

JUEGOS DE LENGUA Y LITERATURA. ADIVINANZAS Y TRABALENGUAS

PASCUALA MOROTE MAGÁN
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA, ESPAÑA

[...] el lenguaje es un emocionante juego, una manera de poseer un misterioso mundo,
un rodearse de huellas sonoras que se abren a múltiples significados.

Ana Pelegrín

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo esencial que me planteo en este trabajo es que los estudiantes que van a ser profesores de español (lengua materna), y español lengua extranjera (ELE) sean capaces de darse cuenta de las posibilidades filológicas, literarias y didácticas que poseen algunos juegos de lengua y literatura como las *adivinanzas* y los *trabalenguas*. Para justificar este objetivo, partimos de trabajos y experiencias en las aulas escritos con anterioridad y que figuran en la bibliografía.

Los juegos de lengua y literatura como las adivinanzas y los trabalenguas, entre otros, servían en el pasado para que los adultos –sobre todo en sociedades rurales– ocuparan parte de su tiempo de descanso después del trabajo, se entretuvieran en los ratos de ocio e introdujeran a los niños en la poesía. Es obvio que tanto la lírica de tipo tradicional (desde el mester de juglaría) como la de muchos autores de la historia de la literatura española (Alberti, Lorca...) utilizaban la poesía como una forma de jugar con las palabras, hasta tal punto que se puede afirmar que el juego y la poesía están vinculados entre sí y unidos como señala Yagüello (1983:12) «por una misma gratitud».

Huizinga (1968:37y 75) en su ya clásica obra *Homo Ludens*, afirmó que «El juego existió antes de toda cultura» y «La cultura surge en forma de juego», resaltando el juego en la cultura y en la vida de los individuos, con unas teorías sobre las que se ha venido insistiendo desde la antropología, la literatura, la psicología, la sociología y la didáctica.

Francisco Yndurain (1974:215) resalta la función lúdica exclusivamente en los hechos lingüísticos donde el contenido es prácticamente nulo, como en los trabalenguas. Por nuestra parte, pensamos que está presente la función lúdica, siempre que el lenguaje se utilice con la única y exclusiva finalidad de divertirse, de ahí el valor del absurdo de la literatura folclórica destinada a los niños y de la que, por fortuna, aún siguen disfrutando en el mundo actual.

La brevedad de algunas de estas formas genéricas tradicionales, facilitan su memorización por el mantenimiento de la atención durante poco tiempo. Y el elemento lúdico favorece la creatividad; de ahí que resulten de gran relevancia en la enseñanza de segundas lenguas, el español, en nuestro caso, con los estudiantes ERASMUS que vienen a España para aprender nuestra idioma o con los estudiantes españoles que se van a dedicar a la docencia.

Las primeras poesías escuchadas en la infancia tienen un carácter interdisciplinar, ya que van unidas a la música y dotan al niño de la armonía y la estética de la lírica; imágenes y sonidos producen emociones que manifiestan a través de risas, a que tan acostumbrados están en su ambiente familiar. Todos los niños del mundo conocen la literatura oral en sus idiomas, en lo que conviene insistir, porque favorece el plurilingüismo y la interculturalidad, que tantos debates suscita en la actualidad.

2. CONCEPTO DE LAS ADIVINANZAS

Las definiciones que encontramos en diversos diccionarios de la palabra *adivinanza* coinciden en considerarla como sinónimo de *acertijo*.

DRAE (2001): *Adivinanza*: Adivinación, acertijo.

Acertijo: 1) Especie de enigma para entretenerse y acertarlo. 2) Cosa y afirmación muy problemática.

Casares (MCMXLII): «Artificio que consiste en usar palabras de sentido equívoco o en varias de sus acepciones, ya sea por donaire, pasatiempo o ingenio».

María Moliner (1973) recoge el término *adivinanza* como sinónimo de *acertijo* y la define como: «Frase, dibujo, verso, etc. en que de una manera envuelta se describe algo para que sea adivinado por pasatiempo».

Gárfer y Fernández (1983.I.10,16) definen la adivinanza como «Ingeniosa descripción en verso de un mensaje que el receptor debe descubrir» y destacan su carácter oral al estimar que «Es una tradición oral aprendida en la casa, en la

calle, y hasta en determinadas ocasiones rituales, como en las reuniones para velar a un difunto».

En este género oral hay un claro propósito de burlarse de quien no acierta, de atrapar en el error a la otra persona; y cuanto mayor es la diferencia entre la solución real de la adivinanza y lo enunciado en ella, mayor es la desventaja del jugador y más incita a la risa y a burlarse del contrario.

