



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

Las preposiciones en las canciones infantiles

Belén Palm

C-uppsats 15 p i spanska
Handledare: Alicia Milland
Ht 2009

1. Introducción.....	3
1.1. Síntesis.....	4
1.2. Hipótesis.....	5
1.3. Objetivo y Propósito.....	5
1.4. Transfondo científico.....	6
1.4.1 Antecedentes científicos.....	6
1.4.2 Marco teórico.....	8
1.5. Corpus.....	11
1.6. Método.....	12
2. Análisis.....	13
2.1 Análisis cuantitativo.....	13
2.2. Análisis cualitativo.....	14
2.2.1 Plano léxico-semántico.....	15
2.2.1.1 Hipérbole.....	15
2.2.1.2. <i>Nonsense</i>	16
2.2.2 Plano fónico.....	17
2.2.2.1 Aliteración.....	17
2.2.2.2 Onomatopeya.....	18
2.2.3 Plano morfosintáctico.....	19
2.2.3.1 Anáforas.....	19
3. Resultado y reflexiones.....	21
4. Conclusiones.....	23
Bibliografía.....	25
Anexo.....	

1. Introducción

¿Cuántas veces, al oír los ecos de una vieja canción infantil, nos ha parecido recuperar por unos momentos una parte feliz de nuestra infancia?. Muchas habrán sido, sin duda, pues si en algún sitio pueden rastrearse las alegrías, ilusiones, inquietudes y juegos de nuestra niñez, este ámbito no es otro que el del folclore infantil. (Fernández Poncelas, 2005:11-12)

Reconocer es seleccionar imágenes o situaciones que hemos experimentado, mientras que recordar es recuperar los sucesos o hechos ya pasados, extraídos de la memoria a largo plazo sin que los objetos estén a la vista. Por eso, son las canciones infantiles, que generalmente van acompañadas de movimientos motrices, tan acertadas para los niños en la ejercitación de la memoria y en la memoria a largo plazo.

La canción infantil es uno de los vehículos que utiliza el niño para conseguir la concordancia de las estructuras lingüísticas correctamente utilizadas y que le sirve de base para construcciones futuras que le ayuden a expresarse. La canción se puede considerar como un procedimiento para desarrollar la expresión total, es decir, a nivel literario, plástico, dinámico, musical y también lingüístico. La canción tiene la capacidad de desarrollar la destreza del lenguaje en el niño además de darle vida y mucha posibilidad de repetición durante su aprendizaje.

La aparición de las preposiciones en las canciones infantiles es la base de mi investigación. Analizar la frecuencia de aparición de las preposiciones en los textos de las canciones y la estructura de la canción infantil va a ser la parte central de mi método de investigación.

Mi estudio es un intento de catalogar las preposiciones en la canción infantil para conseguir de esta manera intentar facilitar el aprendizaje del sistema preposicional que tan importante es para el conocimiento profundo de una lengua. Como el teórico de la traducción, Valentín García Yebra (1988), dijo: “no es posible llegar a un conocimiento profundo de una lengua mientras no se adquiera el dominio completo de su sistema preposicional”. (García Yebra, 1988:33)

La preposición constituye una clase cerrada de palabras que se utilizan para estructurar la frase y relacionar los elementos de una oración. Las preposiciones pueden indicar: origen, procedencia, destino, dirección, lugar, medio, punto de partida, motivo, etc...

Las preposiciones además se enseñan en la escuela primaria cantándolas alfabéticamente aunque hoy en día se ha variado la lista de las preposiciones (en español), asombrando a más de una madre al oír a su hijo cantarlas sin coincidir con las suyas propias.

La canción infantil encuentra su mayor atractivo para el niño en su carácter lúdico donde la canción infantil se analiza a través del juego. El juego se vuelve personal cuando el contacto entre el niño y la canción lo establece un adulto. El juego puede ser individual en el contacto directo del niño con la canción cuando la canta. El juego es también colectivo, cuando se baila y se canta en coros.

Así como el teórico y práctico de la traducción que ya he nombrado más arriba, Valentín García Yebra, dijo que no era posible llegar al conocimiento profundo de una lengua sin dominar el sistema preposicional también en mi opinión se podría decir que no es posible el aprendizaje de una lengua sin canciones ya que desde que nacemos sentimos y transmitimos a

través de la música. La música se vuelve en nuestra vida un lenguaje universal.

A los niños les atrae cantar, oír cantar, seguir el ritmo; el canto es una de las actividades que realizan con más espontaneidad y alegría por eso han de acostumbrarse a cantar y a conocer muchas canciones para que les aporten variedad expresiva. La canción ayuda además a fijar la pronunciación, sobre todo en el Preescolar, aporta formación rítmica y a menudo lleva consigo juegos de movimiento -saltar a la comba- y otros, en los que el movimiento desarrolla los aspectos de la psicomotricidad. El niño desarrolla su expresión corporal, su coordinación y su capacidad motriz.

Las canciones contienen lengua auténtica, proporcionan vocabulario y gramática, permiten trabajar la pronunciación y favorecen tanto el conocimiento de los aspectos culturales de la lengua de estudio, como la asociación de la lengua a la cultura. A todo esto hay que añadir el poder de la música para estimular las emociones, la sensibilidad y la imaginación, sin olvidar la capacidad que tienen las canciones para enganchar en nuestra memoria. El hecho de recibir la información con estimulación de la memoria visual y auditiva hace que el aprendizaje sea rápido, efectivo y duradero como ocurre con las canciones infantiles que siempre recordamos.

Para los aprendices del español como segunda lengua, las preposiciones son un misterio por resolver ya que les producen dificultades. El proceso de imitación de pautas en la adquisición de la L2 es una tendencia que como explica Ellis (1986), citado por Lafford (1995) consiste en la imitación deliberada y metódica de frases enteras producidas por el interlocutor. Esto significa que el aprendiz presta atención a las frases y expresiones utilizadas por su interlocutor para incorporarlas en su propio interlenguaje (IL), es decir en el propio sistema de lenguaje que el aprendiz mismo ha creado, y luego estas frases y expresiones funcionan como base para la formación de reglas gramaticales o pragmáticas del aprendiz.

Mi interés por las preposiciones en las canciones infantiles apareció cuando al emigrar a Suecia tuve que aprender un nuevo idioma, mi segunda lengua (L2). Como cualquier otro aprendiz de la segunda lengua (L2) tuve también que enfrentarme a las dificultades de estas minúsculas partículas que son las preposiciones. Dentro de esa selva de múltiples reglas gramaticales para la utilización correcta de la preposición pude encontrar la luz; un sistema donde la regla era aprenderse de memoria el uso de la preposición dentro de su contexto y además con música de acompañamiento.

Fué un proceso largo de observación que llegó a su culme a la llegada de mi primer hijo y con el inicio a mi nuevo oficio. Como profesora de preescolar estoy diariamente en contacto con textos de canciones infantiles por lo que me resulta muy práctico la utilización de dichos textos para conseguir asimilar esas preposiciones con la musicalidad del idioma.

1.1. Síntesis

En este trabajo se realiza un estudio casuístico en el que una serie de canciones, exactamente diez, van a ser analizadas para, además, de ver la frecuencia con que aparecen las preposiciones en los textos de las canciones infantiles, también ver la presencia de las figuras retóricas, de la motricidad del juego que acompaña a la canción y de las repeticiones típicas de la lengua hablada. Todo un conjunto de técnicas de las que hacemos uso para poder

memorizar. En algunos casos los textos de la canción son cortos y con una sola preposición que se repite y en otros casos las diferentes preposiciones van alternándose en el texto de la canción.

Cuando uno decide incluir una canción en el aprendizaje de la lengua siempre se le busca un objetivo y una utilidad a ésta. Casi siempre se elabora una unidad didáctica alrededor de la canción, como es la adquisición de vocabulario, estructuras gramaticales y giros, nociones culturales, pero pocas veces como medio y método de memorización en el aprendizaje de la utilización de las preposiciones.

1.2. Hipótesis

La hipótesis de este trabajo es que la canción infantil puede ser un método didáctico en el aprendizaje de las preposiciones. Por medio de los textos de las canciones infantiles se nos implanta ya en la memoria el uso correcto del sistema preposicional con ayuda de la música, del juego y de la repetición. Otra parte de la hipótesis es observar también la frecuencia de aparición de las preposiciones en las canciones infantiles presentadas en el corpus.

Como mostraremos en esta tesina no es una simple casualidad que las preposiciones, que tan difíciles son de aprender en una lengua extranjera, ya se inculcan en nuestra mente y en nuestro lenguaje a edad muy temprana sino que se encuentran ciertas pautas como es el juego, la música y la repetición con ayuda de las figuras retóricas en las canciones infantiles.

