



Anales de Antropología

Volumen 39-II

2005



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO



Anales de Antropología

FUNDADOR JUAN COMAS

CONSEJO EDITORIAL

Lyle Campbell, Universidad de Canterbury
Milka Castro, Universidad de Chile
Mercedes Fernández-Martorell, Universidad de Barcelona
Santiago Genovés, Universidad Nacional Autónoma de México
David Grove, Universidad de Illinois, Universidad de Florida
Jane Hill, Universidad de Arizona
Kenneth Hirth, Universidad Estatal de Pennsylvania
Alfredo López Austin, Universidad Nacional Autónoma de México
Joyce Marcus, Universidad de Michigan
Katarzyna Miłkulska, Universidad de Varsovia
Kazuyazu Ochiai, Universidad de Hitotsubashi
Claudine Sauvain-Dugerdil, Universidad de Ginebra
Gian Franco De Stefano, Universidad de Roma
Luis Vásquez, CIESAS Occidente
Cosimo Zene, Universidad de Londres

EDITORES ASOCIADOS

Yolanda Lastra, Universidad Nacional Autónoma de México
Rodrigo Liendo, Universidad Nacional Autónoma de México
Rafael Pérez-Taylor, Universidad Nacional Autónoma de México
Carlos Serrano Sánchez, Universidad Nacional Autónoma de México

EDITOR

Lorenzo Ochoa, Universidad Nacional Autónoma de México

Anales de Antropología, Vol. 39-II, 2005, es editada por el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ciudad Universitaria, 04510, México, D.F. ISSN: 0185-1225. Certificado de licitud de título (en trámite), Certificado de licitud de contenido (en trámite), reserva al título de Derechos de Autor 04-2002-111910213800-102.

Se terminó de imprimir en octubre de 2006, en *Navegantes de la Comunicación Gráfica, S.A. de C.V.*, México, D.F. La edición consta de 500 ejemplares en papel cultural de 90g; responsable de la obra: Lorenzo Ochoa; la composición la hicieron Martha Elba González y Héliida De Sales en el IIA; en ella se emplearon tipos Tiasco y Futura de 8, 9, 11 y 12 puntos. La corrección de estilo en español estuvo a cargo de Adriana Incháustegui, la corrección de textos en inglés estuvo a cargo de Nicolás Mutchinick; la edición estuvo al cuidado de Ada Ligia Torres y Héliida De Sales.

Diseño de portada: Andrea Méndez. Realización: Martha González. Adquisición de ejemplares: librería del Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, Circuito Exterior s/n, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México, D.F., tel. 5622-9654, e-mail: libroiaa@servidor.unam.mx

CANCIÓN DE CUNA: ARRULLO O DESVELO

Anna M. Fernández Poncela

Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco

Resumen: Este artículo revisa las letras, mensajes y discurso de la canción de cuna tradicional y popular en México y España. Son canciones para consolar y dormir a los bebés o infantes; sin embargo, su contenido temático es diverso, como veremos en estas páginas. Algunos son tranquilizadores pero otros son inquietantes, algunos son alegres y otros reflejan el cansancio de las madres. Estas canciones son parte del imaginario simbólico y social que todos compartimos, por ello es necesario estudiarlas y saber cuál es éste.

Palabras clave: canción de cuna, mensajes y discurso, imaginario social.

Abstract: This article revises lyrics as a central point to explore the social message and content of a selection of traditional Mexican and Spanish songs for babies. Some of them tend to calm the children, some others are happy, even though, others are disturbing. These songs, sometimes, may you think of tired housewives. These infantile songs may be studied as a part significant and interesting part of the social imaginary of Mexican and Spanish cultures.

Keywords: songs for babies, messages and speech, social imaginary.

La nana es una emoción cantada, una demostración de cariño y ternura.

A través de ella se establece un vínculo muy importante entre la madre o el padre y el bebé; es una forma de lenguaje donde importan menos las palabras que la expresión de un sentimiento, la musicalidad y el ritmo.

Un ritmo basado en el corazón, que es el que ha marcado la vida del bebé en el útero materno, y que permite mecerlo con la cadencia de las olas.

La nana es un estímulo que aumenta las respuestas del niño hacia el mundo exterior, favoreciendo su sociabilidad y fomentando el aprendizaje temprano. En ella se encuentran todos los elementos que familiarizarán al niño con la formación del lenguaje: las vocalizaciones... la repetición de sonidos... de palabras familiares o de frases... el interés por el tema... el ritmo unido al movimiento de mecer, la musicalidad, las frases breves, el uso de diminutivos (Menéndez-Ponte y Serna, 1999:7).

INTRODUCCIÓN

Es un lugar común considerar que la canción de cuna o arrullo es dulce y pegadiza, rítmica y repetitiva, llena de ternura y afecto, protección y cariño, de los padres al bebé; o más comúnmente de la madre —abuelas, tías, hermanas, nanas— al recién nacido, ya que ésta es la persona que usualmente realiza la tarea de consolar y dormir al pequeño o pequeña. También se piensa, como se explicita en la cita anterior, que lo que importa es la emoción cantada, esto es, los sentimientos y afectos musicalizados, más allá de las letras, palabras o frases, en una palabra, el contenido de la misma. El balanceo y arrullo, el susurro y abrazo desempeñan un papel central en esta expresión. Música y afecto se trenzan y complementan. Sin embargo, y pese a que su contenido pueda no considerarse central, éste existe. Es más, y como también señala el fragmento transcrito, la nana forma parte del aprendizaje infantil, pero no sólo de la música y el ritmo o de la seguridad y afecto, también se aprenden desde los sonidos y las vocales, hasta las palabras y las frases; esto es finalmente el lenguaje, y ligado a éste su significación.

El objetivo que persigue este estudio es precisamente contestar a las siguientes preguntas: ¿cuáles son los mensajes que contienen estas canciones que mecen y arrullan a los bebés?¹ ¿Son éstos, como inicialmente suponemos, llenos de amor y dulzura, calor humano, ternura y protección del adulto hacia el pequeño, y más concretamente de la madre hacia el ser acabado de nacer? Sin por ello perder de vista otras cuestiones, tales como su origen, utilidad actual, musicalidad y ritmo, afectos, lenguaje y aprendizaje, y temáticas. Este trabajo se centra en canciones de cuna y arrullo de México y España, algunas lejanas en el tiempo, otras no tanto, casi todas se entonan en nuestros días, o se entonaron hasta hace poco.²

¹ Las canciones son más que mensajes textuales y sus significados culturales, pues hay que tener en cuenta los tiempos, espacios, contextos y efectos, así como el género, estilo, estructura y ritmo musical, y además gestos y comportamientos de carácter corporal; sin embargo, en estas páginas nos centraremos únicamente en el discurso, mensajes y letras de las canciones.

