que decir en el sistema educativo del futuro, si los políticos y docentes quieren. Por mi parte (al igual que mis maestros, colegas y amigos, Jose Manuel Pedrosa, José Fradejas Lebrero, Julio Camarena Laucirica, Maxime Chevalier, Ana Pelegrín, Jesús López Suárez, Jose Luis Agúndez, etc.) intentaré modestamente aportar todas aquellas conclusiones y conocimientos que me ofrecen las lecturas e investigaciones que llevo a cabo en Andalucía y más concretamente en la parte oriental de la península.

Y concluyo definitivamente, resaltando la importancia de una DIDÁCTICA DE LA LITERATURA ORAL en las aulas, con el siguiente razonamiento:

La literatura oral puede ser una estrategia óptima de fomento de la lectura a través de sus versiones transcritas, adaptadas o literarias; una estrategia óptima para el conocimiento general de toda la literatura española y universal, porque toda ella está impregnada de oralidad; y una estrategia de valoración y recuperación de valores y modos de vida tradicionales olvidados en nuestra civilización tecnologizada (solidaridad familiar, vecinal, grupal, respeto, tolerancia, superación, sacrificio, etc.).

## BIBLIOGRAFÍA

- ARMISTEAD, Samuel, y Joseph SILVERMAN, *En torno al romancero sefardí: hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española* (Madrid: Gredos-Seminario Menéndez Pidal, 1982).
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio, y Maxime CHEVALIER, *Catálogo Tipológico del cuento folklórico español. I Cuentos maravillosos* (Madrid: Gredos, 1995).
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio, y Maxime CHEVALIER, *Catálogo Tipológico del cuento folklórico español. II Cuentos de animales* (Madrid: Gredos, 1998).
- Diseño Curricular Base.*
- PEDROSA, Jose Manuel, *Enciclopedia Universal Micronet* (Madrid: 2000).
- PEDROSA, *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos* (Madrid: Sendoa, 2000).
- PEDROSA, Jose Manuel, *Tradición oral y escrituras poéticas en los siglos de Oro* (Guipúzcoa: Sendoa, 1999).
- THOMPSON, Stith, *El cuento folclórico*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972.