

La canción de cuna y su función de catarsis en la mujer

Eduardo TEJERO ROBLEDO
Universidad Complutense de Madrid

A las profesoras Julia Enciso Orellana
y María Victoria Jiménez de Parga,
in jubilatione.

*Callad,
hijo mio chiquito.
(Siglo XV)*

Resumen

La canción de cuna induce el sueño de la infancia, pero con frecuencia es momento mágico para el desahogo de la mujer secularmente agobiada y oprimida.

PALABRAS CLAVE: Canción de cuna. Recolectores. Denominación. Función sedante y catártica. Ruptura de un sistema. Acto didáctico integral.

Abstract

Lullabies are meant to put children to sleep but they are also a moment of magic solace for the singularly hard-worked and oppressed woman.

KEY WORDS: Lullaby. Collectors. Nomination. Soothing and cathartic function. The breakage of a system. An entirely didact action.

Résumé

Les berceuses provoquent le sommeil chez les enfants mais c'est aussi le moment magique où la femme, séculairement accablée et opprimée, trouve quelque soulagement.

MOTS-CLÉS: Berceuses. Compilateurs. Désignation. Fonction sédative et cathartique. Rupture d'un système. Acte didactique intégral.

La escueta y aséptica definición académica de **nana**: «Canto con que se arrulla a los niños», no da idea del mundo complejo e inquietante que encierra.

1. Recolectores

Rodrigo Caro (1543-1647), el poeta sevillano, arqueólogo y etnólogo anticipado, escribía sobre las nanas en *Días geniales [alegres] y lúdricos* el texto sabido, aunque no siempre con la matización completa de su autor:

Digamos ahora de las reverendas madres de todos los cantares y los cantares de todas las madres, que son *nina, nina y lala, lala*, cuyo uso es tan natural, que, no habiendo qué cantar o no sabiendo, ellos mismos se nos vienen a la boca y se nos salen de ella sin cuidado ni artificio, y son tan bien contentadizos, que se contentan con cualquier tono, y no extrañan ninguna voz por mala que sea, condición muy propia de madres (1978, II, 240).

Con seguridad las intuía, dados sus adelantados estudios comparativos, como universal en la cultura de los pueblos.

En barrido diacrónico, algunos colectores tempranos de las refinadas canciones de cuna debidas a la creatividad y espontaneidad del pueblo en sus madres, abuelas, hermanas, nodrizas, ayas, sirvientas, esclavas...

Uno de los primeros: Gómez Manrique (1412?-1490), alcalde de Toledo y poeta. Don Gómez parece engastar para su *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* el núcleo de una copla de cuna requisada al pueblo (Frenk: 1990, n.º 2217 y 1324):

Callad,
fijo mío chiquito.

Calladvos, Señor,
nuestro Redentor,
que vuestro dolor
durará poquito.

Ángeles del cielo,
venid, dad consuelo
a este mozuelo
Jesús tan bonito.

Entre muchos, Lope de Vega, depredador y arreglador genial de tanta literatura oral. A la manera popular, escribe esta nana elegiaca a su hijo Carlos Félix que falleció párvulo:

Pues andáis en las palmas,
ángeles santos,
que se duerme mi niño,
tened los ramos.

Y revisáramos las colecciones andaluzas, pura tradicionalidad, de Fernán Caballero (1796-1877), oídas a madres y nodrizas de la aparcería (1995, 371-375):

A la puerta del cielo
venden zapatos
para los angelitos
que están descalzos.

Todo lo chiquitito
me hace a mí gracia;
hasta los pucheritos
de media cuarta.

Señora Santa Ana,
señor San Joaquín,
arrullad al niño,
que quiere dormir.

La alineación dramática de Lorca no queda desmentida por Fernán:

En los brazos te tengo
y considero
¿qué será de ti, niño,
si yo me muero!

Niño chiquirritito
de pecho y cuna,
¿dónde estará tu madre,
que no te arrulla?

Más las universales seguidillas en el mundo hispánico publicitadas aún más gracias a la armonización del poeta, puro pueblo, y al arte de *La Argentinita* (G.

LORCA: 1994). En la versión de Fernán y con las esperadas variantes muestran que son viejas (372 y 374):

El niño de María	Este niño chiquito
no tiene cuna;	no tiene madre;
su padre es carpintero	lo parió una gitana
y le hará una.	y lo echó a la calle.

Y habría que revolver en la rebusca de Rodríguez Marín (1882 y 1951), en las selectivas por su carga de tensión en García Lorca (1974), en antólogos modernos y en innumerables cancioneros de España e Hispanoamérica, tarea excesiva para esta breve cala.

2. Nominación común panhispánica

Precisamente el acopio de Fernán Caballero explica que el *arrorró* canario no es más que el refugio afortunado del común denominador durante siglos del canto hispano para dormir al niño, en alternancia con *nana* y *canción de cuna*, y las ya perdidas *nina*, *nina* y *lala*, *lala*, en aserto de Rodrigo Caro (1978, II, 240). Ese *arrorró* o equivalente es probable sonsonete onomatopéyico del mecer la cuna-barquilla, pieza común del ajuar doméstico aún con vida reciente, ahora exhibido en Museos Etnográficos o de Tradiciones Populares¹:

A la rorro, mi niño,
mi niño duerme
con los ojos abiertos
como las liebres.