² Este artículo no trabaja sobre el contexto de forma particular, como se ha dicho. Las canciones seleccionadas, algunas de las cuales se entonan hoy en día, son parte de lo que se conoce como el cancionero tradicional y popular en español de México y España. Se advierte, no obstante, que no se abordan melodías de grupos étnicos, regiones geográficas, autonomías históricas o cantos locales particulares. La selección se hizo sobre diversas recopilaciones en refraneros tanto en audio como escritos. Algunas canciones ya no se cantan, otras sí, pero lo importante es reconocer su relación temático-discursiva, más allá del tiempo y espacio de su utilización, así como su pervivencia y reproducción en algunos casos hasta la actualidad y en varios lugares.

ORIGEN

Al parecer las canciones de arrullo provienen de canciones primitivas destinadas a alejar a los malos espíritus y los demonios alrededor de los bebés o niñas y niños pequeños (Amades, 1951). Más adelante, hay letras que piden a los santos y a los ángeles de la guarda para que faciliten el buen sueño al infante, a modo de invocación piadosa de la madre para pedir protección a los benefactores celestiales ya dentro de la religión católica en la cultura occidental (Mostaza i Vidal, 1996).

Se trata de viejas costumbres –hay quien opina que son la primera manifestación musical de la historia de la humanidad– que las madres utilizaban con el objetivo de espantar a los demonios y a los malos espíritus, como se dijo. “Estas cancioncillas tenían, entonces, un valor práctico y utilitario de sentido netamente mágico y conjura del mal. Cantadas para tratar de hacer dormir a los hijitos, adoptaron el ritmo del movimiento del cuerpo de la madre al balancearse ella o del objeto empleado como cama del infante al ser balanceado y columpiado”³ (Amades, 1951: 1). Así, los pequeños pegados al corazón materno estaban como en el vientre de su progenitora, escuchando el latido, toda vez que eran abrazados y podían sentirse cómodos y protegidos.

UTILIDAD PRÁCTICA ACTUAL

Más adelante, el valor práctico se concentró en acurrucar al pequeño y acompañarlo hasta que conciliase el sueño, tanto para su comodidad como para la de los progenitores. Hoy día son utilizadas para hacer dormir al niño o niña, o en su caso para consolarlo ante su desazón, algún tipo de dolor o cualquier cosa que cause su desconuelo. Con el movimiento y el ritmo, la posición y la música se invita a la tranquilidad y al reposo, o al alivio si es necesario.

Con el paso del tiempo y el cambio de costumbres ha hecho perder el sentido primitivo de aquellas cancioncillas, ha sobrevivido sólo el aspecto mecánico y secundario originariamente considerado, y, si antes servían para conjurar demonio, ahora son utilizadas para atraer a los genios del sueño, la gracia y el favor que reclamen nuestras madres de hoy para que acudan a cerrar los ojitos de sus hijos⁴ (Amades, 1951: 1).

³ Traducción del catalán.

⁴ Traducido del catalán.

MUSICALIDAD Y RITMO

En general en las canciones de cuna:

...los movimientos de interacción temprana madre-hijo consolidan la presencia de vínculos innatos, es decir, la tendencia a establecer una sincronía entre las actividades motoras del recién nacido con el ritmo del adulto, con su “lenguaje”, y esto representa una predisposición para el desarrollo de las capacidades musicales. La relación interpersonal íntima que se produce en las canciones de cuna para facilitar el sueño o calmar la inquietud del niño, le capacita para poder percibir las modulaciones de la voz y la carga emocional que encierra esa acción (Lacárcel, 1995: 59).

Esto es, musicalidad y ritmo se introyectan de forma conjunta a los pequeños, con los afectos y cuidados maternos –familiares, paternos, o de las personas encargadas a tal efecto en su caso. Lo mismo que con otras cuestiones que tienen que ver con el desarrollo del aprendizaje en varios aspectos, como se ha dicho y ampliaremos con posterioridad.

Por medio de la nana llegan al bebé elementos musicales tales como compás, ritmo, sonoridad, contornos melódicos ascendentes o descendentes, etcétera, que pueden activar el estado general o tranquilizarlo. La estimulación rítmica lenta, regular y monótona, induce por sí sola al estado de sueño, sobre todo si posee un tempo musical que tiende a ir aminorando o “rallentando” progresivamente. A este ritmo hay que añadir una melodía que no debe contener cambios bruscos ni intervalos relevantes. Estas características hasta tal punto son comunes en todo el mundo e influyentes, que se ha comprobado que entonando estas canciones sin palabras, solamente con el murmullo de la voz, constituyen el mejor tratamiento para los trastornos del sueño en los niños de cualquier país y cultura (Lacárcel, 1995:59).

DESARROLLO DE AFECTOS

Como se señaló, las canciones de cuna son parte de las relaciones afectivas, una emoción cantada, se apuntó desde el inicio de este texto. La transmisión de sentimientos en la díada madre-hijo de forma íntima e intensa. Es por ello que el aprendizaje que puede darse durante la expresión de una canción en esta relación llega más hondo si cabe, pues es transmitida a través de lo afectivo. El sonido –latido del corazón y canción– y el calor humano –del abrazo– son fundamentales. Arrullo y amor se trenzan, lo mismo que la letra musicalizada y los afectos.

...todo sentimiento es, en mayor o menor medida, expresión. La expresión de sentimiento es siempre un signo que comporta algún significado. No sólo debemos aprender la diferenciación de la expresión de sentimiento, sino que debemos también aprender su significación (como signos). No pretendemos esto por nosotros mismos (ante el espejo), sino en el rostro, los gestos, el tono de voz, los tipos de reacción, el comportamiento de otros. Para podernos mover en nuestro elemento social debemos adquirir el “lenguaje” de los sentimientos no menos que el de los conceptos. Lo que es más: puesto que ambos lenguajes se superponen mutuamente, la adquisición de uno de ellos presupone también la del otro (Heller, 1989: 72-3).