La canción tiene la capacidad de desarrollar la destreza del lenguaje en el niño además de darle vida y mucha posibilidad de repetición durante su aprendizaje. El niño tiene la capacidad innata de poder desarrollar y aprender un lenguaje; así como nombra Chomsky, N.(1988) en su teoría de que el hombre tiene una tendencia innata para aprender el lenguaje.

De la misma manera se podría decir, creo yo, que la capacidad de cantar canciones y aprender los textos de las canciones infantiles es también de tendencia innata.

Yo creo que a causa de todas estas cualidades de la canción, como son la estimulación de la memoria visual y auditiva haciendo que el aprendizaje sea rápido, efectivo y duradero, es posible la asimilación de las preposiciones ya desde edad muy temprana. Por medio de la canción se nos queda grabada la preposición en la memoria a largo plazo, con la misma naturalidad que una canción infantil nos trae el recuerdo feliz de la infancia.

1.3. Objetivo y Propósito

El objetivo de este trabajo es descubrir, por medio del análisis de los textos, con qué frecuencia aparecen las preposiciones y cómo aparecen en las canciones estudiadas en este trabajo para poder ser memorizadas sin hacer uso de las reglas gramaticales.

Con los resultados de los análisis de los textos de las canciones se quiere conseguir encontrar un factor común en la aparición y utilización de la preposición en las canciones infantiles para así poder usar como material didáctico a la hora de aprender las preposiciones sin necesidad de reglas en las cuales las excepciones siempre abundan.

1.4 Transfondo científico

En este apartado hago el estudio de la preposición en las canciones infantiles, en dos terrenos diferentes presentando el capítulo en dos subcapítulos.

En el subcapítulo 1.4.1 se hace una recopilación de teoría relacionada con el lenguaje y el aprendizaje por medio de la música y de la canción. También se hace referencia a la capacidad que tienen la motricidad y el juego de transformar el aprendizaje en algo agradable y significativo.

En el otro subcapítulo encontramos, por una parte la teoría relacionada con lo que es una preposición, su función y su significado y por otra parte se hace una descripción sobre las figuras retóricas.

1.4.1 Antecedentes científicos

No se han encontrado trabajos o estudios con un enfoque en las preposiciones por medio de las canciones infantiles. Ahora bien, en lo que se refiere a trabajos sobre la canción y el juego como medio didáctico para el aprendizaje, hay mucho material con el que otros ya han trabajado pero en cuanto a las preposiciones en las canciones es poco material el que se encuentra.

En este subcapítulo se va a hacer una breve presentación cronológica de las diferentes teorías estudiadas para la realización de este trabajo.

En primer lugar tenemos un factor importante a destacar en la canción infantil y éste es la capacidad motriz del niño para hacer más concretas esas pequeñas palabras como son las preposiciones ya que son tan abstractas y sin sentido por sí mismas. Por lo que también voy a hacer referencia a algunos teóricos dentro de este terreno que es la motricidad.

Ya en la Antigua Grecia, Platón llegó a considerar la interacción entre movimiento y música el pilar básico de la educación: “Es pues, necesario que el matemático y todo aquel que ejerza enérgicamente alguna actividad intelectual dé también movimiento a su cuerpo y practique la gimnasia. Inversamente, aquel que cultiva cuidadosamente su cuerpo debe también conceder al alma los movimientos compensadores, debe darse juntamente a la música y a la filosofía si quiere que se le pueda llamar con justicia, a la vez, bueno y bello” (Platón: *Timeo* 88:b).

Según Piaget, J. (1969), la inteligencia se construye a partir de la actividad motriz de los niños. En los primeros años de vida hasta los siete años aproximadamente, la educación del niño es psicomotriz; todo el conocimiento y el aprendizaje, se centra en la acción sobre el medio, los demás y las experiencias. Así, pues, la motricidad que suele acompañar al texto de las canciones infantiles no solamente favorece el proceso de aprendizaje, sino que también desarrolla la coordinación psicomotriz. La psicomotricidad ayuda, por medio del lenguaje, a dar significado al movimiento del cuerpo en relación con los objetos y une la palabra al movimiento: “Las evocaciones que están en el origen de las palabras permiten relaciones infinitas y la representación simultánea de objetos múltiples. El término de *descentración* resume este hecho: el lenguaje conduce al niño a situar que es exterior a él, con las diferencias y relaciones de unos objetos en relación a los otros” (Piaget, 1978:21).

Según Le Boulch (1976), el Esquema Corporal es la intuición global o conocimiento inmediato del propio cuerpo ya sea en reposo o en movimiento, en función de la interrelación de sus partes y de la relación con el espacio y objetos que nos rodean. De esta manera, es decir, por medio de las canciones infantiles que los niños cantan, ya sea sentados o en movimiento aprenden a localizar las partes del cuerpo y las funciones y posibilidades expresivas de éstas.

Por otro lado, encontramos dentro del desarrollo del lenguaje, que según Rondal, J. A. (1982), las primeras palabras aparecen entre los 18 y 24 meses expresadas de manera telegráfica, *mamá tonta*, si el niño está contrariado, gradualmente se va añadiendo a la frase otra tercera palabra con significado, es decir, no funcional. De los 36 a los 48 meses llega a formar frases correctas de cuatro a seis palabras, utilizando adjetivos, adverbios, preposiciones y formas de verbo en futuro y en pasado. Por lo que respecta al orden de las palabras en la frase, el niño no lo aprende inmediatamente. Al principio el orden responde más a intereses afectivos que lógicos. Según se va adquiriendo el dominio de la lengua, el respeto del orden se impone y ya se convierte en costumbre. (Cf. Rondal, 1982:23).

En lo que se refiere a la música hay varios psicólogos y lingüistas que han tratado de demostrar la enorme influencia de la música en la formación del individuo, uno de ellos es Krashen, S. D. (1983) que habla de la influencia de la música como posible manifestación o activador del teórico mecanismo de adquisición de las lenguas.

Cada persona tiene, por lo menos, ocho inteligencias (lingüística, lógica-matemática, espacial, corporal-cinética, musical, interpersonal, intrapersonal y naturalista) o habilidades cognitivas. Estas inteligencias trabajan juntas, aunque como entidades semi-autónomas. Cada persona desarrolla unas más que otras. Diferentes culturas y segmentos de la sociedad ponen diferentes énfasis en ellas. Una de esas inteligencias es la música. Los menores se manifiestan frecuentemente con canciones y sonidos. (Cf. Gardner, 1983: 96-116) De acuerdo con la teoría de Gardner, H. (1983), o Teoría de las *inteligencias múltiples*, aquellos que tienen un nivel alto de inteligencia musical-rítmica desarrollan una gran sensibilidad a los sonidos, ritmos, melodías y música de manera que inmediatamente responden a la música y a menudo utilizan canciones o ritmos para aprender y memorizar información.

Dentro del terreno del aprendizaje por medio del juego tenemos teóricos como Bruner, J. (1986), que ha visto las ventajas del juego en el proceso de una lengua. Una de esas ventajas es que en el juego se reduce la gravedad de las consecuencias como es el caso de los errores y los fracasos. Además de que también favorece la creatividad, que es fundamental para el aprendizaje. (Cf. Bruner, 1986: 79-85)

También tenemos entre las teorías sobre la adquisición del lenguaje la teoría de Chomsky, N. (1988) con la idea de que el hombre tiene una tendencia innata para aprender el lenguaje. La música se podría decir también que es de tendencia innata en el hombre, pues desde que nacemos nos comunicamos por medio de los sonidos y melodías que se nos cantan desde la cuna, además, como en el caso de la adquisición del lenguaje, el estímulo y la imitación juegan un papel muy importante en la musicalidad del niño.

En el aprendizaje por medio del juego encontramos a otro teórico, Carneiro, M.A.B. (1995:95) el cual señala que el juego es una herramienta eficaz de motivación en los alumnos

ya que los juegos relacionan dos componentes del conocimiento (lo teórico y lo práctico). Para Carneiro esto es posible porque “el juego envuelve acción, movimiento, alegría y transforma el aprendizaje en algo agradable y significativo”. (Carneiro, 1995:103). Carneiro utiliza el término “juego didáctico” (*ibídem*) para referirse a los juegos cuya finalidad básica es el aprendizaje de contenidos específicos

Entre otros investigadores que dan importancia a la música y a las canciones en el aprendizaje de la lengua podemos nombrar a Griffée, D. (1998), para quien el ritmo combinado con las letras contribuye en gran medida a que el niño desarrolle destrezas de lenguaje. Asimismo, las autoras Bernal J. y Calvo M.L. (2000) dicen que la canción constituye un elemento fundamental en el mundo musical del niño, por lo que se convierte en un recurso excelente tanto para la educación musical como para el aprendizaje. Las canciones enriquecen el lenguaje y aportan nuevas palabras y expresiones al vocabulario del niño.