(F. CABALLERO: 372)

La denominación viene de lejos y se generalizó:

Ro, ro, ro
nuestro Dios y Redemptor,
no floréis, que dais dolor

¹ Verger y Floreti pinta en «Pelusa» (Fondo del Prado en el Museo de La Rioja) una madre con pequeño en brazos junto a la tradicional cuna-barquillo de madera (*Ilustración y proyecto liberal. La lucha contra la pobreza*, Exposición en Palacio de La Lonja (Zaragoza, 26 de septiembre a 9 de diciembre. 2001), Zaragoza, Ibercaja, 2001, p. 260).

a la Virgen que os parió.
Ro, ro, ro.

(Gil Vicente (h. 1465-1536: *Sibila Cassandra*.
FRENK: n.º 1322)

¡Aya, niño, a rro, rro, rro!,
no lloréis, que aquí estoy yo.

(PEDRO DE ORELLANA, s. XVI: FRENK: n.º 2047)

Y pervive en la Península:

En Aragón:

Arrorró, mi niño,
que la noche llega.
Arrorró, mi niño,
con su capa negra...

(MENÉNDEZ-PONTE: 1999, 29)

En León:

Ron, niño, ron,
que tu padre fue a León
a comprarte unos zapatos
de pellejo de ratón.
Ron, niño, ron.
Ron, ron, ron.

(VALENZUELA: 1986, 345)

En Navarra:

Arrorró, mi nene,
arrorró, mi sol,
duérmete, pedazo
de mi corazón.

(MENÉNDEZ-PONTE: 131)

En Madrid:

Arrurrú con el niño
con tanto embromar,
que ya ni su madre
lo puede aguantar.

(MENÉNDEZ-PONTE: 123)

En La Rioja:

Arrorró, mi niño duerme,
que tu madre no está aquí,
que fue a misa a San Antonio
y ya pronto va a venir.

(MENÉNDEZ-PONTE: 117)

Efectivamente, como es conocido, en Canarias los cantos de cuna reciben el nombre popular de *arrorros* (TRAPERO: 1990, 57, 59-60 y 65):

Duérmete, mi niño,
duérmete, mi amor,
duérmete, mi niño,
con el arrorró.

Arrorró canta María,
arrorró canta José,
los ángeles en la gloria
arrorró cantan también.

Arrorró, arrorró, niño,
arrorró, niño, arrorró,
con el arrorró y el sueño
ya mi niño se durmió.

Arrorró, mi niño,
arrorró, mi amor:
tu padre a moler
y yo alrededor.

Nada extraño que saltara a Hispanoamérica. Muestras de Cuba y Méjico (MENÉNDEZ-PONTE: 173 y 177):

Arrorró, niño chiquito,
arrorró te daré yo;
con el arrorró del cielo
mi niño se me durmió.

A la rorro, rorro
y a la rorrorró
duérmete, niñoito,
de mi corazón.

3. Función propia y efecto colateral: catarsis para la mujer

La finalidad de estas canciones es primordialmente sedar e inducir la somnolencia del niño por la palabra, la música y el vaivén. Sosegado el pequeño con la presencia de la madre o de quien hace su vez, se crea un mundo mágico, todo ello en un lenguaje intensamente potenciado en la función apelativa y expresivamente afectivo y metafórico: Niño mío, niño chiquito, dulce hijo de mi vida, niño chiquirritín, niño mío de mi corazón, corazón mío, niño del alma, lucero, rayo de luna, mi sol, mi flor, lirio del valle, rosa de abril... Poética incitante para un trabajo comparativo.

Ciertamente en un espacio íntimo recargado de mimo se mece el sueño infantil y se prolonga la «urdimbre primigenia» (Rof Carballo), mujer y bebé en unidad apenas diferenciada, sin corte umbilical, como ha apuntado el profesor López Tamés (1994: 180).

Es lógico que la canción de cuna acumule prioritariamente afectividad suma en ideas de positividad bajo comparaciones sublimadas, anecdotario simbólico, invocaciones siderales, promesas y hasta la chanza derivada de la más inocente e íntima complicidad (MENÉNDEZ-PONTE: 67):

Pajarito que cantas
en las lagunas,
no despiertes al niño
que está en la cuna.

Estrellitas del cielo,
rayos de luna,
alumbrad a mi niño,
que está en la cuna.

Pajarito que cantas
en el almendro,
no despiertes al niño
que está durmiendo.

Este niño es una rosa,
este niño es un clavel;
este niño es un espejo,
su madre se mira en él.

Incluso se invita a la aventura poética o se le recuerda el descuido de quien fue a la fuente o al río, punto de encuentro de los enamorados, o que tendrá la compañía amistosa de la luna:

A la nana, niño mío,
a la nanita y haremos
en el campo una chocita
y en ella nos meteremos.

A la nana, nana, nana,
a la nanita de aquel
que llevó el caballo al agua
y lo dejó sin beber.