Y es que “el hombre está afectivamente en el mundo y la existencia es un hilo conductor de sentimientos más o menos vivos y difusos, cambiantes, que se contradicen con el correr del tiempo y las circunstancias” (Le Breton, 1999: 103).

LENGUAJE Y APRENDIZAJE⁵

A través de las canciones tradicionales el niño absorbe una fuerte dosis del estilo, estructuras y entorno populares que refuerzan su arraigo cultural (Díaz Roig y Míaja 1996:13).

Por supuesto, además de música y afectos, las nanas tienen letra. Y una de las formas de objetivación de la realidad cotidiana es el lenguaje.

Las objetivaciones comunes de la vida cotidiana se sustentan primariamente por la significación lingüística. La vida cotidiana, por sobre todo, es vida con el lenguaje que comparto con mis semejantes y por medio de él. Por lo tanto, la comprensión del lenguaje es esencial para cualquier comprensión de la realidad de la vida cotidiana [...] el lenguaje es capaz de transformarse en depósito objetivo de vastas acumulaciones de significado y experiencia, que puede preservar a través del tiempo y transmitir a las generaciones futuras (Berger y Luckmann, 1986: 55-6).

Y si es cierto que los bebés no entienden las letras, y éstas no son lo principal de las canciones de arrullo, la sociedad ha ido tejiendo y dando contenido a éstas a través del lenguaje. “Antes de decir su primera palabra... el niño ha aprendido ya una gran cantidad de lenguaje [...] un bebé de un día mueve su cuerpo al ritmo de las palabras que oye a su alrededor [...] de tres días puede distinguir la voz de su madre de la de un extraño” (Papalia y Wendlos,

⁵No se profundizará sobre este punto por la amplia bibliografía y reflexión existente acerca del mismo y únicamente se menciona como los anteriores, sin desconocer su enorme importancia.

2001: 286-7). Se sabe también que como a las seis semanas ya se arrullan ellos mismos.⁶

La socialización primaria que tiene lugar en la infancia es un proceso en el cual el niño o la niña se convierten en miembros de la sociedad, para expresarlo de forma sucinta. Conlleva aprendizaje cognoscitivo, pero y sobre todo tiene lugar en circunstancias donde hay una gran carga emocional. Así las internalizaciones van de la mano con la identificación.

Los textos constituyen un intercambio de sentido. De ahí que más allá del intercambio lingüístico, tiene lugar una interacción social. Las canciones son un texto, son palabras y son un acto social (Van Dijk, 2001). Sus mensajes son parte de la construcción del mundo y la construcción y autoconstrucción de sujetos sociales. Y es que el lenguaje produce relaciones inter subjetivas; siendo a la vez su producto, orienta, regula y transforma los modos de correspondencia entre los sujetos, objetiviza experiencias y crea mundos (Berger y Luckmann, 1986). Y las canciones son lenguaje, conforman textos y contienen discursos, y como los relatos “comienzan con la historia misma de la humanidad” (Barthes, 1997: 7).

TEMAS TRATADOS

Los temas de las canciones de cuna suelen ser los siguientes: animales, fenómenos celestes –sol, luna, estrellas–, acciones –ir de caza, coser, etcétera–, seres benefactores –ángeles–, seres que asustan o dan miedo –el demonio, la loba, la mora, la gitana–, trabajos domésticos de la madres en su rol de ama de casa –barrer, coser, bordar, cocinar, lavar, tender la ropa, planchar, hilar, encender el fuego–, flores y frutos, instrumentos musicales, dulces, oficios, cargos eclesiásticos, santoral, advocaciones a la virgen, por citar los más usuales. Algunos de los cuales se mostrarán a lo largo de estas páginas en el análisis y reflexión sobre letras y mensajes.

A continuación vamos a profundizar en las diferentes temáticas expresadas en las canciones de arrullo, que van desde la socialización religiosa a la reproducción de roles sociales. Pero también aparecen la violencia y el maltrato infantil, amenazas con golpes, chantaje material o la utilización del miedo. Si bien el bebé no entiende, lo cierto es que muchas de las letras, quizá no la mayoría pero sí una buena parte, giran en torno a estas temáticas, como una cierta

⁶ No abordaremos las diversas corrientes psicológicas que hay al respecto.

tendencia en cuanto a su contenido. Y, repetimos, pueden no ser comprendidas por el infante, pero por alguna razón han sido seleccionadas por la cultura y las personas para ser cantadas: son parte del imaginario simbólico compartido –construcción cognitiva de significados objetivados y subjetivamente reales que invitan a la integración social (Berger y Luckmann, 1986).

LETRAS, MENSAJES Y DISCURSO

Ya se ha dicho que las letras, el contenido y por lo tanto los mensajes no son lo más importante en las nanas, frente a, por ejemplo, la musicalidad, la afectividad o su utilidad práctica –dormir al bebé. Sin embargo y pese a todo, las letras existen. Estas letras y frases contienen, y éstos a su vez, forman parte de una narrativa y discurso fincado en los significados culturales de una determinada sociedad.

CANCIONES TRANQUILIZADORAS: LA NATURALEZA Y LA RELIGIÓN

Hay numerosas canciones de arrullo que pueden considerarse apropiadas para un bebé; entre otras cosas, destacan las letras en torno a elementos de la naturaleza, el cielo y la tierra, así como figuras religiosas: estrellas, luceros, sol, luna, flores, cielo, ángeles, Dios, la virgen. Esto es, juega con la naturaleza y su parte hermosa, por así decirlo. Y también con la religión, algo que es propio de la canción infantil de todas las edades, siendo ésta como institución y sus actores sociales –incluidas imágenes de devoción– figuras muy populares y asiduas en las letras para niños y niñas.

Si bien, hay que decirlo, en ocasiones no está claro el sentido de las canciones, con frases algo absurdas, semánticamente hablando, a pesar de que no pretendan ser entendidas. De hecho, “Las letras pocas veces tienen un sentido lógico; están compuestas de onomatopeyas, de imágenes líricas, de versos absurdos y hasta amenazadores” (Reuter, 1980: 117).