Por último relacionamos este estudio con el discurso de la oralidad que es un discurso que trata de llegar muy rápidamente a los sentimientos del oyente más que a su razón, por medio de palabras bien escogidas y de estructuras sintácticas nada complicadas, creando así una estrategia sencilla, repitiendo elementos y estructuras lingüísticas que lo autolimitan y lo presentan como un todo cerrado, donde todas las partes se implican sin necesidad de complicaciones sintácticas. “Sin la escritura las palabras como tales no tienen una presencia visual, aunque los objetos que representan sean visuales. Las palabras son sonidos ” (Ong, 1993: 38). Por lo tanto, al no existir la escritura que permita fijar y retener el sonido, el conocimiento se basa en la capacidad de recordar lo que uno oye, para lo cual las culturas orales disponen de una gran cantidad de recursos mnemotécnicos, rítmicos y formularios para ayudar a la memoria. En el discurso de la oralidad, abundan las funciones y estrategias mnemotécnicas, propias también de la poesía y de la canción, como el ritmo, la aliteración, la asonancia, la repetición, el paralelismo y la antítesis. (Cf. Ong, 1982:24).

1.4.2 Marco teórico

Dentro de este estudio de la preposición en las canciones infantiles se exponen dos partes teóricas; una primera parte sobre la gramática y otra segunda parte sobre la retórica y la oralidad que representamos:

Figura 1: Las partes teóricas sobre el estudio de las preposiciones en las canciones infantiles

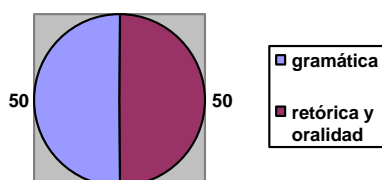


Fig. 1

Empezando con la parte de gramática encontramos en un principio una explicación sobre el origen de la palabra preposición en sí y una definición de la misma. La palabra preposición

procede del latín, *praepositio*, que a su vez es una traducción del griego, *próthesis*. Las preposiciones reciben tal denominación debido a su anteposición a la palabra a la cual rigen.

En la lengua española, como en las demás lenguas románicas, el papel de las preposiciones es muy importante, ya que vienen a suplir las diferentes relaciones desempeñadas por las desinencias de los seis casos de la declinación latina. Al perderse en las lenguas románicas la declinación se sustituyó por el empleo de las preposiciones. Las preposiciones castellanas son: *a, ante, bajo, cabe, con, contra, de, desde, en, entre, hacia, hasta, para, por, según, sin, so, sobre, tras*. El *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (DRAE) dice que una preposición es la “parte invariable de la oración, cuyo oficio es enlazar el regimen o relación que entre sí tienen dos palabras”. (DRAE, 1992. p. 1659)

Siguiendo con la parte de gramática de este estudio encontramos que la preposición puede analizarse según su forma, según su función y según su significado. Así, encontramos que según su forma la preposición constituye una clase cerrada de palabra átona, invariable, es decir, no lleva desinencias y no puede actuar con autonomía sintáctica. (Cf. Gómez, 2002:218)

Según su función la preposición es un elemento de enlace que establece una relación entre palabras. Las palabras relacionadas por la preposición son el sustantivo (o las palabras que actúan como sustantivos: infinitivo, pronombre), el verbo, el adverbio y el adjetivo; como por ejemplo, *salen del agua* (verbos y sustantivos) o *caer del cielo* (infinitivo y sustantivo).

Y según su significado, encontramos algunas preposiciones con un significado propio que puede ser figurativo como por ejemplo *sobre* que indica encima de o *sin* que indica compañía negada, carencia, falta, etc. Luego hay otras preposiciones con significado derivado del contexto como por ejemplo *con* que puede indicar **compañía**: *Estoy con Juan*, **instrumento**: *Lo corté con el cuchillo* y **modo**: *Me miró con malos ojos*. Por último tenemos algunas preposiciones sin significado léxico como es el caso de la preposición *a* de los complementos directos de persona donde la preposición no es más que una mera marca de función. Por ejemplo: *Vi a Pedro en Madrid*. (Gómez, 2002: 218-219).

La Gramatical tradicional (RAE, Esbozo,1982) clasifica a las preposiciones, según su significado, en *preposiciones llenas* y en *preposiciones vacías*. La mayoría de las preposiciones tienen significado en sí mismas, que son las llamadas *llenas*, pero existen algunas preposiciones que por ser utilizadas de forma muy variada en numerosas ocasiones han llegado a perder su verdadero significado. Esto ha ocurrido con las siguientes preposiciones: *a, de, en, con, por*. A estas cinco preposiciones, en las cuales este estudio está basado, se les llaman *vacías*.

Debido a esta variación de significado en las *preposiciones vacías* se hace, a continuación, una presentación de los diferentes valores semánticos que cada una de estas cinco preposiciones vacías tiene dependiendo del contexto y del **término de preposición**, es decir, palabra que sigue inmediatamente a la preposición. (Busquets - Bonzi 1991:133-137)

a
movimiento dirección: *Mañana me voy a Alemania*.
movimiento término: *Llego a la escuela puntualmente*.
ubicación figurada: *Se sentaron al sol*.
ubicación con respecto a otro lugar: *Los lavabos están a la derecha al entrar*.

frases adverbiales: *A menudo obra a tontas y a locas.*
tiempo puntual: *Regresará a la medianoche.*

con compañía: *Estuve con ella toda la noche.*
 medio: *Escribe con pluma estilográfica.*
 modo: *Habla con mucho énfasis.*

de procedencia: *vengo de la oficina.*
 materia: *Ese reloj es de oro.*
 propiedad: *Es la casa de los abuelos.*
 causa: *Nos tronchamos de risa.*
 en calidad de: *Está de médico en urgencias.*
 especificación: *Usa una plancha de vapor.*
 tiempo durativo: *Trabaja de noche como telefonista.*

en ubicación: *¿Está en casa el señor Perez?*
 estado: *Está en peligro.*
 tiempo durativo: *En verano llueve poco.*
 por lo que se refiere a: *Juan es especialista en pediatría.*
 modo: *Se pusieron en orden en fila india.*

por causa: *por tu culpa he perdido mi trabajo.*
 medio: *Le mando la carta por avión.*
 = a través de: *Paseaba por el parque con el perro.*
 precio: *Compré el turmix por veinte mil pesetas.*
 tiempo futuro delimitado: *Te presto el libro por una semana.*
 agente de pasiva: *Fue atropellado por un camión.*

Estas cinco preposiciones *a, con, de, en, por* estudiadas en las canciones y presentadas aquí arriba tienen diferentes significados dependiendo del contexto y del **término de preposición.** Como se puede ver, la mayoría de las veces, la misma preposición se utiliza con diferentes significados y esas preposiciones son, además, las que más aparecen en las canciones infantiles, por lo menos eso ocurre en las canciones que componen el corpus de este estudio. Es muy difícil establecer el contenido significativo de cada preposición, ya que sus contornos no son muy precisos. En líneas generales puede decirse que las preposiciones contienen significados de lugar, tiempo, modo, instrumento, finalidad. También hay que señalar el rasgo deíctico que tienen las preposiciones, es decir que son elementos señaladores de objetos y seres en el tiempo, en el espacio, en el discurso y en el acto comunicativo. Por tanto, no significan en sí mismas, sino que apuntan a significados dependientes del contexto. (Gómez, 2002:104)

Las preposiciones más problemáticas según Laguna Campos (2004) son: *a, con, de, en, por.* Estas preposiciones aquí nombradas, según Laguna son las que resultan más difíciles de explicar a los estudiantes extranjeros por tener una clasificación semántica tan variable donde la misma preposición puede implicar, a veces, diferentes significados y donde a veces aparece una conmutabilidad entre ellas. (Cf. Laguna Campos, 2004: 530-532) Estas preposiciones también son las más reflejadas en las canciones infantiles. Por lo menos, ese es el caso de las canciones infantiles que se presentan en el corpus de este trabajo.(ver gráfico pág.12)

Por otro lado, hemos utilizado en este trabajo sobre la preposición en las canciones infantiles, la parte teórica sobre la retórica y la oralidad. En lo que se refiere a la retórica, nombramos la memoria, es decir, la cuarta parte de la retórica que ligada a la actividad mnemotécnica hace que el orador retenga en la mente su discurso. La memoria es pues, con palabras del autor de la *Retórica a Herenio*, el guardián de todas las partes de la retórica y hace una distinción entre memoria natural, que es la que se utiliza en la construcción de un texto y memoria artificial donde el desarrollo de la mnemotecnica está presente además de las imágenes y lugares como partes de la memoria artificial. (Cf. Pujante, 2003:306). El estilo que es la tercera parte de la retórica ha sido también de gran importancia a la hora de analizar los textos de las canciones. Desde una perspectiva retórica el estilo no es algo superficial ya que dependiendo de la forma en que se sirvan las ideas dejarán impresión o no sobre el lector. El estudio del estilo se basa en una categorización de las llamadas *figuras retóricas*, las cuales hacen que las ideas del orador anclen de una manera u otra en el lector.