(G. LORCA: 1053)

(G. LORCA: 1051)

Duérmete, niño bonito,
que vendrá la luna
a mecer un poquito,
un poquito tu cuna.

(DUQUE: 2001, 15)

Bien se le sosiega con la visión de un futuro prometedor para cuando sea mayor. Así en este ejemplar sefardí:

Durmi, durmi, chiquitico,
durmi sin ansia y dolor,
cerro tus lindos ojicos,
durmi, durmi con sabor.

De las escola tú salirás
y a la plaza tú irás
y allí, mi chiquitico,
mercancía ambezarás.

De las fajas tú salirás
y a la escola tú irás
y allí, mi chiquitico,
aleph beth ambezarás.
(‘el alfabeto aprenderás’).

De la plaza tú salirás
y al estudio tú irás
y allí, mi chiquitico,
doctorico salirás.
Nani, nani, nani, nani.

(Joaquín Díaz: *Alta, alta es la luna (Canciones sefarditas)*, Madrid, Tecnosaga, 1991. DC, n.º 11).

Pero ese tiempo mágico y la absoluta confidencialidad en muchas ocasiones ha devenido en confesión y catarsis para tanta mujer secularmente agobiada, explotada, maltratada, malmaridada y marginada. Confidentes, sí, para la protesta y hasta el atrevimiento socialmente heterodoxo. Es el lado oscuro que acertó a enfocar García Lorca.

4. Interpretación dramática de García Lorca

García Lorca se anticipó en captar la complejidad y tensión de las canciones de cuna y como no abundan los estudios interpretativos, quizás ha seducido la resolutiva impresión del poeta, ladeado hacia la tensión dramática (1974, 1043-1061).

Hace unos años, paseando por las inmediaciones de Granada, oí cantar a una mujer del pueblo mientras dormía a su niño. Siempre había notado la aguda tristeza de las canciones de cuna de nuestro país; pero nunca como entonces sentí esta verdad tan concreta. Al acercarme a la cantora para anotar la canción observé que era una andaluza guapa, alegre sin el menor tic de melancolía; pero una tradición viva obraba en ella y ejecutaba el mandado fielmente, como si escuchara las viejas voces imperiosas que patinaban por su sangre. Desde entonces he procurado recoger canciones de cuna de todos los sitios de España; quise saber de qué modo dormían a sus hijos las mujeres de mi país; y al cabo de un tiempo recibí la impresión de que España usa sus melodías de más acentuada tristeza y sus textos de expresión más melancólica para teñir el primer sueño de sus niños. No se trata de un modelo o de una canción aislada en una región, no; todas las regiones acentúan sus caracteres poéticos y su fondo de tristeza en esta clase de cantos, desde Asturias y Galicia hasta Andalucía y Murcia, pasando por el azafrán y el modo yacente de Castilla.

No hay que recordar que Lorca era músico bien dotado y parece basar sus conclusiones ácidas en la transcripción melódica de muchas nanas escuchadas a informantes que las cantaban mayoritariamente en tono menor:

Existe una canción de cuna europea, suave y monótona, a la cual puede entregarse el niño con toda fruición, desplegando todas sus aptitudes para el sueño... La canción de cuna europea no tiene más objeto que dormir al niño, sin que quiera, como la española, herir al mismo tiempo su sensibilidad (1974, 1045).

Lorca sumaba una realidad social con vigencia de siglos:

No debemos olvidar que la canción de cuna está inventada (y sus textos lo expresan) por las pobres mujeres cuyos niños son para ellas una carga, una cruz pesada con la cual muchas veces no puede. Cada hijo, en vez de ser una alegría, es una pesadumbre, y, naturalmente, no pueden dejar de cantarle, aun en medio de su amor, su desgana de la vida (1974, 1047).

El profesor López Tamés ha denunciado la arbitrariedad de la selección e interpretación lorquianas cuya sensibilidad iría en busca de la visión trágica:

Es una pobre generalización la de Lorca. Las canciones de cuna del Norte español: Galicia, Asturias, cántabros, vascos, están llenas de dulzura y delicadeza, suponemos que como en todos los lugares porque su propia naturaleza así lo exige. No hay en los Cancioneros del asturiano Torner o del cántabro Córdova —con más de cien nanas— una sola que pudiera justificar las palabras de Lorca, «acentos duros y miserables», sino todo lo contrario, son palabras y melodías que dan seguridad y refuerzan el íntimo entramado de la madre e hijo (1990, 183).

Quizás habrá que atemperar esta crítica, porque ya es sospechoso que cientos de nanas, teóricamente envases de «dulzura y delicadeza», estén cargadas, lo veremos, de seres represores por asustadizos y amenazantes en muchas culturas. El propio López Tamés reconoce que en la hispanoamericana «Duerme negrito» existen elementos convencionales para invitar al sueño, pero que en la segunda parte «contrasta la dulzura natural de la nana con la violencia de su denuncia social» (185-186).