Ya Cervantes (1967: 759-760) había notado el carácter ambiguo, oscuro y contradictorio de la adivinanza en la graciosa definición que nos dejó en los siguientes versos:

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

Sabe su nombre cualquiera,
hasta los niños pequeños:
son muchas y tienen dueño
de diferente manera.
No hay vieja que no se abrace
con una de estas señoras:
son de gusto algunas horas.
Cuál cansa, cuál satisface.

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

En todas estas conceptualizaciones llama la atención la coincidencia en considerar la adivinanza como *pasatiempo*, *entretenimiento* y *diversión*. En efecto, se trata de un juego o diversión de carácter lingüístico e intelectual, en cierto modo competitivo, ya que, tanto el niño que juega a las adivinanzas, como el adulto, *intenta vencer* en número de aciertos al oponente y es ahí donde radica su interés,

y donde se observa con claridad su valor lúdico. Charles Bally (1972: 217) escribe sobre el placer por las palabras que siente el niño pequeño al afirmar: «Al niño le gustan las palabras, se divierte con ellas, las entrechoca con curiosidad».

Desde hace años hasta hoy se está dando realce a los estudios sobre adivinanzas. J.L. Gárfer y C. Fernández (1983.I.9) llaman la atención sobre el carácter literario de la misma, basándose para ello en destacar el recurso estilístico que más utilizado aparece: la metáfora. Dichos autores indican: «La adivinanza tiene, además, ese difícil arte de captar inmediatamente la atención del receptor y la fina elegancia del mensaje breve que sabe armonizar lo popular con una expresión poética de alto valor estético».

Es casi imposible, señalar cuáles son las adivinanzas específicas en español, de cada zona geográfica, ya que la mayoría se repiten con pequeñas variantes en muchos pueblos de España y Latinoamérica. Hace tiempo que Granda(1974.223) dijo:«Las adivinanzas populares actuales en el área hispánica, europea y extra-europea han sido recogidas y estudiadas en una ya larga serie de títulos que se ocupan de zonas tan distantes entre sí como España, Argentina, Puerto Rico, México, Colombia, etc.».

Por otra parte, no podemos olvidar que las adivinanzas constituyen un juego lingüístico vinculado a ritos primigenios, del que no está ausente la inteligencia. Según Huizinga (1968: 178): «Toda poesía antigua es al mismo tiempo culto, diversión, festival, juego de sociedad, proeza artística, prueba o enigma y enseñanza, persuasión, encantamiento, adivinación, profecía y competición».

Encontramos un punto de contacto esencial entre la poesía y la adivinanza: el poeta se sirve, a veces, de las más extrañas imágenes y metáforas, con tal de que haya alguna idea de semejanza o desemejanza entre el término real y el imaginario que sirva para que el lector capte lo mejor posible lo que el escritor nos hace llegar. El niño y el hombre del pueblo, cuando juegan con las palabras construyendo adivinanzas y trabalenguas, hacen lo mismo y unas veces acercan y otras alejan cada vez más al jugador, de la verdad del enunciado, y en ello radica su principal característica. El alejamiento es denominado por Rodari (1976:57) *extrañamiento* y por J.L. Gárfer y C. Fernández (1983:20) *elementos desorientadores*.

2.1. Criterios de clasificación de las adivinanzas

Ante la dificultad que supone cualquier tipo de clasificación, siempre limitadora a nuestro juicio, y en gran medida, como indica Casares (MCMXLII: X), *artificial y transitoria* vamos a agrupar las adivinanzas basándonos en dos criterios: *dificultad o facilidad en el acierto y significación*.

El primer criterio tiene en cuenta el grado de abstracción, complejidad o esfuerzo imaginativo que es preciso realizar para conseguir el resultado o la solu-

ción correcta, de ahí los tres tipos de adivinanzas siguientes: *la falsa adivinanza, la adivinanza simple o sencilla y la adivinanza compleja*.

La *falsa adivinanza* es la que contiene la respuesta en el enunciado. No se trata de adivinar sino, como dice Rodari (1976:60), «estar atentos a los sonidos que se oyen para poderlos recombinar de otra forma», como en la siguiente: «Por allá delante va/va caminando y no es gente, /adivínalo, prudente,/que el nombre ya queda atrás». (La *vaca*)

Otra clase de falsa adivinanza es la constituida por *bromas, burlas, o preguntas de pega* en las que mediante una trampa ingenua se hace caer a una persona en una contestación errónea, por su perogrullesca respuesta que provoca jocosidad incluso en el transcurso de una conversación: «Oye, ¿conoces a Arturo?/ ¿qué Arturo?/ el que fuma en puro».