En cuanto a la oralidad ha sido importante el estudio de expertos, como es Ong (1971), para tener conocimientos sobre el discurso oral, que es un tipo de discurso que quiere llegar directamente a los sentimientos del oyente, más que a la razón, por medio de la estrategia sencilla y lineal; como es la repetición de elementos y estructuras lingüísticas. Desde el punto de vista estilístico en el discurso oral, abundan también las estrategias mnemotécnicas típicas de la poesía, como son el ritmo, la aliteración, la asonancia, la repetición, el paralelismo y la antítesis. (Cf. Artículo de López Eire, 2001:120)

Este tipo de estudio sobre la retórica y la oralidad me ha servido para poder observar los textos de las canciones infantiles desde otro punto de vista, ya no sólo como simples canciones de niños sino más como un medio de memorización. Se ha observado en los análisis de los textos con más facilidad las repeticiones de la lengua hablada, los diminutivos, las exclamaciones y las onomatopeyas. Estos conocimientos adquiridos sobre las partes de la retórica, es decir, la memoria y el estilo, así como, por otro lado, la oralidad han facilitado el análisis de los textos de las canciones infantiles a la hora de localizar características típicas en la canción, como se señala en el apartado del Análisis cualitativo. (Cf 3.)

También he hecho uso del libro *Figuras retóricas* (1994) de Mayoral, para poder profundizar en la teoría sobre las figuras retóricas y ver de qué forma aparecen las preposiciones en los textos elegidos en este estudio y para poder clasificarlas en diferentes planos: plano léxico-semántico, plano fónico y plano morfosintáctico.

1.5. Corpus

El corpus se compone de las preposiciones encontradas en estas diez canciones infantiles:

1. Mambrú
2. Tengo una muñeca
3. Ahora que vamos despacio
4. Cinco lobitos
5. Don Gato
6. Soy Capitán

7. Este Niño Chiquito
8. Gatatumba
9. Papá, Mamá!
10. Las preposiciones

Las preposiciones encontradas en estas diez canciones infantiles se van a analizar sintáctica y semánticamente. Las letras de las canciones se encuentran en el Anexo. Por cuestiones metodológicas, las canciones se han elegido con las preposiciones más usadas a la hora de hablar. En las preposiciones que más nos hemos fijado son: *a, con, de, en y por*.

1.6 Método

Para llevar a cabo la investigación sobre las preposiciones en la canción infantil empecé con la elección de diez canciones infantiles entre las más usadas hasta nuestros días que aparecen en el corpus. (Cf. 1.5)

El método usado es el método casuístico que tiene como valor el ilustrar de qué modo suceden ciertos fenómenos además de aportar descripciones sobre cuestiones poco conocidas. Este estudio se emplea cuando se desea comprender o explicar un determinado fenómeno, es un intento de aproximación a lo que puede entenderse como método de estudio de casos.

Yin (1989) considera el método de estudios de casos apropiado para temas que se consideran prácticamente nuevos y explica que se trata de una investigación empírica que utiliza múltiples fuentes de información para estudiar un fenómeno actual o contemporáneo en un contexto real en el cual las fronteras entre el fenómeno y su contexto no están muy establecidas. (Yin 1989:23)

Así pues tenemos un estudio de las preposiciones en las canciones infantiles hecho en dos niveles, uno cuantitativo y otro cualitativo. En el nivel cuantitativo se enumeran todas las figuras retóricas encontradas en las canciones infantiles del corpus y se define cada una de ellas. También se ha observado con qué frecuencia aparecen las preposiciones en las canciones infantiles elegidas y se ha hecho un gráfico (Cf. 2.1) representando la frecuencia de cada una de las preposiciones .

En el otro nivel de este estudio, es decir en el nivel cualitativo dentro del cual el método casuístico en sí, es considerado por Cook y Reichardt (1986:25) como método cualitativo, se ha hecho un análisis de los textos de las canciones. Este análisis se ha iniciado con una presentación de las figuras retóricas encontradas en los textos las cuales se han clasificado en tres diferentes planos: plano léxico-semántico, plano fónico y plano morfosintáctico.

Dentro de cada uno de los tres planos diferentes del análisis cualitativo se presentan las preposiciones encontradas en las figuras retóricas y se da una definición de la figura retórica encontrada, luego se escribe un comentario sobre la función que ocupa esa figura retórica encontrada en el texto siguiendo con una pequeña reseña sobre la oralidad de cada ejemplo del texto de la canción. Además hay que señalar que algunos ejemplos se repiten como es el caso de los ejemplos 3 y 4 que aparecen en el plano fónico y en el plano morfosintáctico ya que estos ejemplos llevan dos figuras retóricas dentro del mismo texto.

Finalmente se señala la motricidad que acompaña a las canciones como son las palmas, saltos acompañados de la comba y el elástico marcando los pulsos y los acentos; así como los movimientos en corro, en filas enfrentadas y del pasillo que forman una especie de danzas colectivas.

2. Análisis

2.1 Análisis cuantitativo

En este apartado se presentan todas las preposiciones encontradas representándolas en un gráfico de barras que refleja la frecuencia de las preposiciones en las canciones infantiles estudiadas. Las canciones se han elegido pensando en esas canciones que suelen acompañar al juego del niño. Las canciones elegidas son:

1. Mambrú: *a* (2), *por* (4)
2. Tengo una muñeca: *a* (2), *con* (3), *de* (1), *en* (1)
3. Ahora que vamos despacio: *a* (5), *con* (6), *de* (8), *en* (2), *por* (4)
4. Cinco lobitos: *a* (1), *de* (1)
5. Don Gato: *a* (1), *con* (1), *de* (5), *en* (2), *por* (6)
6. Soy Capitán: *con* (1), *de* (4), *en* (1)
7. Este Niño Chiquito: *de* (1)
8. Gatatumba: *con* (1), *en* (1)
9. Papá, Mamá!: *de* (1), *por* (5)
10. Las preposiciones: *a* (1), *ante* (1), *bajo* (1), *cabe* (1), *con* (1), *contra* (1), *de* (1), *desde* (1), *en* (1), *entre* (1), *hacia* (1), *hasta* (1), *para* (1), *por* (1), *según* (1), *sin* (1), *so* (1), *sobre* (1), *tras* (1).

Detrás de cada preposición aparece una cifra entre paréntesis, representando el número de veces que dicha preposición aparece en la canción infantil nombrada. En la canción diez sobre las preposiciones, que tanto uno recuerda haber aprendido de carretilla en la escuela, aparece también una preposición arcaica, *so*.

Figura 2: Frecuencia de aparición de las 5 preposiciones en las diez canciones infantiles.

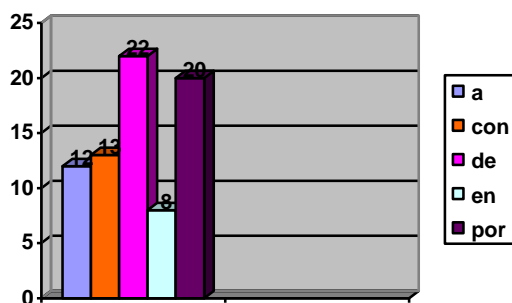


Fig.2

A primera vista, una de las observaciones que se puede hacer al ver este gráfico es que la preposición *de* y la preposición *por* son las más utilizadas, en las canciones del corpus. Otra observación es que la preposición *en* es la menos utilizada en las canciones infantiles elegidas para este estudio.

También se puede ver en el gráfico que hay dos preposiciones que son *con* y *a* que tienen casi la misma frecuencia de aparición en las canciones.

2.2. Análisis cualitativo

En este apartado se presentan todas las figuras retóricas que se han encontrado en las canciones infantiles elegidas para este estudio y que vienen acompañadas, introducidas o formadas por preposiciones. Esta presentación viene organizada alfabéticamente en una pequeña lista con la definición de cada una de las figuras retóricas encontradas en el texto de las canciones.