Pajarito que cantas
 en la laguna,
 no despiertes al niño
 que está en la cuna (“Pajarito que cantas”, canción de cuna, España)

Cuatro esquinitas
 tiene la cama,
 cuatro angelitos
 que te acompañan (“Mece, mece, mece”, canción de cuna, España)

Duérmete, niño de cuna,
 que a los pies tienes la luna,
 y a la cabecera, el sol (“Duérmete, niño de cuna”, canción de cuna, España)

La cuna de mi hijo
 se mece sola,
 como en el campo verde
 las amapolas.
 Estrellitas de cielo,
 rayos de luna,
 alumbrad a mi niño,
 que está en la cuna (“La cuna de mi hijo”, canción de cuna, España)

Cansada estoy de arrullarte
 y no te quieres dormir.
 Duérmete lirio del valle;
 duérmete, rosa de abril (“Duérmete, rosa de abril”, canción de cuna, España)

La socialización religiosa, por su parte, recoge su máxima expresión en los villancicos, y todo mundo, en especial los más chicos, se ponen al corriente de toda la historia. Pero también tiene una fuerte presencia en la canción infantil, en general, como en la canción de arrullo, con lo cual niños y niñas desde su nacimiento están en contacto con dichas creencias, circunscritas a la iglesia católica.

Pa que se duerma mi niño
 la Virgen le está cantando (canción de cuna, España)

Señora Santa Ana,
 Señor San Joaquín,
 arrullen al niño
 que se va a dormir (“Señora Santa Ana”, canción de arrullo, México)

Mi niño se va a dormir,
 ojalá fuera verdad,
 y que le durara el sueño
 tres días como a San Juan (“Mi niño se va a dormir”, canción de cuna, España)

CANCIONES DE DESVELO PARA DORMIR: ASUSTANIÑOS

Creemos, como se ha señalado en un inicio, que las canciones de arrullo son dulces y tranquilizadoras, protectoras y lindas, con música de balanceo y letra de ángeles y florecillas. Sin embargo, aunque nunca nos hemos parado a reflexionar sobre el asunto, hay nanas de todo tipo:

...nanas tranquilizadoras y dulces, nanas tristes, nostálgicas o atormentadas, nanas que nos describen la naturaleza, nanas amenazantes, nanas fantásticas, nanas-cuento [...] En ellas aparecen personajes de tradición religiosa, animales, seres que producen miedo —el coco, la cancamona—, así como la promesa, la súplica o incluso la amenaza.

Como dice Lorca: No sólo gusta de expresar cosas agradables mientras viene el sueño, sino que lo introduce de lleno en la realidad cruda y le va infiltrando el dramatismo del mundo (Menéndez-Ponte y Serna, 1999: 7).

También la canción infantil en general presenta estos aspectos, letras que aunque parezca mentira amenazan y muestran el maltrato hacia los infantes. Y más cruel que maltratar a un niño quizá es amedrentar a un bebé como algunas nanas hacen, de manera inconsciente seguramente. Contienen un mensaje en el cual amenazan con el coco o el coyote, la loba o el nahual, según el lugar geográfico donde se entone, pese a que el sentido aparente es el mismo: provocar miedo y hacer que el bebé duerma. El diablo o el demonio, Lucifer o Satanás, el bu, el hombre del saco, ogros, brujas, el duende, ánimas, la mano negra, el papao, el moro, o el judío, etcétera. Hay infinidad de personajes “asustaniños” en el folclore oral tradicional, en cuentos, leyendas y canciones populares. Y también hacen su aparición en las canciones de cuna o arrullo. Se podría decir, aunque parezca una contradicción, que se trata de canciones de desvelo para dormir. Pero es difícil conciliar el sueño atemorizado o con terror, es ilógico por definición.

Por otra parte, es poco probable que un bebé entienda el mensaje de la canción; lo que sin duda siente es el tono, la modulación del adulto en cuestión, que le puede transmitir sensaciones diversas. Por las propiedades del tipo de canción, para arrullar y dormir, suelen ser reiterativas y simples musicalmente

hablando. Se trata de una amenaza desde el poder de los padres, desde la tierna cuna del niño o niña indefenso en ese aspecto, y dependiente de la protección de quien precisamente lo amenaza. Una amenaza que, como método de crianza y disciplina, no puede servir, porque creemos que no es entendida como tal. Y una amenaza que, a determinada edad, comienza a ser inteligible; esto no hay que perderlo de vista.

Si bien, y en una segunda lectura más profunda, pudiera interpretarse que son mensajes de adultos para adultos, o para niños mayores, que de alguna manera llegaron a ser melodías para acunar y dormir a los más pequeños, entre otras cosas, seguramente por su tonada y ritmo de balanceo que la hacían propicia en reconvertirse en canción de cuna. Hay numerosos casos y ejemplos de melodías de adultos que en algún momento se trocaron en canciones infantiles que acompañan juegos, o simplemente son entonadas por los pequeños –muy conocido es el caso de los romances y de los corridos. O simplemente, la creación popular no reparó en las letras y se le hizo fácil elegir unos mensajes con cierta carga de temor, al fin y al cabo no se entendía, y la canción cumplía su misión: consolar y dormir a los bebés: “...canciones son de tema que espanta y duro que habría asustado con miedo a los infantes a quienes iban dirigidas si las hubiesen entendido”⁷ (Amades, 1951: 2). En todo caso, el origen no cuenta tanto en este estudio, como su existencia y reproducción.

Duérmete, niño mío,
que viene el coco,⁸
a pillar a los niños
que duermen poco.
Duérmete, niño mío,

⁷ Traducido del catalán.