Falsas adivinanzas son también las que comienzan por interrogaciones directas –¿Qué le dijo? ¿En qué se parece?– y las denominadas *colmos*, todas ellas a medio camino entre el chiste y la adivinanza o el refrán y la adivinanza, como la última de las siguientes: «¿En qué se parece un ladrón a un barco?/en que el ladrón cuando roba atraca,/ y el barco cuando llega a puerto atraca». «¿Cuál es el colmo de la paciencia?/meter una zapatilla en una jaula y esperar a que cante». «¿Quién te puso rico?/el que te mantuvo el pico».

Las *adivinanzas simples o sencillas* son muy abundantes. En ellas son tantas las pistas que se dan, que es imposible no acertar, de ahí que no se consideren auténticas adivinanzas:

Blancos por fuera,
amarillos por dentro,
las gallinas los ponen,
con aceite se fríen,
con pan se comen.

Adivinanzas complejas son las consideradas dificultosas de solucionar, por el empleo de la imagen o metáfora pura: «Las sabanitas de Doña Leonor/que cubren los campos y los ríos no» (La *nieve*)

En el segundo criterio, el de *significación* sobresalen las características realistas, de ahí lo numerosas que son las referentes a las letras del alfabeto, a los fenómenos atmosféricos, a los cultivos, a los astros...

En su cruz me lleva el ángel,
el diablo en su tenedor,
el viento en su remolino
y todo en su derredor. (La *r*)

En la flor de mi vida me enterraron,
al transcurso del tiempo desperté,
un cierto día me trituraron
y a pesar de tanto daño te alimenté. (El *trigo*)

Me escriben con cuatro letras;
significo claridad;
si una letra me suprimen,
una queda y nada más. (La *luna*)

De la tierra voy al cielo
y del cielo he de volver;
soy el alma de los campos
que los hace florecer. (La *lluvia*)

2.2. Características estilísticas de las adivinanzas

El primer rasgo estilístico de las adivinanzas es su brevedad. Sus recursos lingüísticos se basan, esencialmente, en el uso de un lenguaje críptico, a veces, metafórico y traslaticio, propio de la poesía, y en la polisemia de las palabras, que permite jugar con su significado y conducirnos a soluciones diferentes de las reales.

Las comparaciones abundan y los nexos más utilizados son: *como, lo mismo que, más que...* «Una cosa más alta / que un pino / que no sostiene / ni un comino» (el *humo*).

Metáforas puras que han perdido toda relación con el término real hallamos en las siguientes: «Un bancal bien labrado / que ni entra mula, ni arado» (el *cementerio*). «Blancas monjitas, alineaditas, / formando coro vienen y van, / son pequeñas, graciositas / y pocas veces quietas están» (los *dientes*). «Dos cortinas / con dos ventanitas, / que bajando ocultan / dos niñas bonitas» (los *párpados*).

Encontramos, a veces, **metáforas** en las que objetos inanimados se representan imaginariamente como personas: «Por un callejón oscuro/va un borracho dando tumbos» (el *cuco* que bajan a un pozo para llenarlo de agua). «Encerrado en la cárcel / con mis hermanos, / metidito y tranquilo/la vida paso,/mas si cualquiera/la cabeza me roza/eso me quema» (la *cerilla* dentro de su caja).

Hay una cierta tendencia a **equiparar** algunas cosas con *damas, doncellas, señoritas* y *señoritos*, como observamos en: «Doce señoritas en un comedor / todas llevan medias / y zapatos,no» (Las *horas*). «Un señorito alto y bizarro / que gasta sus cuartos, / que gasta sus medias / y no sus zapatos» (El *reloj*).

La **paradoja**, elemento motivador de la dificultad en la adivinanza, es muy frecuente: «Pobrecillo, pobrecillo, / siempre andando y / nunca se mueve de sitio» (El *reloj*). «Sin ser cruz voy siempre a cuestras/y al mundo cuando hablo, espanto. / Hablo con voces de fuego, / sin ser el Espíritu Santo» (La *escopeta*).

Antítesis hallamos en: «Quietas, inquietas,/de día durmiendo,/de noche despiertas». (Las *estrellas*)

Muchas son las adivinanzas que utilizan una sencilla **técnica descriptiva**, para la que se apoyan en una adjetivación rica. Adjetivos de color: «Verde en el campo, / negro en la plaza, / y coloradito en casa» (El *carbón*). «Negra me tendí en el suelo / y verde me levanté / y eché la vista al cielo / y florida me encontré» (El *haba*).