1. Anáfora: “Equivalencias morfológicas basadas en la repetición de la unidad *palabra* aparecen ...” (Mayoral, 1994:101)
2. Aliteración: “... el primer grupo de fenómenos de Equivalencia fonológica está representado por el artificio consistente en la iteración del mismo fonema en posición inicial de palabra, generalmente en grupo de dos o tres unidades consecutivas.” (Mayoral, 1991: 61)
3. Hipérbole: “Los romanos le dieron por nombre *Superlativo* o exceso o crecimiento, que sobrepuja la verdad por causa de acrecentar o disminuir alguna cosa” (Mayoral, 1994:234)
4. Juegos de palabras: ..., el efecto de tal “juego de palabras” – radica, como es natural, en el contraste que se genera entre el fenómeno de asociación de significados idénticos – o casi idénticos, según se verá -, y el fenómeno aparejado de asociación de significados distintos. (Mayoral, 1994:118)
5. *Nonsense*: El nonsense o “sin sentido” es una composición que se basa en palabras inexistentes. Literalmente "nonsense" significa "*sin sentido*". También puede llamarse trabucación cuando se unen lexemas y morfemas de distintas palabras y jitanjáfora cuando se juega con la rítmica y la pronunciación. En estos textos no importa lo que dicen las palabras sino la forma en que lo dicen, la cadencia y el ritmo. Es el idioma de muchas canciones y rimas infantiles y la característica más típica del nonsense es no tener sentido, ser totalmente absurdo.
6. Onomatopeya: Es el uso de una palabra, o a veces grupo de palabras, cuya pronunciación imita el sonido de aquello que describe. Los ejemplos más típicos de onomatopeya son aquellos que describen el sonido emitido por animales como *pío*, *pío* del pájaro.

En este apartado se muestra también de qué forma aparecen las preposiciones en el texto de las canciones infantiles elegidas que constituyen el corpus. Dentro de estas diez canciones elegidas, que encontramos en el recuerdo de nuestra infancia, hacemos hincapié en la

motricidad del juego que, en algunos casos, acompaña a la canción infantil. Todas las canciones analizadas son parte del juego de los niños que se cantan en corro o saltando a la comba o en el caso de los más pequeños usando sus manitas y sus deditos. El juego, que muchas veces acompaña a la canción infantil, ayuda al niño a concentrarse y a practicar la parte de motricidad que indirectamente actúa en el proceso de la memorización (Carneiro, 1995:103) y por tanto es también interesante tenerlo en cuenta a la hora de analizar las canciones.

El análisis se inicia con una presentación de las figuras retóricas sirviéndose de Mayoral (1994). Después se continúa con ejemplos y comentarios de las figuras retóricas encontradas. Y finalmente se comentan los elementos típicos de la oralidad junto a la existencia de los movimientos comunes que acompañan a la canción infantil.

En este tipo de composiciones, como son las canciones, también se encuentra una serie de elementos propios de la lengua. Algunos de los elementos típicos de la lengua hablada, además de las repeticiones, son:

- *Nonsense*. Ej. 2 vamos a contar mentiras,
- Diminutivos. Ej 5 sentadito en su tejado
- Onomatopeyas. Ej 5 marramiau, miau, miau,
- Oraciones afectivas:
Interjecciones Ej. 7 ¡que dolor, que dolor, que pena!
- Juego de palabras. Ej. 8 Por un pimiento,
por un tomate,
por una onza,
de chocolate

Otra característica típica de la lengua hablada que hay que tener en cuenta, a la hora de llevar acabo el análisis, es que en estas canciones de raíz popular se suelen encontrar variaciones en las letras de sus textos, ya que no han sido escritas hasta hace relativamente poco tiempo.

Los ejemplos de las diferentes figuras retóricas encontrados en las letras de las canciones se presentan en tres planos. Empezando con el plano léxico-semántico, siguiendo con el plano fónico y acabando con el plano morfosintáctico.

2.2.1 Plano léxico-semántico

2.2.1.1 Hipérbole

La hipérbole es una figura retórica que consiste en una exageración intencionada con el objetivo de plasmar en el interlocutor una idea o una imagen difícil de olvidar.

Mayoral (1991) describe este tropo de la serie metafórica de la siguiente manera:

..., la *Hipérbole* es caracterizada en general como un fenómeno de sustitución metafórica, dominado por una finalidad “enaltecedora/degradadora”, o su vertiente cuantitativa: “engrandecedora/empequeñecedora” de una determinada realidad, en tanto que exponentes de una actitud valorativa del *yo textual*, que sobrepasa, de modo excesivamente llamativo, los límites de lo razonablemente verosímil. (Mayoral, 1991:234)

Un romance consta de grupos de versos de ocho sílabas (octosílabos) en los que los pares riman en asonante. Los romances suelen usarse en las canciones de corro. Los romances son generalmente poemas narrativos. En el ejemplo 1 tenemos una parte de romance infantil, que es un poema característico de la tradición oral.

Ej 1 Al olor de las sardinas
 el gato ha resucitado,
 marramiaiu, miau, miau, miau,
 el gato ha resucitado.

La hipérbole encontrada en el ejemplo 1 es una exageración idiomática que se usa para recalcar lo mucho que al gato le gusta el pescado (las sardinas) y de esta forma también se llega directamente a los sentimientos del oyente más que a la razón. (Cf. Ong, 1982)

A mi parecer de esta manera con la ayuda de la hipérbole se subraya el uso correcto de la preposición *a* en forma de contracción junto al artículo *el* = *al* con sentido de ubicación figurada, es decir al llegar el gato al lugar con olor a sardinas aunque también podría ser con sentido de causa ya que por oler las sardinas resucitó. (Cf. Busquets - Bonzi 1991:133-137)

2.2.1.2. *Nonsense*

Cuando la frase, semánticamente, contiene un elemento ilógico, se la denomina con el término inglés acuñado por Lewis Carroll (1865): *nonsense* ¹

El ejemplo 2 está extraído de una canción de excursión siempre cantada en movimiento en dirección a alguna parte. En el ejemplo aparece una perifrasis verbal es decir una “construcción sintáctica constituida por dos o más verbos, de los que al menos uno es auxiliar, y el último auxiliado (o principal).” (Gómez, 2002:192). En esta perifrasis encontramos la preposición intercalada entre los dos verbos creando la frase, sin sentido y absurda, *vamos a contar mentiras*.

Ej 2 Ahora que vamos despacio
 Ahora que vamos despacio
 vamos a contar mentiras, tralará,

En la canción se repite *vamos a contar* a lo largo de todo el texto. Es una forma de memorizar jugando con la idea de contar mentiras todo lo contrario de lo enseñado a los más pequeños ya

¹ *Non sense* fue muy utilizado por este autor en sus obras *Alicia en el país de las maravillas* y en *A través del espejo*, la segunda parte de las aventuras de Alicia, en esta obra, algunos personajes celebraban su “no cumpleaños”. (1865)

que hay que contar la verdad y no mentiras. Es totalmente ilógico y sin sentido ponerse a contar mentiras que no te llevan a nada; en este caso sólo a recordar el texto por medio del absurdo e inventivo

2.2.2 Plano fónico

2.2.2.1 Aliteración

Consiste en la reiteración de un sonido o grupo de sonidos al comienzo de dos palabras o en el interior de ellas. Es de empleo frecuente en los trabalenguas es decir, palabra o frase que resulta difícil de pronunciar y que suele proponerse como juego: "tres tristes tigres". También es bastante común en los textos creados para enseñar a los niños a pronunciar determinado sonido. La aliteración concentra la atención del oyente en una parte específica del texto. Los sonidos crean ritmos y pueden tener connotaciones especiales. Por ejemplo, la repetición del sonido "s" suele sugerir algo relacionado con la serpiente como sigilo y peligro.

Mayoral (1994) describe la aliteración de la siguiente manera:

En el verso, se produce Aliteración (*Allitteratio*) siempre que palabras sucesivas, en grupos de dos o de tres, comienzan o con las mismas consonantes, con cambio a veces de vocales, o con las mismas sílabas, o con las mismas vocales (*apud* Valesio:1967,37). (Mayoral, 1991:64)

Ej 3 vamos a contar mentiras, tralará
 vamos a contar mentiras

En el ejemplo 3 encontramos que la aliteración viene formada por sonidos como [b], [m], [a] y [r]. La preposición *a* entra dentro de la aliteración como sonido que se repite, creando ritmo en la frase. Al cantar la canción del ejemplo 3 siempre se hace como una pequeña pausa en la preposición *a*, se podría decir que si la preposición *a* fuera una nota musical ésta sería blanca, es decir una figura musical que indica una duración dos veces más larga que una negra.

El ejemplo 4, al igual que el ejemplo 2, está extraído de una canción de excursión siempre cantada en movimiento en dirección a alguna parte.

Ej 4 Por el mar corren las liebres,
 por el mar corren las liebres,
 por el monte las sardinas, tralará,
 por el monte las sardinas.