Pero las nanas no son inocuas. Puede que en Lorca haya parcialidad, sin embargo, su discriminación ha hecho fortuna y ahora una sociedad sensibilizada y resolutiva ante los problemas de la mujer pondera por actual la incómoda pero intuitiva disección del granadino. Mientras exista una sola situación despiadada estará justificado dramatizar *Bernarda Alba*.

Al florilegio de Lorca adjuntamos para corroborar otras muestras del cancionero y sumamos otros matices:

a) *La madre agobiada que tiene que hacer:*

Duérmete, mi niño,
que tengo que hacer,
lavarte la ropa,
ponerme a coser.

(G. LORCA: 1049)

Duérmete, niño chico,
duérmete y calla,
no le des a tu madre
tanta batalla.

(TRAPERO: 64)

Este niño llora,
no quiere callar.
¿Cómo puedo ahora
ponerme a gramar?

(VALENZUELA: 352-3)

Duérmeme, niño,
que tengo que dar
la vuelta al puchero,
que se va a quemar.

(GIL: 1986, 14)

Si supieras, mi niño,
lo que yo tengo que hacer
ya dormidito estuvieras
y así me dieras placer.

(TRAPERO: 63)

b) *Se lamenta la orfandad y el abandono racista:*

Duérmeme, mi niño, duérmeme,
que tu madre no está en casa,
que se la llevó la Virgen
de compañera a su casa.

(G. LORCA: 1055)

Este galapaguito
no tiene madre;
lo parió una gitana,
lo echó a la calle.

(G. LORCA: 1056)

Pero también la variante antirracista y hasta la chanza:

Este niño tan chiquito
no tiene padre ni madre,
se lo encontró una gitana
tiradito en esas calles.

(TRAPERO: 65)

Este niño chiquito
no tiene padre ni madre;
este niño tan chiquito
es nacido de algún fraile.

(TRAPERO: 65)

c) *Se acusa cierta despreocupación en la madre o su tardanza:*

Niño chiquirritito
de pecho y cuna,
¿dónde estará tu madre,
que no te arrulla?

(F. CABALLERO: 374)

Duerme, niño chiquitito,
que tu madre no está aquí,
que fue a misa a San Antonio
y ella pronto ha de venir.

(TRAPERO: 63)

Duérmeme, niño chiquito,
que tu madre va a lavar,
y a la noche, de que venga,
la tetita te dará.

(Gil: 14)

d) *Desahogo de la mujer malmaridada:*

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: 17)

e) *Confidencia de la mujer maltratada:*

Todos los trabajos son
para las pobres muyeres;
aguardando por las noches
que los maridos vinieren.

Unos venien borrachos,
otros venien alegres;
otros decien: «Muchachos,
vamos matar las muyeres»

Ellos piden de cenar,
ellas que darles no tienen.
«¿Qué ficiste los dos riales?
Muyer, ¡qué gobierno tienes!»...

(Añada o nana asturiana. G. LORCA: 1058)

f) *Complicidad de la mujer con el amante:*

Otra añada asturiana que avisa al amante que no pase, pues el papón o padre de la criatura se halla en la casa (G. LORCA: 1058-1059):

El que está en la puerta
que non entre agora,
que está el padre en casa
del neñu que llora.

El que está en la puerta
que vuelva mañana,
que el padre del neñu
está en la montaña.

Ea, mi neñín, agora non,
ea, mi neñín, que está el papón.

Ea, mi neñín, agora non,
ea, mi neñín, que está el papón.

«La canción de la adúltera que se canta en Alba de Tormes es más lírica que la asturiana y de sentimiento más velado» (G. LORCA: 1059):

Palomita blanca
que andas a deshora,
el padre está en casa
del niño que llora.

Palomita negra
de los vuelos blancos,
está el padre en casa
del niño que canta.

La de Robregordo (Madrid) es aviso también en clave (FRAILE: 50):

El padre del niño
marchó para Oviedo,
le dio el aire en cara
y se ha vuelto luego.

Maldita sea el aya
que no me ha entendido,
que el padre del niño
en la cama ha dormido.

Y otra envenenada de Carabaña (Madrid) (GARCÍA MATOS: n.º 109):

Duerme el niño en la cuna
y dice su madre:
—Calla, que viene el coco.
Y era su padre.

—Coco, coquito;
Coco, no vengas,
mira que no es tuyo
ni un pelo siquiera.

g) *Prejuicios contra la madre soltera:*

Recogida en Albornos (Ávila) (TEJERO: 1994, 182):

Duérmete, mi niño,
duérmete, que tu llanto
me da pena;
qué dirán si un niño llora
en casa de una soltera.
Ea, ea.

Creemos que este es el fondo que subyace en la grabada en el madrileño Robledondo:

Todas las mañanas voy
a las orillas del río
a preguntar a las aguas
dónde está el cariño mío.
Ea, ea, ea,

Al pie de un árbol sin fruto
me puse a considerar
qué pocos amigos tiene
el que no tiene que dar.
Ea, ea, ea.

Duérmete, niño del alma,
duérmete, mi lindo amor,
que a los pies tienes la luna
y a la cabecera el sol.
Ea, ea, ea

Clara soy, Clara me llaman,
siendo clara me enturbí:
Que nadie diga en el mundo
de esta agua no beberé.
Ea, ea, ea.