La asignación de un **color simbólico** para cada etapa de la vida humana, nos parece digno de destacarse en: «Verde fue mi nacimiento, / blanca fue mi mocedad / y me vistieron de negro / para llevarme a enterrar» (El *cigarro*). «Verde fue mi nacimiento, / amarillo mi vivir, / se me pone el cuerpo negro / cuando me voy a morir» (La *aceituna negra*). Los colores *blanco* y *verde* son atributos connotativos del nacimiento y la muerte. Una sola vez se utiliza el color *amarillo* (¿monotonía?, ¿rutina?) como símbolo del vivir.

El recurso de la **anáfora** lo vemos en las adivinanzas sencillas, las que incluyen la palabra que debe acertarse en el enunciado, como: «lana sube, / lana baja / y es un hombre / el que la trabaja». (Solución: *la navaja*).

Hay un placer especial por el uso de **derivaciones** de palabras que presentan cierta sonoridad como: *una señora muy enseñorada; una cosa quiquiricosa...* Algunas realzan su expresividad mediante la utilización y repetición de sonidos vibrantes, produciendo sensaciones onomatopéyicas auditivas, en suma, fonética expresiva, que se consigue con la utilización de fonemas desagradables al oído (*ll, rr, ch, tr*): «Por un barranco sentí / chillar con las tripas fuera / y sin reventar» (El *acordeón*).

En alguna otra se relacionan **significante** y **significado** para dar una sensación visual de oscuridad mediante una utilización más abundante de vocales oscuras –o–u– en la ya citada: «Por un callejón oscuro / va un borracho / dando tumbos».

La palabra *cosa* funciona como **comodín** ocultador del término real en algunas adivinanzas: «una cosa más alta que un pino/que no sostiene ni un comino» (el *humo*); «una cosa como una bellota / que toda la casa trota » (el *candil*)...

El uso de **palabras sin significado**, jitanjafóricas en la terminología de Alfonso Reyes, es asimismo, frecuente en la construcción adivinancística: «Don Bironcón está en el terrado, / con sus hijitos a su lado; / llevan verde el vestidito / menos don Bironcón, que es viejecito» (el *tronco del árbol*).

Con las fórmulas iniciales y finales se resalta la dificultad del acierto y la burla o el desprecio jocosos que va a provocar quien no adivine: *Divinalla, divina-lleta... Adivina, adivinanza... Quien no lo adivine es un tontorrón...*

3. CONCEPTO DE TRABALENGUAS

Al igual que en las adivinanzas hemos de acudir a los diccionarios para hallar algunas definiciones de este otro género oral que nos ocupa, *trabalenguas*.

María Moliner (1973): «palabra o conjunto de palabras difícil de pronunciar que se dice por pasatiempo». El DRAE (2001): «Palabra o locución dificultosa de pronunciar, en especial cuando sirve de juego para hacer que alguien se equivoque».

En los trabalenguas las palabras no se toman en serio, son pura broma, lo que es propio de los hispano hablantes «por el placer que les produce el son y el ritmo por un lado y el juego con el vocablo, por otro» como señala Beinhauer (1973:1059), porque nos enfrentamos claramente a los juegos de lenguaje, a los juegos de palabras. El contenido semántico de los *trabalenguas* es prácticamente nulo, implica la función lúdica, y nos conduce a la denominada *jitanjáfora*, de carácter absurdo, cuyo antecedente lo encontramos en la tendencia al *nonsense* de la literatura inglesa; recuérdense los *limerick* o poemas disparatados de Edward Lear y *Alicia en el país de las Maravillas* y *Alicia a través del espejo* de Lewis Carroll.

El término *Jitanjáfora*, lo inventó Alfonso Reyes en 1929¹ (1986:212 y sts.). Mucho más tarde Lázaro Carreter (1962) define las *jitanjáforas* como «Palabras, metáforas, onomatopeyas, interjecciones, estrofillas, etc., carentes de sentido, pero que constituyen un fuerte estímulo para la imaginación». No hay ya la menor duda de que estas *jitanjáforas* son los jueguecillos, retahílas, trabalenguas..., en los que prevalece el sentido del absurdo y la lógica, por tanto, se resuelve en un proceso intralingüístico que está más allá de las leyes y estructuras conceptuales del lenguaje.

Con los juegos lingüísticos trabalenguados se produce un vacío semántico, que quizás, en cierto modo, podríamos relacionar, guardando las distancias, con el irracionalismo poético, que según Carlos Bousoño (1978: 26) consiste «en la utilización de palabras no solo portadoras de significado, sino portadoras de asociaciones irreflexivas con otros conceptos que son los que realmente conllevan la

1. Alfonso Reyes en *La experiencia Literaria. Ensayos sobre experiencia, exégesis y teoría de la literatura* explica detalladamente a partir de *Los cigarrales de Toledo* de Tirso de Molina cómo se va fraguando en él la idea del nombre de *jitanjáfora*, que tanto éxito ha tenido.

emoción». No cabe duda de que los *trabalenguas* constituyen un juego poético divertido basado en el gusto del disparate por el disparate.