En el ejemplo 4 son los sonidos [p], [o],[r], [m] que encontramos remarcados por esta aliteración. También hay que señalar la reiteración de sonidos como son los fonemas sonoros /r/ y /l/ y el sordo /p/. Estos sonidos que la canción ejemplifica suelen producir problemas de pronunciación en el inicio del aprendizaje del lenguaje para los más pequeños como ocurre cuando aparecen trastornos fonéticos, llamados también dislalia, que es cuando el niño no mueve los músculos que se encargan del habla, como debería, y entonces se hacen errores a la hora de pronunciar determinados fonemas. Así que por medio de esta repetición tan usada dentro de la lengua hablada como es la aliteración, se practican los sonidos por medio de la

canción.

En este ejemplo tenemos la preposición *por* que nos introduce con la aliteración de los dos sonidos consonantes [p] och [r] y del sonido vocálico [o]. Esta repetición continuada de estos sonidos encontrados en la canción es una característica típica de la lengua oral.

2.2.2.2 Onomatopeya

La onomatopeya es el uso de una palabra, o en ocasiones un grupo de palabras, cuya pronunciación imita el sonido de aquello que describe.

Mayoral describe la onomatopeya ayudándose de las definiciones de otros teóricos en su libro de las figuras retóricas de la siguiente manera:

Creación absoluta de palabras, conocidas desde antiguo con el término *Onomatopeya* (Lausberg, §§ 547-548) y tradicionalmente definida en los términos en que lo hace Nebrija: “Cuando fingimos [formamos] algún nombre del son que tiene alguna cosa” (222; Correas, 398).
(Mayoral, 1991:92-93)

En el ejemplo 5 a continuación, sacado de la canción infantil *El señor Don Gato*, es toda la canción en sí una prosopopeya, es decir, los personajes con cualidades no humanas se personifican como tales, como es el caso del señor Don Gato. En este ejemplo aparece la preposición *en* siguiendo al diminutivo *sentadito* elemento propio de la lengua hablada.

Ej 5 marramiau, miau, miau,
 sentadito en su tejado.

La preposición *en* que aparece en el texto de la canción tiene sólo un valor, el de ubicación, es decir, nos indica el lugar en el que el gato está sentado. Tanto la preposición *en* en el ejemplo 5 como la preposición *con* en el ejemplo 6 vienen presentadas y enmarcadas por esos sonidos onomatopéyicos que aparecen en estas dos canciones.

La canción de donde procede el ejemplo 6 es un villancico. Los villancicos eran originariamente canciones profanas con estribillo, de origen popular y armonizadas a varias voces. Posteriormente comenzaron a cantarse en las iglesias y a asociarse específicamente con la Navidad.

Ej 6 Gatatumba, tumba, tumba,
 con panderos y sonajas;
 gatatumba, tumba, tumba,
 no te metas en las pajas

La preposición *con* en el ejemplo 6 podría analizarse con tres significados diferentes dados anteriormente en la página 8, en el apartado del marco teórico, porque tanto se podría decir que es de compañía — que expresan simplemente que los instrumentos aparecen acompañando a la onomatopeya; como de instrumentación — que expresan el medio por el

cual se realiza o ha realizado la acción, es decir el sonido de la onomatopeya se ha realizado con ayuda de los instrumentos (panderos y sonajas); o de modo — que indican la forma en que se realiza la acción, es decir que a la misma vez tocan los instrumentos y la elección de uno u otro significado de la preposición no cambia en gran forma el significado del contexto.

2.2.3 Plano morfosintáctico

2.2.3.1 Anáforas

La anáfora consiste en repetir una o varias palabras al principio de una frase, o de varias, con intención de enfatizar.

En el ejemplo 3 tenemos a la preposición *a* formando la perífrasis verbal con significado incoativo o ingresivo que se refieren al principio de la acción o a la inminencia de este principio: Ir a + infinitivo. (Gómez, 2002:194).

Ej 3 vamos a contar mentiras, tralará
 vamos a contar mentiras

La preposición “*a*” aparece en la perífrasis verbal que forma la anáfora en el texto de la canción . Se podría decir que por medio de la anáfora se está intentando enfatizar el hecho de contar mentiras en el texto de la canción, es como si se quisiera avisar de que algo no concuerda. La anáfora se parece mucho a la aliteración pero la gran diferencia es que la aliteración, con la repetición de sonidos, pertenece a la fonética mientras que la anáfora a la morfología.

A continuación volvemos al ejemplo 4 para ilustrar otra anáfora, que como ocurría en el caso del ejemplo 3 también es una aliteración ya nombrada y analizada en el plano fónico.

Ej 4 Por el mar corren las liebres,
 por el mar corren las liebres,
 por el monte las sardinas, tralará,
 por el monte las *sardinas*.

La preposición *por* introduce la anáfora del ejemplo 4. La preposición *por*, en este caso, podría tener dos valores o significados; uno de lugar, es decir, ¿por dónde van las sardinas? ¿por dónde van las liebres? y otro valor de medio ya que se podría substituir por la locución preposicional *a través de*. Esta ambigüedad en el significado de las preposiciones nos demuestra la dificultad de utilizar correctamente las preposiciones para un estudiante de la segunda lengua (L2).

El ejemplo que viene a continuación, es decir el ejemplo 7, procede de una canción infantil clasificada como ronda infantil que se suele cantar con rimas formando un círculo, de ahí su nombre de “ronda”. En este ejemplo, encontramos incluida a la anáfora la preposición *a* con significado direccional que implica movimiento.

Ej 7 Mambrú se fue a la guerra,
 ¡qué dolor, qué dolor, qué pena!,
 Mambrú se fue a la guerra,
 no sé cuando vendrá.
 Do-re-mi, do-re-fa,
 no sé cuando vendrá

Las rondas infantiles son juegos colectivos que tienen como objetivo fomentar en los niños el compañerismo y la organización ya que para participar, deben todos, a través de las manos, formar “la ronda”. Estos juegos colectivos se transmiten por medio de la tradición oral y es un rasgo típico de la oralidad.

En el ejemplo 8 encontramos más anáforas introducidas por preposición como es el caso de la preposición “*con*”.

Ej 8 con hambre de tres semanas, tralará,
 con hambre de tres semanas.
 con el ruido de las nueces,
 con el ruido de las nueces

La preposición *con* aparece en la anáfora con significado de modo, ya que se podría cambiar por hambriento. Más adelante en la parte de la anáfora dónde aparece *con el ruido de las nueces*, es un poco más difícil clasificar qué tipo de significado tiene la preposición, porque podría ser en compañía del ruido de las nueces pero también, a causa del ruido de las nueces y en ese caso podría haberse usado otro tipo de preposición *por*.

Esta inseguridad del significado de las preposiciones en su contexto sólo nos sigue demostrando la dificultad que conllevan para el estudiante de la segunda lengua (L2) y lo interesante que puede ser poder memorizarlas por medio de las canciones infantiles para poder sentir la musicalidad del lenguaje e instintivamente usar la preposición correcta.

Por último tenemos el ejemplo 9 con un juego de palabras, que es además una figura retórica, la anáfora, que viene introducida por la preposición *por*. La canción de la que procede el ejemplo 9 es una retahíla. Las retahílas son frases o versos cortos que se recitan o se cantan y que pueden rimar o no, cuando se juega, acompañadas de movimientos y también se usan para echar a suertes. Las retahílas incluyen diálogos; sus frases son cortas y sin nexos y se utilizan frecuentemente los diminutivos, palabras distorsionadas, inventadas, repetidas e incluso se llegan a realizar preguntas y exclamaciones. (Cf. Picón-Salas, 1998).

Ej 9 por una cosita
 que no vale ná.
 Por un pimiento,
 por un tomate,
 por una onza,
 de chocolate.

En este ejemplo tenemos de nuevo una anáfora también introducida por la preposición *por*.

El ejemplo 9 es. Todas estas características son muy típicas de la oralidad.

En este juego los jugadores se colocan en corro y el que canta la retahila va señalando a los jugadores al compás de la canción, comenzando consigo mismo. Si todo el corro ha sido señalado y la retahila no ha terminado, se comienza a señalar de nuevo a los jugadores hasta que la retahila acaba. El jugador señalado en ese momento es el jugador que se libra o se queda.

3. Resultado y reflexiones

Cuando comencé este estudio sobre las preposiciones en las canciones infantiles partí de la sensación, o mejor dicho de la intuición, de que no era por pura casualidad que las preposiciones aparecieran con tanta frecuencia en las letras de canciones infantiles. Ahora, después de haber estudiado las preposiciones en las canciones infantiles y de haber leído diferentes estudios sobre los temas que abordan este trabajo, sobre las preposiciones en la canción infantil, como son: la influencia de la música en la adquisición de las lenguas (Krashen, 1983), el aprendizaje por medio del juego (Bruner, 1986) y la importancia de las estrategias mnemotécnicas para recordar lo oído en el discurso de la oralidad (Ong, 1982); sigo sin poder demostrar esa intuición inicial, pero sin embargo sí que puedo demostrar que las canciones infantiles tienen muchos ingredientes típicos de la cultura oral, como son las figuras retóricas.