Duérmete, mi niña,
duérmete mi sol,
duérmete, pequeña
de mi corazón.
Ea, ea, ea.

(ODRES: *Cantos de la tradición oral recogidos en Madrid*, Madrid, Tecnosaga, 1984. Casete VPC-155. Cara B, 3).

h) *Desvalimiento del niño, si la madre faltare:*

En los brazos te tengo
y considero:
¡Qué será de ti, niño,
si yo me muero!

(F. CABALLERO: 372)

Duérmete, vida mía,
duerme sin pena,
porque al pie de la cuna
tu madre vela.

En los brazos te tengo
y considero:
¿Que será de ti, niño,
si yo me muero?

(TEJERO: 1994, 51)

i) *Aprensión de la madre por el niño enfermo:*

Al verte triste y malito
se me parte el corazón;
así cuando canto, lloro,
y se me apaga la voz.

(F. CABALLERO: 374)

Cállate, niño chiquito,
que te estás envejeciendo,
que las edades son cortas
y tu edad se está perdiendo.

(TRAPERO: 64)

Pero en este ambiente, también hay lugar para la tragicomedia:

—¡Ay, mi niño del alma,
que se m'ha muerto!
—No me llore usted, madre,
qu'estoy despierto.

(RODRÍGUEZ MARÍN: 1882, 22)

Si este niño no se duerme,
venga un ángel y lo lleve.
—No venga, angelito, no,
que este niño se durmió.

(TRAPERO: 62)

j) *Confesión de la pena incógnita en la tradición sefardita:*

Durme, durme, mi angelico, hijico chico de tu nación, criatura de Sión. No conoces la dolor, ¿en qué nombre, ah, me demandas	porque no canto yo? Acortaron las mis alas y mi voz amudició. Ah, el mundo del dolor. Durme, durme, criatura de Sión.
---	--

(Joaquín Díaz: *Alta, alta es la luna. (Canciones sefarditas)*, Madrid, Tecnosaga, 1991. DC, n.º 8).

k) *Tragedia del niño muerto:*

En los brazos de su madre el pobre niño murió; creyéndose que dormía, le cantaba el arrorró.	La madre junto a la cuna a su hijo enfermo dormía, cantándole el arrorró mientras el pobre moría.
---	--

(De Canarias: MENÉNDEZ-PONTE, 51)

5. Seres y elementos amedrentadores

En condominio parcial con el cuento, siguen ciertos *entes represores* con los que se amenaza: coco, hombre del saco, ogro, sacramantecas, la cancamona, el moro, la reina mora, el hombrón, la loba... en general; el «papón» en Asturias, el milano en Cantabria, el «momuya» en el País Vasco; el «bute», la «marimanta», el «cancón» y «Cachano» (el diablo) en Andalucía; brujas del norte y del sur, la mano negra, la mora del pozo, el tío del saco y la «marimanta» (fantasmas con cadenas que pasan por las iglesias), en la badajocense Tierra de Barros.

La madrileña «madre del río» en el valle del Tajuña; la «befana» o bruja y el «uomo nero» en el Tirol; los «yernún» (genios) de Marruecos; el «diablo blanco» en América para el entorno de la negritud...

Seguramente son de origen precolombino espantajos tales como «el hojarasquín del monte», «el mohán de las aguas», «la patasola» y otros invocados en Colombia; el bicho u ogro en Cuba, por aportar una mínima cala en dos países hermanos². (Apasionante galería universal de seres primitivos, deformes, patoló-

² Para esta pequeña relación de seres asustadores de la infancia he contado con la generosa información de mi plural alumnado universitario: Laura Sánchez, Alina Fonseca, John Jairo Herrera Moncada, Laura Sánchez, Lea Plangger, María del Carmen Arabaolaza...

gicos, oníricos, no integrados, rechazados por su diferencia y secularmente aterrorizadores.

Pero el *coco* es sin duda el trasgo más popular en la canción de cuna:

Duerme, niño chiquito,
que viene el *coco*
y se lleva a los niños
que duermen poco.

(RODRÍGUEZ MARÍN: 1882, 23)

Al trasladar esta nana, el folclorista añadió la glosa:

El coco: ser imaginario con que se infunde miedo a los niños; así se dice: *Más feo que un coco*. Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana*: «*Coco*, en lenguaje de los niños, vale figura que causa espanto, y ninguna tanto como las que están a lo oscuro o muestran color negro...». El *bú*, el *duende*, el *cancón*, etc., son otras tantas entidades míticas que comparten con el *coco*, el *moro*, los *judíos*, la *mano negra*, etc., la tarea de asustar a los rapaces. Análoga misión tiene el *papao*, en Portugal... (*Ibid.*, nota 1).

Una investigación solvente podría demostrar que dichos tabúes amedrentadores vienen de lejos y corresponden a monstruos de culturas indoeuropeas y amerindias asociados con la muerte y la destrucción (Brasey: 2001).

Duérmete, niño chiquito,
mira que viene *la mora*
preguntando puerta en puerta
cuál es el niño que llora.