⁸ Del portugués *coco*, fantasma que lleva una calabaza vacía como cabeza. Figura que espanta a niños, si bien hoy en día su imagen es algo imprecisa. “Sebastián de Covarrubias (1539-1613), en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, de 1611, afirma que el ‘coco’...es una ‘figura que causa espanto’, porque nace de la oscuridad y tiene una apariencia negra y sombría”. Covarrubias sugiere, además, que la palabra procede del griego y del latín, *cus*, y de Can, nombre de un rey de Etiopía, negro, para más señas. En otros lugares existen también seres que sirven para asustar y amedrentar a los rapazuelos: el bu, el duende, el hombre del saco, las ánimas, la mano negra o el papao, en Portugal. Más racistas eran los que utilizaban antaño: se les decía a los niños “que viene el moro”, o “que viene el judío”, aunque, afortunadamente, cuando el peligro de guerras contra los árabes quedó olvidado, quedaron también obsoletas estas expresiones” (Calles Vales, 2000: 182).

que viene el lobo
y se lleva a los niños
que duermen poco (canción de cuna, España)⁹

que viene la vaca
con cuernos de oro
y uñas de plata (canción de cuna, España)

Arrurrú, duerme mi sol;
que si no duerme
vendrá un ratón (“Arrorró, mi nene”, canción de cuna, España)

Al pie de la cuna
lloraba el niño Landú
y su madre le decía:
no llores mi niño,
que viene el bu,¹⁰
y se lleva a los niños
que lloran como tú (“Landú”, canción de cuna, España)

Duérmete, mi niño,
que ya viene el bu,
se lleva a los niños
así como tú (“Duérmete, mi niño”, canción de cuna, España)

Duérmete, mi niño,
que viene la cucamora
a llevarse a los niños
que lloran (“Duérmete, mi niño”, canción de cuna, España)

Si bien hay asustaniños que se comparten en ambas márgenes atlánticas, hay otros muy característicos de cada región geográfica y que tienen relación directa entre sí. La función es la misma, mientras los personajes y las acciones han sido creadas en cada contexto socio histórico y especial determinado. En España predomina el coco y quizás el lobo, entre otros antiguos personajes como el bu o la cucamora, según el área geográfica peninsular. Lo mismo

⁹ En esta canción de nana en concreto hay versiones en que el niño pasa a ser niña.

¹⁰ Fantasma o ser imaginario que se menciona para asustar a los niños.

puede decirse para México, donde el coyote y el nahual son quizá los más conocidos y extendidos.

Duérmete, niño,
que ahí viene el coyote
y te va a llevar
como al guajolote (canción de arrullo, México)

ya viene el nahual,¹¹
y a los que no duermen
se los va a llevar (canción de arrullo, México)

...duérmete, niño,
duérmete, papá,
que ahí viene el cojito
y te comerá (canción de arrullo, México)

Es curioso cómo la figura paterna se utiliza, aunque de manera insinuada, como un asustaniños, o que en todo caso, en su presencia el niño se tendría que dormir. Es un juego lingüístico sobre el asunto, seguramente en boca de la madre.

Lloraba el niño en su cuna
y le decía su madre:
no llores que viene el toro.

Y era que entraba su padre (“Lloraba el niño en su cuna”, canción de cuna, España)

Duérmete, niño, en la cuna.
Y dice su madre:
—Cállate, que viene el coco.

Y era su padre (“Duérmete, niño, en la cuna”, canción de cuna, España)

Maldita sea el ama
que no lo entiende,

¹¹ Animal o persona que asusta. Hombre o mujer que se transforma en animal para atemorizar, robar o matar.

que está el padre en casa
 del niño que duerme.
 Duérmete, mi niño,
 Que ya viene el bu,
 Se lleva a los niños
 Así como tú (“Maldita sea el alma”, canción de cuna, España)

Se trata de canciones con mensajes amenazantes, ya que si el infante no se duerme “puede venir un ser ajeno y darle un susto, espanto, y hasta puede llevarse”¹² (Mostaza i Vidal, 1996: 15).

Con su traje rico
 y su hijito feo,
 la loba, la loba,
 vendrá por aquí,
 si esta niña linda
 no quiere dormir (canción de arrullo, México)

Como nota curiosa, los personajes a los cuales van dirigidas las nanas, los infantes, casi siempre están en género gramatical masculino: niño, hijo. Sólo en algunas ocasiones se dirigen a una niña, como se ha visto en la canción anterior y se observa en las siguientes:

Arrurró, arrurró, la nena
 que ya se durmió (“Arrurró”, canción de cuna, España).

Si esta niña, niña,
 que tengo yo aquí,
 si esta niña, niña,
 quisiera dormir (“A dormir, pitico”, canción de cuna, España).

Ova la niña,
 que viene el coco:
 lleva a los niños
 que duermen poco (“Ova la niña”, canción de cuna, España).

¹² Traducido del catalán.

Este temor sobre los niños para hacerse obedecer es una constante en toda la canción infantil, no sólo en la de arrullo. Hay mil versiones en torno al tema y la intención. Recordemos que la canción popular, como parte de la cultura popular, arrastra mensajes hegemónicos, en este caso de adultos a niños, como hay de los hombres hacia las mujeres (Fernández Poncela, 2002). En ambos casos, de los que tienen más poder hacia los que tienen menos, donde las letras son escritas usualmente por los primeros y escuchadas por ambos; así hay una suerte de autoconvencimiento del papel que deben ejercer unos, y de convencimiento y/o reconocimiento en el caso de los otros.

Y como se ha dicho, los personajes siniestros, aunque en tono de broma en ocasiones, aparecen una y otra vez y conviven en el mundo infantil a través de cuentos y melodías musicales para jugar o simplemente ser cantadas.

Agarra una niña
que se porta mal
y al exclamar:
¡Chingaravis!
Le salen barbas (“El brujo”, canción infantil, Cri-cri)

Los niños malos sueñan visiones,
malas acciones hicieron ayer
y los enanos les dan pescozones
¡para que se porten bien!
Si es que te portas bien
a medianoche las vas a oír...
¡pero cuidado, pues si eres malo
brujas podrán venir! (“Canción de las brujas”, canción infantil, Cri-cri)

Si bien hay personajes que en principio servirían para asustar, pero que según la intención aparente de la canción se trata de un juego o broma para llamar la atención del infante y divertirlo, más que para atemorizarlo. Los mismos, en otro contexto y con diferente tono, como los relatos de aparecidos, fantasmas, brujas, hombres lobos, momias, monstruos y narraciones espeluznantes, causarían escalofríos. No hay que olvidar que el miedo también da gusto a niños, adolescentes y jóvenes, como a toda la población en general. No en vano varias de las leyendas más difundidas tienen que ver con aparecidos y fantasmas (Fernández Poncela, 2000).