Fue el poeta Gabriel Celaya (1972:7) quien relacionó el irracionalismo y el alogicismo de parte de nuestro folklore infantil con las características que los poetas de vanguardia aprovecharon en su concepción de *poesía como juego*. Por otra parte, basta recordar a Gómez de la Serna como iniciador del juego literario. Gerardo Diego, García Lorca, Pedro Salinas, etc., gustaban de las expresiones *puras*, válidas por sí mismas y carentes de significado convencional. Cercano a estos juegos con utilización de palabras absurdas se puede citar a Cortázar, quien en *Rayuela* juega a alterar el sentido y el vocabulario y, ¿cómo no recordar a Kafka, Joyce, Tristán Tzara o André Breton como representantes de la subversión lingüística?

El mismo Gili Gaya (1974: 13) afirmó que «A veces el niño discrepa de su comunidad parlante y la utiliza para crear su expresión propia». De ahí, la rapidez con que deben recitarse los *trabalenguas*, un factor más, que sumado al sinsentido, acentúa la diversión cuando se equivoca el recitador. Por tanto, fonemas similares, aliteraciones y secuencias de sonidos, pueden facilitar la discriminación fonética con estudiantes extranjeros, aunque conviene leerlos, primero muy despacio y después ir aumentando la velocidad poco a poco para posibilitar una articulación nítida, que en realidad es muy difícil de lograr con el juego en sí mismo. Por esto y volvemos a Alfonso Reyes (1986, op. cit.: 214) los *trabalenguas* son una especie de *jitanjáfora* que él mismo define de la forma siguiente: «Pedacerías de frases que no parecen de este mundo, o meros impulsos rítmicos, necesidad de oír ciertos ruidos y pausas, anatomía interna del poema».

3.1. Procedimientos estilísticos de los *trabalenguas*

La ruptura con la lógica y el significado se logra en los *trabalenguas* por los siguientes recursos: **reiteración, adjetivación inadecuada, invención de palabras sin significado, derivación, rimas esdrújulas y diálogos absurdos**: «Estando mi abuela *tuerta*/detrás de la puerta *tuerta*, / haciendo una torta *tuerta*/ vino el perro *tuerto*, / se comió la torta *tuerta* / que estaba haciendo / mi abuela *tuerta* / detrás de la puerta *tuerta*, / vino mi abuelo *tuerto* / con su garrote *tuerto*/ le pegó un garrotazo / al perro *tuerto*,/ por haberse comido / la torta *tuerta* / que estaba haciendo / mi abuela *tuerta*/ detrás de la puerta *tuerta*».

La derivación está presente en muchos de ellos, una derivación ilógica y risible, como así observamos en el léxico en torno a la vida rural (*nidos, vacas, eras* para la trilla...) junto a términos que no existen en los diccionarios (*inguingafas*) como en esta versión: «En los cuernos de una vaca / hay un nido de

inguifingafas/con siete inguifingaficos;/vino la inguifingafa grande/y a todos los inguifingaficos/se los inguifingafó todicos».

La utilización de palabras y rimas esdrújulas es una constante de gran parte de trabalenguas, como vemos en:

«Tengo una cabrita / *ética, perlética / perlá, pelianguda /* y de la cabeza cornuda. /Y como la cabrita / es *ética, perlética, /perlá, pelianguda /* y de la cabeza cornuda./Tuvo siete cabritos/ *éticos, perléticos,/ pelaos, peliangudos/* y de la cabeza cornudos».

3.2. *Didáctica y creatividad*

Es preciso programar en las clases recitales poéticos, talleres de recopilación e invención de adivinanzas y trabalenguas y juegos competitivos por equipos; resulta útil para averiguar, por ejemplo, quién recita mejor los trabalenguas y quién acierta antes la solución de las adivinanzas.

Aunque se pueda ejemplificar con más rasgos de estilo y lenguaje y más tipos de *trabalenguas*, queremos resaltar ahora dos de las muchas posibilidades didácticas que se pueden llevar a las aulas: los trabalenguas para trabajar la interculturalidad, pues igual que los otros géneros de la tradición oral (adivinanzas, cuentos mitos, fábulas, nanas, refranes canciones diversas...) se encuentran en cualquier parte del mundo. En concreto, la Comunidad Valenciana es bilingüe y nuestros alumnos han aportado trabalenguas (*embarrassaments*) recordados desde su infancia.