Por consiguiente, se han encontrado en total ocho ejemplos con figuras retóricas donde las preposiciones aparecen (Cf. 3.2), por lo que se puede constatar que la canción infantil contiene frecuencia y variedad de figuras retóricas, aunque la más utilizada es la del plano morfosintáctico llamada anáfora. A su vez también se puede remarcar que algunas figuras retóricas tienen similitud entre ellas, como es el caso entre aliteración y anáfora y que, además, éstas son las más utilizadas.

Una de las observaciones quizás más notorias, después de haber analizado las canciones infantiles, es que siempre se usa el mismo tipo de preposiciones, es decir, *las vacías* que son además las más usadas y éstas son: *a, de, en, con, por*. Según mis observaciones la frecuencia de aparición de las preposiciones en la canción infantil es constante (Cf.2.1.1) y aparecen también en forma de contracción (*de+el = del*) y (*a+el=al*). Los ejemplos 3 y 4 son partes del texto que pertenecen a la misma canción y en estos ejemplos aparecen las cinco preposiciones observadas en este estudio.

Por otro lado, encontramos en el ejemplo 3 (Cf. 3.3) una preposición que se podría interpretar con significado de modo o de causa, con la ayuda de la musicalidad del texto de la canción infantil quizás sería más fácil memorizar e identificar el uso de los dos diferentes significados. Este hecho confirmaría lo dicho por Griffe, D.(1998), es decir, que el ritmo combinado con las letras facilita niño desarrolle destrezas de lenguaje, en este caso la destreza del uso de las preposiciones. Así tenemos en la anáfora *con hambre de tres semanas* la preposición *con* con significado de modo (hambriento) pero en la siguiente anáfora *con el ruido de las nueces* además de tener significado de modo como en la canción (ruidoso) también puede usarse la preposición *por* con significado de causa (por el ruido de las nueces). Con esta

ejemplificación del uso de la preposición *con* y *por* en las anáforas nombradas no quiero decir que se haya usado erróneamente la preposición *con* sino que quiero ilustrar las dificultades con las que se afronta el estudiante de la segunda lengua (L2) y por eso me parece a mí interesante hacerse uso de la música para poder ir sintiendo la musicalidad y el ritmo de la lengua estudiada.

Por lo tanto, podríamos deducir, después de haber leído este trabajo, que la canción infantil puede ser un método didáctico en el aprendizaje de las preposiciones. El uso de los textos de las canciones sirve para asimilar las preposiciones repitiéndolas muy a menudo y además camuflándolas en figuras retóricas se convierte la memorización de dichas partículas incordias en un juego, hecho que confirma Bruner (1986) con las ventajas del juego en el proceso de una lengua y como ya sabemos, las preposiciones son una parte clave en el desarrollo y uso correcto de una lengua. Igualmente tenemos a Carneiro, M.A.B. (1995) que también hace alusión al juego como motivación en el aprendizaje.

Asimismo, hay también que resaltar la importancia de la canción en el mundo del niño, como así bien nos recuerdan las autoras Bernal J. y Calvo M. L. (2000). Muchas de las canciones del corpus vienen acompañadas de juegos de habilidad, corro, comba, pelota, como se nombra en debajo del título de cada canción. Estos juegos se pueden también interpretar como una forma de mnemotecnia o nemotecnia para la memorización del texto de la canción.

En todas estas diez canciones analizadas en este trabajo encontramos expresiones de la oralidad infantil que por su ritmo, su juego y carácter cultural van pasando por medio de la oralidad de generación en generación. En mi opinión, las canciones infantiles en sí son una de las manifestaciones más claras de la pervivencia de la cultura oral, ya que las aprendemos a edad muy temprana, mucho antes de aprender a leer. Según Manzano, M. (1986) las canciones aportan además de gran importancia al patrimonio cultural, una gran relevancia al ritmo de un idioma y por eso no es por casualidad que me parezca cada vez más interesante la utilización de las canciones infantiles en las clases de lengua española.

4. Conclusiones

El estudio realizado es un estudio casuístico en el que una serie de canciones, exactamente diez, han sido analizadas para ver la frecuencia con que aparecen las preposiciones en los textos de las canciones infantiles y también para analizar las figuras retóricas encontradas. En algunos casos los textos de la canción son cortos y con una sola preposición que se repite y en otros casos las diferentes preposiciones van alternándose en el texto de la canción.

La hipótesis de este trabajo ha sido que la canción infantil puede ser un método didáctico en el aprendizaje de las preposiciones. Por medio de los textos de las canciones infantiles se nos implanta ya en la memoria el uso correcto del sistema preposicional con ayuda de la música, del juego y de las repeticiones que tan típicas son en el discurso de la oralidad donde también encontramos la utilización de las figuras retóricas. En cuanto a la hipótesis, se puede comprobar después de haber analizado los textos de las canciones estudiadas, que en éstas aparecen preposiciones y que además contienen figuras retóricas. En algunos casos la preposición es parte de la figura retórica como es el caso de la anáfora del ejemplo 3 donde la preposición *a* va intercalada en la perífrasis verbal *vamos a contar*; en otros aparece en el principio de la figura retórica como es el caso de la otra anáfora *por el mar* en el ejemplo 4 y por último directamente después de la figura retórica tenemos en la onomatopeya del ejemplo 6 “*Gatatumba, tumba, tumba, con panderos y sonajas*” la preposición *con*.

Otra parte de la hipótesis a referir en este capítulo es la frecuencia de aparición de las preposiciones en las canciones infantiles presentadas en el corpus. En lo que se refiere al corpus hay que recordar que éste está compuesto por diez canciones infantiles, las cuales son:

1. Mambrú
2. Tengo una muñeca
3. Ahora que vamos despacio
4. Cinco lobitos
5. Don Gato
6. Soy Capitán
7. Este Niño Chiquito
8. Gatatumba
9. Papá, Mamá!
10. Las preposiciones

Estas diez canciones infantiles se han analizado sintácticamente y semánticamente. Las letras de las canciones se han elegido teniendo en cuenta la frecuencia de aparición de las preposiciones de este estudio las cuales son: *a*, *con*, *de*, *en* y *por*.

En todas estas canciones encontramos preposiciones ya sea sólo una preposición como es el caso de la canción número 7 que es una canción de cuna *Este Niño Chiquito* o las cinco preposiciones como ocurre en la canción número 5 *Don Gato* que es un romance. Así, tenemos que se hace uso de la preposición en todas las canciones ya sean estas de texto corto o largo. Sobre las cinco preposiciones observadas en este trabajo (*a*, *con*, *de*, *en*, *por*) la más utilizada es la preposición *de* y la menos utilizada es la preposición *en*. La preposición *con* y la preposición *por* aparecen con la misma frecuencia en las canciones.

Una propuesta para un posible estudio en el futuro referente a este mismo tema que es el

aprendizaje de las preposiciones por medio de las canciones infantiles podría ser el intentar demostrar que la canción infantil tiene los ingredientes necesarios para poder usarse en el aprendizaje de las preposiciones porque con el poder que la música tiene para estimular las emociones, la sensibilidad y la imaginación y con esa capacidad que tienen las canciones para engancharse en nuestra memoria, de esa misma manera, podríamos servirnos de las canciones infantiles, para aprender y memorizar esas partículas tan pequeñas como son las preposiciones.

Otra propuesta podría ser el usar esta técnica de aprendizaje de las preposiciones por medio de las canciones infantiles como un proceso de imitación de la misma manera que el aprendiz de la segunda lengua (L2) hace uso del proceso de pautas para retener y memorizar. El proceso de imitación de pautas en la adquisición de la L2 es una tendencia que como explica Ellis (1986), citado por Lafford (1995) consiste en la imitación deliberada y metódica de frases enteras producidas por el interlocutor.

Como ya se ha nombrado anteriormente, en la introducción aprendemos de memoria la lista de las preposiciones españolas cantándolas en la escuela y de la misma manera se aprenden también en otros idiomas, como por ejemplo en alemán, donde también se recurre a la canción, específicamente a la melodía del Danubio azul, para enseñar las preposiciones alemanas como muchos profesores de alemán hacen, entre ellos el profesor de mi hijo mayor Mattias.

Y en las clases de español como segunda lengua (L2) se podría además utilizar las canciones infantiles acompañadas con sus características motrices para la retención del uso correcto de esas preposiciones vacías, que por su complejidad, tan difíciles son de retener en la memoria ya que el hecho de recibir la información con estimulación de la memoria visual y auditiva hace que el aprendizaje sea rápido, efectivo y duradero, como ocurre con las canciones infantiles.