Cuando el reloj marca la una,
 los esqueletos salen de la tumba.
 Cuando el reloj marca las dos,
 los esqueletos toman el sol.
 Cuando el reloj marca las tres,
 los esqueletos toman el té (“Los esqueletos”, canción infantil, España)

Así van, van, van,
 los fantasmas pequeñitos,
 dando vueltas sin parar (“Los fantasmas”, canción infantil, España)

A estirar, a estirar,
 que el demonio va a pasar (“El patio de mi casa”, canción de coro, España)

CANCIONES DE AMENAZA: MALTRATO Y CHANTAJE

En la canción de cuna, que inicialmente es para dormir y dirigida a los bebés, se amenaza con golpes con el objetivo de que el pequeño se calle o se duerma. Lo cual parece, de entrada, cruel. Insistimos, a pesar que no se entienda. La canción infantil en general tiene un amplio repertorio en este sentido.

que si no se duerme
 le doy un trancazo (canción de cuna, España)

venga su padre y le calle,
 si no, le tiro al corral (canción de cuna, España)

Ea la ro-ro...
 ¿No hay quien le dé a este niño
 con un ceporro? (canción de cuna, España)¹³

Respecto a esta última nana, uno de los compiladores de canciones infantiles se sorprende y como que la intenta justificar:

¹³ Sobre dicha nana hay varias versiones: Ea la ro-ro,/ ea la ro-ro,/ ¡Quién le diera a este niño con un ceporro!” (canción de cuna, España).

Resulta sorprendente esta nana (y las siguientes) por su extremada agresividad. Es seguro que las madres y los padres pueden perder la paciencia con un bebé llorón, pero no tanto como para atizarle al pobre infante con una estaca de madera. En la recopilación *Cantos populares I* de Rodríguez Marín en 1882, se da noticia de ciertas variantes de esta última nana. Dice su autor que, seguramente, la autora fue “alguna nodriza sin entrañas”, sin embargo, también es posible que se trate de una broma del propio recopilador” (Calles Vales, 2000: 184).

Sobre el tema del maltrato infantil, que estas letras parecen justificar con cierta “naturalidad”, poco hay que decir; desafortunadamente, la gente comenta y las encuestas ratifican que es hoy una realidad. Por supuesto, la causa no son los mensajes de las canciones, ni mucho menos, pero y en todo caso, son una llamada de atención, porque ahí hay una especie o suerte de legitimación.

Otras veces se ofrecen al pequeño o pequeña: tortas dulces, hermosas naranjas, flor de azahar – como si éste pudiera entender el chantaje planteado. O bien el acompañamiento o bendición de figuras religiosas –te acompaña la virgen y el niño Dios–, como si ello fuera a causar algún efecto.

¿Qué le daremos al niño bonito,
qué le daremos mejor para él?
Vamos a hacerle unas tortas muy dulces
de blanca harina, de nueces con miel (canción de cuna, España)

¿Qué le daremos al niño chiquito
con que se pueda reír y alegrar?
Un lindo ramo de hermosas naranjas
con verdes hojas y flor de azahar (canción de cuna, España)

Duérmete, niño mío
de mi corazón;
te acompaña la Virgen
y el Niño Dios (canción de cuna, España)

A tós los niños güenos
Dios los bendice;
pero a los que son malos
les da lombrices (canción de cuna, España)

A los niños que duermen
 Dios los asiste,
 Y a las madres que lavan
 Dios las bendice (canción de cuna, España)

En ocasiones el ofrecimiento es monetario –real, dineral o centavo– o material –te voy a comprar todos los juguetes. Sin tener en cuenta si el niño entiende, con clara intención de incumplir la promesa la mayor parte de las veces, de forma explícita –“se lo volvería a quitar”–, y conformando un tipo de educación y comunicación muy concreta. Se trata de una tradición enraizada y que aparece prácticamente con el mismo nacimiento del niño o la niña, para reproducirse a lo largo de su infancia. Lo que cambia entre México y España es la moneda ofrecida en el chantaje.

Si este niño se durmiera,
 yo le daría un real,
 y después de dormidito
 se lo volvería a quitar (“Le daría un dineral”, canción cuna, España)

Si este niño se durmiera,
 le daría un dineral,
 pero después de dormido
 se lo volvería a quitar (“Si este niño se durmiera”, canción de cuna, España)

Duérmete, bien mío,
 duerme sin cuidado,
 que cuando despiertes
 te daré un centavo (canción de arrullo, México)

...que si tú te duermes,
 te voy a comprar
 todos los juguetes
 que hay en el bazar (“Duérmete, mi niño”, canción de cuna, España)

Como vemos, desde una óptica educativa más abierta y con tendencias más creativas, participativas y democráticas, todo esto constituye una afrenta directa y contradictoria. Pasado y presente se entrecruzan, autoritarismo y democracia, manipulación y libertad.

CANCIONES DE SÚPLICA: MADRES SOBRECARGADAS DE TRABAJO

También se recuerda al infante las múltiples tareas domésticas que la madre debe desarrollar en el hogar en general y para el cuidado de él mismo. La imagen de una madre muy abrumada y sobrecargada de trabajo, algo angustiante en ocasiones. Por lo que le solicita que se duerma, a veces parece súplica, pues necesita que lo haga para poder atender a las labores del hogar. Así, desde que nacen niños y niñas escuchan sin entender la sobrecarga de trabajo que las mujeres tienen en su papel de esposa y madre, un “ser para los otros” (Basaglia, 1983). Los roles de género parecen claros desde la tierna infancia y la división del trabajo, también.

Si supieras, mi niño,
lo que tengo yo que hacer,
ya dormidito estuvieras
y así me darías placer (“Si supieras, mi niño”, canción de cuna, España).

Duérmete, mi hijo,
que tengo que hacer,
lavarte la ropa
y ponerme a coser...
me han traído el trigo
y está por moler (“El trigo por moler”, canción de cuna, España)

Duérmete, niño mío;
ángel del cielo, duerme,
que aún tengo que ir al río
y a la fuente (“Ángel del cielo”, canción de cuna, España)

Duérmete, niño chiquito,
que tu madre no está aquí.
Está lavando los pañales
y ya pronto ha de venir (“Duérmete, que tu madre no está aquí”, canción de cuna, España)

Una madre cansada por el interminable, duro, rutinario y a veces invisible trabajo doméstico, la única progenitora presente; siempre agotada de cansancio y angustiada emocionalmente. Lo cual aparece reflejado claramente en estas

canciones. Una mujer sobrecargada de tareas, física y mentalmente, al borde de sus fuerzas, y más cuando se trata de la progenitora de un bebé, con toda la carga de trabajo, estrés emocional y responsabilidad afectiva que significa.