Mare, què sope ? –sopes.
Jo no vull sopar sopes;
doncs si no vols sopar sopes, no sopes,
que si la mare sopa sopes,
tu sopas, sopes (María Fuster Ángel, 2004-2005).

Se construyen relatos partiendo de trabalenguas; en algunos encontramos secuencias narrativas, estructuras, personajes, etc., que favorecen la imaginación creativa de los estudiantes para escribir cuentos maravillosos, cómicos..., en los que se aprecian y analizan funciones, símbolos, personajes, espacios, fórmulas de apertura y cierre... como los siguientes:

3.2.1. Los Panchos y la plancha

(Este breve cuento se basa en el trabalenguas: Si Pancha plancha con cuatro planchas, ¿con cuántas planchas, plancha Pancho?).

Papá Poncho quiere que Pancho ayude a Pancha con la plancha. Si Pancha plancha con cuatro planchas, ¿con cuántas planchas plancha Pancho? Pancho pasa de la plancha.

Papá Poncho le dice a Pancho:

– Apechuga con la plancha.

Pancho le responde a papá Poncho:

– ¿con qué plancha plancho, si Pancha plancha con las cuatro planchas?

Papá Poncho planchado le dice a Pancha:

– Pancha, deja dos planchas para que planche Pancho.

A lo que Pancho y Pancha preguntan a papá Poncho:

– Si los Panchitos planchamos con cuatro planchas, ¿con cuántas planchas papá Poncho plancha?

(Autores: Rocío Ibáñez Sánchez, Joseph Manuel Esplugues Ureña y Diana Vivar Lli-güin comentaron: «Aunque parezca un cuento muy simple, lo que hemos pretendido es tratar el tema de la coeducación y la igualdad de sexos en todos los niveles. De ahí que al final los niños le pregunten a su padre en qué colabora él en las tareas domésticas»).

3.2.2. El país de Trabalenguas

Érase una vez un pequeño país llamado *Trabalenguas*, donde todas las personas vivían en armonía. Los vecinos se preocupaban los unos de los otros, se respetaban, se ayudaban entre sí... eran muy felices.

El rey de *Trabalenguas*, que era mayor y muy sabio, se sentía orgulloso de sus súbditos y daba gracias a Dios por haber tenido la suerte de gobernar tan buen país. Pero... como en la vida, nada es perfecto, sucedió que una mañana los habitantes de *Trabalenguas* se dieron cuenta de que una techumbre de barro cocido y yeso impedía ver los rayos del sol.

Corriendo fueron a palacio a comunicarle tan infortunada noticia al rey, quien de inmediato mandó publicar el edicto siguiente:

«Amigos de Trabalenguas, el cielo está enladrillado, ¿quién lo desenladrillará? el desenladrillador que lo desenladrille, buen desenladrillador será y mi respeto, más una recompensa recibirá».

Los *trabalenguenses* se pusieron a pensar cómo deshacer aquel entuerto, puesto que afectaba de manera muy directa a sus vidas y empezaron a correr de nuevo hacia palacio para tratar de aportar soluciones. Los primeros en llegar fueron tres tigres.

Majestad, somos tres tristes tigres que comemos trigo en un trigal. Si la luz del sol desaparece de nuestras vidas, el trigal desaparecerá también y no podremos seguir comiendo trigo. Hemos pensado en construir una gran escalera que llegue al cielo y una vez allí, destruir los ladrillos que lo cubren.

Pero eso es imposible –dijo el sabio rey– debemos seguir pensando– concluyó.

En segundo lugar, se presentaron en palacio dos pequeños personajes, que, desde la entrada no habían parado alborotar. El rey, entonces, envió a un guardián de su corte para que averiguase qué era aquel escándalo y cuando se enteró, regresó y le hizo saber al monarca:

–Majestad, *el Pinxo li diu al Panxo, vols que el punxe en un punxo? I el Panxo li diu al Pinxo, puxam'e, però a la panxa, no!*

–Decidles que dejen de armar jaleo –ordenó el rey– o les mandaré juzgar enseguida... así que avisad a los jueces, por si acaso.

–Sabio rey –dijo el guardián– *els setze jutges d'un jutjat, mengen fetge d'un heretge que han penchat* en este moment. Sus órdenes deberán esperar.

Aun así no fue necesaria la presencia de los jueces. Cuando Pinxo y Panxo estuvieron ante el rey, le pidieron disculpas por el alboroto que habían armado y le prometieron que nunca jamás volvería a suceder. No obstante, no olvidaron aportar una solución al problema del país:

Majestad con el debido respeto, nosotros, Pinxo y Panxo, pensamos que para desenladrillar el cielo la solución pasa por enviar bandadas de pájaros con martillo y escarpia a picar el mismo, así la luz del sol resplandecerá de nuevo para todos nosotros.