(F. CABALLERO: 373)

Milano negro que vuelas
sobre el techo de mi casa.
¡Vete, milano!, que al niño
le estoy cantando una nana...

(MENÉNDEZ-PONTE: 59)

Anda, vete, *morito*,
a la morería,
que mi niño no entiende
tu algarabía.

(F. CABALLERO: *Ibid.*)

Duérmete, niño chiquito,
mira que viene el *Cancón*,
preguntando de casa en casa
dónde está el niño llorón.

(GIL: 1986, 14)

Duérmete, niño, en la cuna;
mira que viene *la loba*
preguntando por las casas
dónde está el niño que llora.

(MENÉNDEZ-PONTE: 59)

Duérmete, niño de cuna,
que viene *la cancamona*
preguntando casa en casa
quién es el niño que llora.

(G. MATOS: n.º 112)

Antón, Antón,
no pierdas el son,
porque en la alameda
dicen que hay un *hombrón*
con un camisón
que a los niños lleva.

(VALENZUELA: 352)

Duerme, duerme, negrito,
que tu mamá está en el campo, negrito.
Te va a traer codornices para ti,
te va a traer rica fruta para ti,
te va a traer carne de cerdo para ti,
te va a traer muchas cosas para ti.
Y si el negro no se duerme,
viene el *diablo blanco*
y, ¡zas!, le come la patita.
Duerme, duerme, negrito,
que tu mamá está en el campo, negrito.
Trabajando, sí, trabajando duramente...

(Cuba. MENÉNDEZ-PONTE: 174)

6. Reverberación de cultos ancestrales

Intuimos, en ocasiones, el rastro de antiguos cultos ibéricos. En este sentido es significativa la canción de cuna recogida en Cenicientos (Madrid) por García Matos (n.º 111):

Si este niño se durmiera,
yo le echaría en la cuna
con los piecitos *al sol*
y la carita a *la luna*.

O en Cantabria:

Duérmete, niño, en la cuna,
duérmete, niño, en el ro,
que a los pies tienes la luna
y a la cabecera el sol.

(LÓPEZ TAMÉS: 1990, 185)

Y la de Andalucía:

Duérmete, niño de cuna,
duérmete, niño de amor,
que a los pies tienes la luna,
y a la cabecera, el sol.

(MENÉNDEZ-PONTE: 1999, 21)

De efusiva ansiedad a primera vista, acaban por resultar enigmáticas, probable reverberación milenaria de los cultos al sol y a la luna en la mentalidad de los pobladores celtas en Hispania (pueblos *vettones* y otros). Para engarzarla en la lejana cadena etnográfica, nos servirán la antropología cultural, las religiones prerromanas (BLAZQUEZ: 1975, 61-62 y 119-120) y paleoeuropeas, y siempre la tradición oral comparada y evolucionada (TEJERO: 1998, 150).

7. Visión comparada: nanas del mundo

La meritoria publicación de *Duérmete, niño. Antología de nanas* (Madrid, SM, 1999, con DC)³, elaboración de María Menéndez-Ponte y Ana Serna Vara, nos ha permitido acceder a muestras diversas de nanas en expresión castellana, tanto en España como en Iberoamérica, sin que falte la variante sorpresiva. Y resulta oportuno saber de la afinidad o diversidad de la añada asturiana, arrorró canario, canciones de cuna gallegas, vascas, catalanas, valencianas, de Baleares y demás comunidades, del mundo hispanojudío o sefardí, como en esta muestra (199):

Canta, gallo, canta,
que quiere amanecer;
canta, rusión del día,
que quiere esclarecer.
El gallo cantaba
a la punta del pino;
yo lo manteneré
con azúcar y vino.

Canta, gallo, canta,
que quiere amanecer;
si dormís parida,
con bien despertés.
El niño lloraba,
el parido reía
y la bien parida
ella lo criaría...

Un texto de oriente (Japón, 152) bastaría para asegurar que género tan depurado en literatura tradicional es *universal en la cultura de los pueblos* ya que suma los requisitos comunes: interpelación al pequeño con vocativos afectivos, historia de un viaje prometedor, lenguaje de confidencias, música apagada con apoyatura del remecer:

Duerme, mi niño, duerme,
Korori, niño del alma, tú eres bueno.
Duerme, mi niño, duerme.

—¿Adónde fue tu niñera?
—Trasasó la montaña
y fue a su pueblo.
¿Qué te trajo de regalo?
—Me trajo un tambor y una flauta.

Duerme, mi niño, duerme,
Korori, niño del alma, tú eres bueno.
Duerme, mi niño, duerme.

En la grabación (32 nanas de España y el mundo) reencontramos gratamente nanas tan populares y emotivas como «Agora non» (Asturias), «Aurtxo txi-

³ Reseña de Eduardo Tejero Robledo en *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 13, 2001, 314-317.

quia» (País Vasco), «Duérmeme, niño mío» (Murcia), «Pajarito que cantas» (Castilla-La Mancha), «El noi de la mare» (Cataluña), «Duerme, duerme, negrito» (Cuba)..., pero probablemente tenemos la oportunidad de escuchar por primera vez melodías para acunar procedentes de Albania, Alemania, Brasil, Bolivia, Japón, Nicaragua, Reino Unido, Suiza, Uganda... un tanto más que agradecer de tal apuesta intercultural.