Duérmete niño
que tengo que hacer;
lavar tus pañales,
ponerme a coser
una camisita
que te has de poner
el día de su santo,
Señor San Rafael (canción de arrullo, México)

duérmete niño
que tengo que hacer:
fregar y moler
y ponerme a coser (canción de arrullo, México)

Aparece también la figura de la madre sola, y en la letra se insinúa su pecado de cara a la comunidad; así que el bebé debe dormirse para que ella no padezca señalamiento y escarnio.

Duérmete, mi niño, llora,
que tu llanto me da pena.
¿Qué dirán si un niño llora
en casa de una soltera? (canción de cuna, España)

En ocasiones, se combina el relato sobre el trabajo doméstico cotidiano con la devoción religiosa a los santos, que como se ha visto es importante en muchas letras de canciones infantiles, también en las de cuna. La religión es un pilar temático de estas melodías, como de toda la canción infantil en general.

Duérmete niño que tengo que hacer
lavar y barrer y sentarme a coser.
Una camisita que te voy a hacer
el día de su santo te la has de poner.
Señora Santa Ana, Señor San Joaquín,

arrullen al niño que quiere dormir.
 Señora Santa Ana, ¿por qué llora el niño?
 por una manzana que se la ha perdido (canción de arrullo, México)

Y hasta hay nanas tristes que relatan la muerte de un bebé en brazos de su madre mientras le está cantando, precisamente, una canción de cuna. El tema de la muerte de niños y niñas también es abordado en el cuento popular infantil.

En los brazos de su madre
 el pobre niño murió;
 creyéndose que dormía,
 le cantaba el arrorró (“En los brazos de su madre”, canción de cuna, España)

ANOTACIONES FINALES

Finalmente, existen canciones de cuna que reúnen todos los elementos que hemos visto a lo largo de estas páginas –la religión, los asustaniños, el chantaje material, el trabajo doméstico materno.

Arroró, mi niño chico,
 que tu madre no está aquí,
 que fue a misa en San Antonio
 y ya pronto ha de venir.
 ...que viene el coco y la mora¹⁴
 preguntando por las casas
 a ver qué niño llora.
 Si mi niño se durmiera,
 yo le diera de regalo
 un San Antonio bendito
 y una virgen del Rosario.
 ...que tu madre no está aquí,
 que fue a lavar pañales
 y ya pronto ha de venir (“San Antonio bendito”, canción de cuna, España)

¹⁴ Figura asustaniños en Andalucía, España.

Duérmete, niño chiquito,
 que tu madre está a lavar,
 y a la noche, de que venga,
 la tetita te dará.
 ...que tengo que dar,
 la vuelta al puchero,
 que se va a quemar. Ea, ea.
 ...mira que viene el canción,¹⁵
 preguntando de casa en casa,
 dónde está el niño llorón (“Duérmete, niño chiquito”, canción de cuna,
 España)

Incluso, se observa la queja contra el matrimonio no deseado producto del cual es el bebé, a quien le cantan la nana mientras le están arrullando.

Me casó mi madre,
 que yo no quería.
 A la ro, a la ro,
 mi niña, a la ro.
 Ahora, ya casada,
 te duermo, mi vida.
 A la ro, a la ro,
 mi niña, a la ro (Menéndez-Ponte y Serna, canción de cuna, España).

Para concluir podemos afirmar que la canción de cuna o arrullo es una melodía que en su origen, parece ser, tenía un cierto sentido mágico, ya que perseguía alejar a los malos espíritus. En nuestros días su valor o utilidad práctica es consolar o dormir acunando y arrullando a los bebés. Invitar al sueño de los más pequeños, para el descanso de éstos y también, por supuesto, de sus progenitores.

Se considera que la musicalidad y ritmo, conjuntamente con el desarrollo de afectos entre madre e hijo, son los elementos básicos de dicha canción. Toda vez que ésta potencia el aprendizaje musical y verbal.

Sus temas—cuya revisión es uno de los objetivos de este texto—son variados, predominando los que tienen que ver con elementos de la naturaleza o con la institución de la iglesia católica y sus imágenes religiosas. Sin embargo, hay

¹⁵ Asustaniños legendario, ogro que guardaba los tesoros de los árabes en España.

también otro grupo de temáticas considerablemente importantes que, en vez de invitar al niño o niña al sueño, los asustan con determinados personajes cuya función básica es atemorizar a los pequeños. Otras amenazan incluso con golpes, aunque son las menos. Y otro grupo más chantajea ofreciendo cosas materiales y además algunas señalan que luego se lo quitarán. Hay las que muestran la imagen de mujeres-madres agotadas y sobrecargadas de trabajo, exhaustas, en su rol materno y también por el trabajo doméstico.

Algunas de estas temáticas, lejos del sentido calmado y protector hacia los bebés con el fin de invitarlos al sueño, abordan aspectos terroríficos, cuando no inquietantes, respondiendo a otros de los objetivos señalados para este artículo.

Este grupo de mensajes aquí recogido, sólo pretende llamar la atención en torno a su significado. Si bien es cierto que en ocasiones algunas letras parecen absurdas y carecen de sentido, y que hay un gran grupo de canciones de nana que son tranquilizadoras, dulces y bonitas para la edad infantil a la cual se adecuan, no por eso hay que olvidar todo el torrente anteriormente revisado. Y aunque no se entiendan las letras, también hay que repensar el porqué existen éstas y reflexionar sobre a qué edad pueden empezar a ser comprendidas por los infantes. Ya que es sabido que “Las normas sociales, las creencias, las actitudes, las cogniciones sociales se insertarían en la mente de las personas a través de sofisticados y polifacéticos mecanismos de la socialización” (Ibáñez, 1988: 12).

Y, yendo más allá de los objetivos iniciales, se puede especular en torno a por qué y para qué, siempre, repetimos que en el terreno de las hipótesis especulativas que no se pretende dar respuesta fehaciente al fenómeno detectado sino inducir a la mayor reflexión sobre el mismo.