A primera vista, parece una buena idea –dijo el rey– pero... ¿os habéis parado a pensar que los restos de los ladrillos caerían sobre nuestras cabezas y podrían causar más daño que otra cosa? no lo podemos llevar a cabo; hemos de seguir pensando.

El monarca hizo pasar ante su presencia al tercero de los allí reunidos. Era un pobre perro magullado, herido y con aspecto dolorido.

–Buenos días, majestad, si es que pueden considerarse buenos en la situación en que nos encontramos. Permítame que me presente. Yo soy el perro *de San Roque que no tiene rabo, porque Ramón Rodríguez se lo ha robado.*

Buenos días –contestó el rey– ¿qué propones para ayudarnos?

Majestad, cuando *Ramón Rodríguez me robó el rabo*, mi amo, *San Roque* me prometió que para compensar tan triste pérdida me concedería la gracia de solicitar un deseo cuando me hiciera falta y mi deseo, y así se lo he hecho saber a mi amo antes de entrar aquí, es que el cielo de Trabalenguas deje de estar enladrillado.

En cuanto *el perro de San Roque* terminó de pronunciar dicha frase, un gran estruendo se oyó, pero mayor fue el jolgorio que se escuchó fuera de palacio. Miles de voces gritaban y vitoreaban dando gracias, pues por arte de *hirlibirloque* los ladrillos del cielo habían desaparecido y la luz del sol volvía a brillar a lo largo y ancho de todo el país.

El monarca quedó muy agradecido al perro, porque había devuelto la alegría a las gentes de su reino y tal como había prometido le dijo:

Amigo mío, en acto de vuestra buena voluntad os doy mi más sincero agradecimiento y el de mis ciudadanos. Asimismo os hago entrega de estas valiosas monedas de plata en concepto de recompensa y si lo deseáis enviaré a los veterinarios de mi corte para que curen vuestras heridas y magulladuras, que por cierto y... perdonad mi indiscreción, ¿cómo os las habéis hecho?

Majestad, antes de venir a palacio, *entrí en un camp a genollons a collir codonys, codonys collits amb la punta del dits.*

El perro muy orgulloso y agradecido por las atenciones y cuidados del rey, abandonó el palacio y se fue a su casa, pidiéndole al monarca que repartiese las monedas de plata de la recompensa entre los más necesitados de aquel remoto país llamado *Trabalenguas*. Así lo hizo el rey y todos volvieron a ser felices y a comer perdices.

(Autor: Raúl Vila Alberola, 22 años, especialidad Educación Especial. Entrega 2 de diciembre 2008).

4. REFLEXIONES FINALES

- La literatura oral o de tipo tradicional motiva y mejora el proceso de enseñanza aprendizaje de lengua y literatura, de ahí el fomentar con estudiantes españoles y extranjeros, los juegos lingüísticos y literarios, mediante técnicas activas y creativas con la finalidad de conseguir el desarrollo de las competencias orales y escritas expresivas.
- Adivinanzas y trabalenguas poseen un carácter universal, intercultural e intertextual. Aparecen en todas las lenguas del mundo, son parte del patrimonio intangible de la humanidad según la UNESCO y están estrechamente vinculados con las culturas de cada nación.
- Adivinanzas y trabalenguas son un excelente medio de introducción en el funcionamiento del idioma; se practica al mismo tiempo un vocabulario rico, unas estructuras sintácticas variadas, una penetración en los mecanismos humorísticos y retóricos... lo que incrementa la creatividad, igual que el amor a la lengua, objeto de estudio.
- En las adivinanzas y trabalenguas entran en juego los tipos de *agudeza verbal y conceptual* del español, estudiados ya por Baltasar Gracián (1957), auténticas figuras lúdicas que corresponden a preguntas y respuestas con enfrentamiento de participantes antagónicos.
- Con adivinanzas y trabalenguas podemos trabajar en nuestras clases la recuperación de la memoria oral, y la comparación entre la literatura poética de tipo tradicional y la de autor. Los escritores de poesía infantil actual crean adivinanzas y trabalenguas, bebiendo en las fuentes de la tradición popular, aspecto en el que estamos trabajando con las poesías de Antonio A. Gómez Yebra (1999, 39). de las que solo vamos a poner un ejemplo:

Por la trape trepa un tipo
 que porta trapos de tropa,
 con un pretil se ha topado
 y se estropea la ropa.
 Trápala, trápala, trápala,
 chócala, choca la copa,
 trágala, trágala, trágala,
 el barco a pique por popa.
 Apretándose la tripa
 trepa dentro de una pompa
 porque se trenzan los truenos
 y no hay truco, trompa o tromba.
 Trápala, trápala, trápala,
 trépala, trepa la roca,
 aparta un trozo de tarta
 y atrápalo con la boca.
 Pobre tipo el que entre truenos
 se entrenaba por la popa
 mientras trepaba, el pedrisco
 lo puso como una sopa.
 Trápala, trápala, trápala,
 sáltala, salta a la comba,
 tópala, tópala, tópala,
 tírate, tírate en tromba.