Finalmente hay que concluir con que se necesitarían más investigaciones sobre la adquisición de un segundo idioma en general y más específicamente de las preposiciones de la lengua meta para poder entender el proceso que éstas conllevan en el aprendizaje de las mismas.

Bibliografía

Bernal J. y Calvo M. L. (2000). *Didáctica de la música*. La expresión musical en la educación infantil. Málaga. Aljibe.

Bruner, J., 1986. "Juego, pensamiento y lenguaje", *Perspectivas*, v. 16, nr 1, pp. 79-85.

Busquets L. y Bonzi L. (1991). *Ejercicios Gramaticales*. Sociedad General Española de Madrid. Librería, S. A.

Carneiro, M.A.B. , 1995, "Aprendendo através da brincadeira", *Ande, Revista da Associação Nacional de Educação*, año 13, nr 12, Cortez Editores.

Cook T. D. y Reichardt CH. S., 1986. *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa*. Madrid. Ediciones Morata S. A.

Durán, M. A. (trad. Filebo) Lisi, F.(trad. Timeo, Critias), 1992. Platón: *Diálogos VI. Filebo, Timeo, Critias*. Madrid. Editorial Gredos.

Fernández, A. M. (2005). *Canción infantil: discurso y mensaje*. Rubí (Barcelona), Anthropos, 2005

Gardner, H. (1983). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books.

Gómez, L. (2002). *Gramática didáctica del español*. Madrid. Ediciones SM.

Griffee, D. (1998) "Classroom self-assessment - A pilot study." *JALT Journal* 20 (1), 115-125.

Krashen, S. D. y Terrel, T. D. (1983). *The Natural Approach: Language Acquisition in the Classroom*. Oxford. Pergamon.

Laguna, J. (2004). "Gramática de las preposiciones". Centro Virtual Cervantes. ASELE. Actas XV.

Le Boulch, J. (1976): *La educación por el movimiento en la clase escolar*. Buenos Aires. Paidós.

Livingstone, S.; Luna, M. (1994): *Talk on television: Audience participation and public discourse*. London. Routledge.

López Eire, A. (2001). "Retórica y oralidad". *Revista de Retórica y Teoría de la comunicación*. Año I nº 1 . Enero 2001, pp. 109-124.

Manzano, M. (1986): "Estructuras arquetípicas de recitación en la música tradicional" en *Revista de Musicología*, vol. IX, núm. 2. Madrid, Sociedad Española de Musicología..

- Ong, W. J. (1982). *Orality and literacy : the technologizing of the word*. Londres, Methuen.
- Ong, W. J.(1993). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, trad. De Angélica Scherp. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Piaget, J. (1969). *El nacimiento de la inteligencia en el niño*. Madrid. Ed. Aguilar.
- Piaget, J. (1978). *La representación del mundo en el niño*. Cuarta ed. Madrid. Morata.
- Picón-Salas, M. (1998). *¿Qué será, qué no será?: adivinanzas, rimas y retahilas populares*. Caracas Ekaré.
- Pujante, D. (2003). *Manual de retórica*. Madrid. Editorial Castalia.
- Rigal, R. (1987). *Motricidad humana: fundamentos y aplicaciones pedagógicas*. Madrid. Editorial Pila Teleña S.A.
- Rondal, J. A. (1982). *El desarrollo del lenguaje*. Barcelona. Ed. Médica y Técnica.
- Wuytack, J. (1982). *Cantar y descansar. Canciones con gestos*. Madrid. Real Musical.
- Yin, R. K. (1984/1989). *Case Study Research:Design and Methods, Applied social research Methods Series*, Newbury Park CA, Sage.

Fuentes electrónicas:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Nonsense>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Onomatopeya>

<http://www.contraclave.org/lengua/preposicion.polf>

http://iesaugustobriga.juntaextremadura.net/memoria/canciones_y_poemas.htm

Diccionarios:

Diccionario de la lengua española. RAE. Madrid: Espasa – Calpe,1992. p. 1659

Anexo

1. Mambrú

(Ronda infantil)

Mambrú se fue a la guerra,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!,
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá.
Do-re-mi, do-re-fa,
no sé cuando vendrá.
Si vendrá por la Pascua,
¡qué dolor, qué dolor, qué gracia!,
si vendrá por la Pascua,
o por la Trinidad.
Do-re-mi, do-re-fa,
o por la Trinidad.
La Trinidad se pasa,
¡qué dolor, qué dolor, qué guasa!,
la Trinidad se pasa
Mambrú no viene ya.
Do-re-mi, do-re-fa,
Mambrú no viene ya.

2. Tengo una muñeca

(Canción de corro)

Tengo una muñeca
vestida de azul
con su camisita
y su canesú.
La saqué a paseo,
se me constipó,
la tengo en la cama
con mucho dolor.
Esta mañana
me dijo el doctor
que le dé jarabe
con un tenedor.
Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho
y ocho dieciséis;
y ocho veinticuatro
y ocho treinta y dos,
a mi mamaíta
me arrodillo yo.

3. Ahora que vamos despacio

(Canción de excursión)

Ahora que vamos despacio
Ahora que vamos despacio
vamos a contar mentiras, tralará,
vamos a contar mentiras, tralará
vamos a contar mentiras.
Por el mar corren las liebres,
por el mar corren las liebres,
por el monte las sardinas, tralará,
por el monte las sardinas.
Salí de mi campamento,
salí de mi campamento,
con hambre de tres semanas, tralará,
con hambre de tres semanas.
Con el ruido de las nueces,
con el ruido de las nueces,
Me encontré con un ciruelo,
me encontré con un ciruelo,
cargadito de manzanas, tralará,
cargadito de manzanas;
empecé a tirarle piedras,
empecé a tirarle piedras,
y caían avellanas, tralará,
y caían avellanas, tralará,
y caían avellanas.
Salió el amo del peral, tralará,
salió el amo del peral.
Chiquillo, no tires piedras,
chiquillo, no tires piedras,
que no es mío el melonar, tralará,
que no es mío el melonar,
que es de una pobre señora,
que es de una pobre señora
que vive en El Escorial, tralará,
que vive en El Escorial.

4. Cinco lobitos

(Retahílas)

Cinco lobitos tiene la loba
blancos y negros detrás de una escoba.
Cinco tenía , cinco criaba
y a todos los cinco tetita les daba.

5. Don Gato

(Romance)

Estaba el Señor Don Gato
sentadito en su tejado,
marramiau, miau, miau,
sentadito en su tejado.

Ha recibido una carta
por si quiere ser casado,
marramiau, miau, miau, miau,
por si quiere ser casado.
Con una gatita blanca
sobrina de un gato pardo,
marramiau, miau, miau, miau,
sobrina de un gato pardo.
El gato por ir a verla
se ha caído del tejado,
marramiau, miau, miau, miau,
se ha caído del tejado.
Se ha roto seis costillas
el espinazo y el rabo,
marramiau, miau, miau, miau,
el espinazo y el rabo.
Ya lo llevan a enterrar
por la calle del pescado,
marramiau, miau, miau, miau,
por la calle del pescado.
Al olor de las sardinas
el gato ha resucitado,
marramiau, miau, miau, miau,
el gato ha resucitado.
Por eso dice la gente
siete vidas tiene un gato,
marramiau, miau, miau, miau,
siete vidas tiene un gato.

6. Soy Capitán

(Canciones de pasillo o pared)

Soy capitán,
soy capitán
de un barco inglés
de un barco inglés
y en cada puerto
tengo una mujer.
La rubia es
La rubia es
fenomenal,
fenomenal,
Y la morena
tampoco está mal.
Si alguna vez
Si alguna vez
me he de casar,
me he de casar,
me casaré
con la que me guste más.

7. Este Niño Chiquito
(*Canciones de Cuna*)

Este niño chiquito
no tiene cuna;
los brazos **de** su madre
le han hecho una.

8. Gatatumba
(*Villancico*)

Gatatumba, tumba, tumba,
con panderos y sonajas;
gatatumba, tumba, tumba,
no te metas **en** las pajas.
Gatatumba, tumba, tumba,
toca el pito y el ravel,
gatatumba, tumba, tumba,
tamboril y cascabel.

9. Papá, Mamá!
(*Retahílas*)

¡Papá, mamá!
Periquito me quiere pegar.
-¿Por qué?
-Por ná,
por una cosita
que no vale ná.
Por un pimiento,
por un tomate,
por una onza,
de chocolate.

10. Las preposiciones
(*Canción infantil*)

A, ante, bajo, cabe, con,
contra, de, desde, en, entre, hacia,
hasta, para, por, según,
sin, so, sobre, tras.