El aterrorizar y amenazar, ya sea con un monstruo real o imaginario, o con el maltrato físico o el chantaje emocional o material, pueden deberse al traslado del discurso y relaciones del mundo adulto y, entre éstos, al ámbito infantil de manera mecánica, esto es, en automático. Nótese que algunas canciones tradicionales infantiles proceden de antiguas tonadas de adultos, igual que los cuentos populares. También puede deberse más a los pensamientos y consideraciones de quien las entona que a las reales intenciones sobre o hacia quien las recibe. Esto es, el emisor es su propio receptor y el supuesto receptor no parece ser considerado o tomarse en cuenta en una suerte de monólogo musical en cuanto a la letra se refiere. Y es que, como ya se mencionó en varias ocasiones, se parte de la consideración de que el bebé o infante no entiende; y al margen de que algo puedan comprender, esto no parece ser importante. Mientras, la persona adulta que canta puede expresar su necesidad imperiosa de que el pequeño duerma y sacar el enojo al ver que el

niño o niña no responde como se desea. De este modo se expresa el cansancio, la rabia o el enfado y de paso se liberan.

En este mismo sentido, el tema de la madre abnegada y exhausta, abrumada y quejumbrosa sería reflejo o producto de la realidad de ésta, tanto física como emocionalmente hablando. Ella de forma mecánica exorcizaría sus propios demonios, expresando sentimientos mientras ostenta el papel de víctima adjudicado socialmente y asumido personalmente, y a la vez se libera a través de la queja en el canto. Es un camino bidireccional, de identificación-reproducción-resignación y de expresión-liberación-desahogo. Un recorrido femenino, que por otra parte se observa claramente en las consumidoras de telenovelas.

Ya en torno al para qué, la cosa se complica algo más, la especulación aumenta, si cabe; pero se trata indudablemente de una muestra de reproducción socio cultural, tanto del autoritarismo y la utilización del poder por parte de la población adulta —en este caso las madres—, como de la reproducción de los tradicionales roles genéricos femeninos, en su caso. Quien detenta el poder puede atemorizar a quien no, y la división sexual del trabajo doméstico y el rol materno en exclusividad perduran.

Mujeres-madres que maltratan verbalmente y ejercen su cuota de poder, mujeres-madres que expresan su papel de víctima y se desahogan. Pero en el fondo la reproducción social parece cumplirse a cabalidad, sin muchas fisuras, ni cambios, ni mejoras. Ambas cuestiones se manejan de forma explícita en estas letras, con el objetivo de que no quepa la menor duda al respecto.

Aquí hemos mostrado algunos mensajes de la canción de arrullo o de cuna, lejos del romanticismo que sobre ella se suele tener en abstracto, desentrañando mensajes y demostrando el lado oscuro de las mismas, por denominarlo de algún modo. Éstas se encuentran inscritas dentro de cierto discurso social hegemónico en nuestras sociedades de hace algunos años, y aún de hoy en día, forman parte del imaginario social del universo simbólico, a menudo legitimador del estado de las cosas. Una acción orientada a crear y recrear definiciones y sistemas de valores que agrupa a colectividades culturales. Un discurso que señala, prioriza, legitima y reproduce el papel femenino en la sociedad como ama de casa, responsable de las tareas domésticas y del cuidado infantil en su rol maternal. Una concepción que permite al más fuerte detentar el poder y ostentarlo con amenazas reales o imaginarias, con el fin de reproducir dicho estado de las cosas.

Las nuevas canciones de cuna parecen variar bastante en sus letras, porque la sociedad también está cambiando; sin embargo, no por ello, algunas de las

viejas dejan de entonarse, y constituyen hoy por hoy los mensajes que dirigimos a nuestra infancia, ya sea en audio, ya por medio de los labios de las madres y de las abuelas, o personas encargadas del cuidado materno infantil en guarderías y *kinderes*.

Las letras de las canciones son parte del imaginario simbólico, pero además son reproducidas en el discurso sobre el mismo. Una acción orientada a crear y recrear definiciones y sistemas de valores que agrupa a colectividades culturales. Un discurso intangible y que poco a poco se hace inteligible y desde los primeros años se reitera y amplía. Pero eso es tema de otro estudio.

REFERENCIAS

AMADES, JOAN

1951 *Folklore de Catalunya. Cançoner*. Selecta, Barcelona.

BARTHES, ROLAND

1997 Introducción al análisis estructural de los relatos. Roland Barthes, Humberto Eco, Tzvetan Todorov, *et al.* *Análisis estructural del relato*. Ediciones Coyoacán, México.

BERGER, METER Y THOMAS LUCKMANN

1986 *La construcción social de la realidad*. Amorrortu-Murguía, Buenos Aires.

CALLES VALES, JOSÉ

2000 *Cancionero popular. Recopilación de las canciones populares y romances tradicionales de todos los tiempos*. Libsa, Madrid.

FERNÁNDEZ PONCELA, ANNA M.

2000 *Protagonismo femenino en cuentos y leyendas de México y Centroamérica*. Narcea, Madrid.

2002 *Pero vas a estar muy triste, y así te vas a quedar. Construcciones de género en la canción popular mexicana*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

GABILONDO SOLER, FRANCISCO (CRI-CRÍ)

1990 *Grandes éxitos*. Digital I y Digital II, CD, México.

HELLER, AGNES

1989 *Teoría de los sentimientos*. Fontamara, Barcelona.

IBÁÑEZ GRACIA, TOMÁS

1988 *Ideologías de la vida cotidiana*. Sendai, Barcelona.

LACÁRCEL MORENO, JOSEFA

1995 *Psicología de la música y educación musical*. A. Machado Libros, Madrid.

LE BRETON, DAVID

1999 *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Nueva Visión, Buenos Aires.

MENÉNDEZ-PONTE, MARÍA Y ANA SERNA

1999 *Duérmete, niño. Antología de nanas*. Ediciones SM, Madrid.

MOSTAZA I VIDAL, JOSEPH MA. (ESTUDI)

1996 *La canVo de bressol*. Vol I Part Musical. Vol II Part Literaria. Diputació de Barcelona, Grup de Dones, Sant Esteve Sesrovires.

PAPALIA, DIANE E. Y SALLY WENDLOS OLDS

2001 *Psicología*. McGrawHill, México.

VAN DIJK, TEUN A.

2001 El estudio del discurso. Teun A. Van Dijk (comp.) *El discurso como estructura y proceso*, Gedisa, Barcelona.