Del Reino Unido (163):

Duérmeme, niño,
duerme, mi amor,
duerme en mis brazos,
que aquí estoy yo.
Duérmeme, niño,
duérmeme ya,
que si no *el coco*
te llevará.

Súbete al árbol
como un gorrión,
y el viento manso
te mecerá.
Si sopla recio,
pon atención.
Tal vez la rama
se partirá.

Un ejemplo del vecino Portugal (161):

Calla, calla, mi niño,
que mamá ya viene;
fue a lavar los pañales
a la fuente de Belén.

¡Oh, José, mece al niño,
que mamá ya viene;
fue a lavar las mantillas
a la fuente de Belén!

Por la cercanía y relación con los países del Magreb, esperaríamos algún módulo árabe, y en general de más pueblos de la fascinante, inmensa y desconocida África. Una muestra de Senegal con ingredientes universales y exóticos (147):

¡Ay nenito! ¡Ay nenito!
Nenito, nene pequeño:
¿quién me quiere hacer
un fetiche?
Llevádmelo a Saloum:

Saloum son dos habitaciones;
la tercera es la cocina;
la cocina es la de un rey,
de un rey de Saloum.

8. Ruptura de un sistema: nanas en función extemporánea

La libertad y manipulación poéticas rentabiliza la extrapolación de géneros, de forma que una nana de autor puede encontrar destinatarios incongruentes en

buena lógica. Así José Javier Aleixandre Ybargüen en «Nana para que no se duerma madre» (1992: 176-177):

Ea, ea, mi niña; que la puerta
no está cerrada todavía. Mira,
mira, mi niña, mira, que suspira
mucho la tarde pero no está muerta.

Ea, mi niña, ea; que está abierta
la ventana del río; que es mentira
que se apaguen las flores; que respira
de tu eco mi amor. Sigue despierta.

* * *

No te me duermas, madre. Que la luna
de tu noche final no está en el cielo.
Que es de día, mi niña, y en tu pelo
yo prenderé una flor como ninguna.

No te duermas aún. Que la aceituna
de tu aceite final no es verde vuelo
todavía en la rama sin consuelo
que callaría mi canción de cuna.

Ea, mi niña, ea; que un espejo
te voy a regalar y en su reflejo
—ea, ea, mi niña, madre mía—

lograrás encontrarle a tu hermosura
tus trenzas de muchacha y tu cintura
de diecisiete años todavía.

O en Gloria Fuertes al proyectar «desnortada» su canto de dormición en un muñeco (1994: 102):

«Nana al hijo de trapo»

Duerme, larva de ángel.
Duerme mientras abro
los ojos, los brazos
para hacerte árbol.
Duerme, que es la una.
Duerme, mi señor,

mi pequeño rey,
ya siervo de Dios.
Duerme, son las dos.
Duerme, cascabel,
queda poca noche,
duerme, mi doncel,
que ya son las tres.

Y otra patética de esa «poeta» desarraigada que escribe en vivo y en directo rompiendo esquemas y sin jamás olvidar la vena popular con la que practica una lacerante intertextualidad:

«Nana al niño que nació muerto»

Original persona pequeñita
 que al contrario de todos
 no has nacido.
 Vívete, niño, vívete,
 que viene el Coco
 y se lleva a los niños
 que viven poco.
 Late un momento, rey,
 deja que me dé tiempo

a que te bautice.
 Te iba a poner Tomás,
 y ya te vas.
 ¿Para qué habrás venido
 sin más ni más?
 ¡Qué frío tienes, hijo,
 sin un temblor,
 creo que dentro estabas
 mucho mejor!...

9. Cantar una nana: acto didáctico integrador

El canto de una nana para inducir el sueño de los pequeños presupone ajustar una escenificación compleja. Suele contarse con el espacio propicio para los actores ya consabidos. El mediador (abuela, padre o madre, niñera...) en este delicado y original acto didáctico reutiliza varios códigos. El mensaje lingüístico, organizado artísticamente en verso, se potencia por el código musical con la melodía y el remecer de la cuna, al que suele apoyar el lenguaje no verbal de la mímica. Si se considera la inhabilidad del receptor para el mensaje, piénsese en el aserto común de que la sonrisa es el lenguaje incipiente y el primer texto. Un ejercicio didáctico tan integrador suele garantizar la eficiencia del acto que acaba siendo sumamente gratificante.

9.1. Apoyatura en el registro sonoro

En la vuelta o recuperación del mundo de las nanas, joya del patrimonio de tradición oral, se puede tener la suerte de contar con transmisores o informantes privilegiados en el ámbito familiar, cultural o académico. Si no, queda el recurso del registro o grabación en el mercado fonográfico. En este nos permitimos aconsejar el compacto que acompaña a *Duérmete, niño. Antología de nanas*, de María Menéndez-Ponte y Ana Serna Vara (Ediciones SM). Libro y disco van destinados en primera instancia a educadores (padres y profesores), esa conjunción cada día más urgida por la racionalidad en el mundo educativo. La unión de texto y registro constituye un acierto dentro de esa línea innovadora que demandan padres y docentes y que incrementará saludablemente los recursos de los centros.