- Por último, reivindicamos la necesidad de educar poéticamente a nuestros estudiantes partiendo de la primera literatura que llega a sus oídos, pues además de proporcionarles calor humano, los introduce en la práctica de la métrica y las figuras retóricas y los conduce al disfrute de la poesía y de la palabra oral, que no se concibe fuera de la estética que los niños vivían, cuando aún disponían de tiempo para jugar, para inventar, para escuchar y recrearse con el folclore tradicional, cuna y raíz de toda literatura de infantes.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcover, J. M^a y Moll, Frances B. de: *Diccionari català, valencià, balear*. Palma de Mallorca. Moll, 1999.
 Bally, Ch.: *El lenguaje y la vida*. Trad. De Amado Alonso. Buenos Aires. Ed. Losada, 1972.
 Beinhauer, W.: *El humorismo en el español hablado*. Madrid, Gredos, 1973.

- Bousño, C.: *Superrealismo poético y simbolización*. Madrid, Gredos, 1978.
- Casares, J.: *Diccionario ideológico de la lengua española*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona. MCMXLII.
- Cervantes Saavedra, M. de: *La Galatea en Obras completas*. Madrid. Aguilar, 1967.
- Cerrillo, P.: *Adivinanzas populares españolas. Estudio y Antología*. Universidad de Castilla-La Mancha. Colección Arcadia. Cuenca, 2000.
- Carroll, L.: *Alicia a través del espejo*. Madrid, Alianza, 1984.
- Celaya, G.: *La voz de los niños*. Barcelona, Laia, 1972.
- Gárfer, J. L. y Fernández, C.: *Adivinancero popular español*. Madrid. Taurus. Col. Temas de España, 1983.
- Gili Gaya, S.: *Estudios del lenguaje infantil*. Barcelona, Bibliograf, 1974.
- Gómez Yebra, A.A.: *Versos de pluma*. Valladolid, Fundación Jorge Guillén, Ayuntamiento, 1999.
- Gracián, B.: *Agudeza y arte de ingenio*. Madrid. Espasa Calpe. 1957 Col. Austral.
- Granda, G. de: «Adivinanzas de la tradición oral de Iscuandé (Mariño, Colombia)», en *Revista de Dialectología y tradiciones populares (R.D.T.P)*, Cuad. 1º y 2º, Madrid Consejo superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1974.
- Huizinga: *Homo ludens*. Barcelona. EMECE Editores, 2ª edic., 1968.
- Held, J.: *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario*. Buenos Aires, Paidós, 1969.
- Lázaro Carreter, F.: *Diccionario de términos filológicos*. Madrid, Gredos, 1962.
- Maíllo, A. y otros: *Didáctica de la lengua en la EGB*. Madrid, Magisterio Español, 1971.
- Moliner, M.: *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1973.
- Morote Magán, P. «Las adivinanzas: un juego lingüístico y literario», en *Rev. Monteolivete* nº 5. Universidad de Valencia. Dep. de Didáctica de la Lengua y la Literatura, 1987-1988.
- «Las adivinanzas en la enseñanza del español como lengua extranjera en *Actas de XII congreso internacional de ASELE*. Universidad Politécnica de Valencia, 2002.
- Morote Magán, P. y Labrador Piquer, María José: «El juego poético de las adivinanzas» en *Revista Primeras Noticias* nº 225, Barcelona, 2007.
- Pelegrín, A. Mª.: *Poesía española para niños*. Madrid, Taurus, Temas de España, 1982.
- Real Academia Española: *Diccionario de la Lengua Española*. (DRAE) Madrid, Espasa Calpe, 2001.
- Rodari, G.: *Gramática de la fantasía*. Barcelona. Ed. Avance, Col. Reforma de la Escuela, 1976.
- Reyes, Alfonso: *La experiencia literaria. Ensayos sobre exégesis y teoría de la literatura*. Barcelona, Bruguera, 1986.
- Yagüello, M. (1983): *Alicia en el país del lenguaje*. Madrid. Mascarón, 1983.
- Ynduráin Hernández, F. «Para una función lúdica en el lenguaje», en *Doce ensayos sobre el lenguaje*. Madrid. Fundación Juan March. Col. Ensayos Rioduero, 1974.