Aunque aquí se ha incidido en la función de *catarsis* para tanta mujer secularmente marginada, asumimos, como no podría de otro modo, la intención de las autoras en su trabajo citado:

Rescatar estas nanas supone acercarnos a nuestra niñez, recuperar nuestras raíces, nuestra historia, ligarnos a la tierra, viajar a través del mundo y perpetuar la cultura (1999, 8).

Bibliografía

- ALEIXANDRE, JOSÉ JAVIER (1992): *Mi corazón a mi manera (1943-1991)*, Ávila, Diputación Provincial.
- BERDIALES, G. (1973): *La canción de cuna*, Buenos Aires, Ed. Futura.
- BLÁZQUEZ, JOSÉ MARÍA (1975): *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*, Madrid, Istmo.
- BRASEY, ÉDOUARD (2001): *Gigantes y dragones*, trad. de Esteve Serra, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta.
- CABALLERO, FERNÁN (1995): *Genio e ingenio del pueblo andaluz*, edic. de A. A. Gómez Yebra, Madrid, Castalia.
- CANINO SALGADO, M.J. (1970): *La canción de cuna en la tradición de Puerto Rico*, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- CARO, RODRIGO (1978): *Días geniales o lúdricos*, edic. de J.-Pierre Etienvre, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, (Clásicos Castellanos, 212 y 213).
- CERRILLO, PEDRO C. (1992): *Antología de nanas españolas*, Ciudad Real, Perea.
- CÓRDOVA, SIXTO (1980): *Cancionero popular de la provincia de Santander*, Santander.
- CORRAL CHECA, D. (1991): «Un acercamiento a las nanas», *Glosa*, 2, 55-63.
- COSTA, JOAQUÍN (1888): *Poesía popular española. Mitología y literatura celto-hispanas*, Madrid, Librería Fernando Fe.
- (1917): *La religión de los celtíberos y su organización política y civil*, Madrid, Biblioteca Costa.
- DUQUE ALEMANY (2001): *Juegos populares y literatura de tradición oral en Alicante*, Alicante, Industrias Gráficas Ellul.
- FRAILE GIL, J.M. (1994): *La poesía infantil en la tradición madrileña*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura.

- FRENK, MARGIT (1990): *Corpus de la antigua lírica popular (Siglos XV a XVII)*, Castalia, Madrid.
- FUERTES, GLORIA (1994): *Obras incompletas*, Madrid, Cátedra.
- GARCÍA BELLIDO, A. (1943): «Música, danza y literatura entre los pueblos primitivos de España», *Revista de Ideas Estéticas*, 3, 59-85.
- GARCÍA LORCA, F. (1974): *Obras completas*, 190 edic., t., I, Madrid, Aguilar.
- (1994): *Canciones populares españolas* (Recogidas, armonizadas e interpretadas por Federico García Lorca y *La Argentinita*), Madrid, Sonifolk, DC.
- GARCÍA MATOS, M. (1989): *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, Madrid, Giner.
- GIL, BONIFACIO (1986): *Cancionero infantil*, Madrid, Taurus.
- IZZI, MASSIMO (2000): *Diccionario ilustrado de los monstruos*, trad. de M. Salat y B. Folch, Barcelona, Olañeta.
- LÓPEZ TAMÉS, R. (1990): *Historia de la literatura infantil*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- MENÉNDEZ-PONTE, M. y SERNA VARA, ANA (1999): *Duérmete, niño. Antología de nanas*, Madrid, SM. Con DC.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1882-1883): «Coplas de cuna», *El Folk-Lore Andaluz*, facsímil por Tres-Catorce-Dieciséiete, Madrid, 1981, 19-23.
- (1951): *Cantos populares españoles*, 5 vols., Madrid, Atlas. (Coplas de cuna en t. I).
- SAINZ DE LA MAZA, P. (1980): *Nanas españolas: una historia de la canción de cuna*, Madrid, ICCE.
- SAN ANDRÉS, CARMEN (2000): *Jugar, cantar y contar. Juegos y canciones para los más pequeños*, Madrid, Teleno Ediciones. Con DC.
- SÁNCHEZ VIGIL, J.M. (1991): *El Valle del Tajuña*, Madrid, Espasa Calpe.
- SCHNEIDER, M. (1948): «Tipología musical y literaria de la canción de cuna en España», *Anuario Musical*, III.
- TEJERO ROBLEDOS, E. (1994): *Literatura de tradición oral en Ávila*, Ávila, Institución «Gran Duque de Alba».
- (1998): «La tradición oral en la cadena etnográfica», *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 10, 135-158.
- TRAPERO, MAXIMIANO (1990): «Cantos de cuna», *Lírica tradicional canaria*, Madrid, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias.
- VALENZUELA, J. (1986): «Algunas consideraciones en torno a la canción de cuna», en *Etnología y folklore en Castilla y León*, Salamanca, Junta de Castilla y León.