

CANCIONES DE CUNA TRADICIONALES ESPAÑOLAS: CARACTERÍSTICA FORMAL Y TEMÁTICA

Ewa Zuzanna Gomółka
Universidad de Wrocław, Facultad de Filología,
Departamento de Filología Románica

<https://doi.org/10.18778/8220-195-6.02>

Resumen

El presente artículo forma parte de un estudio comparativo más amplio de las nanas tradicionales españolas y polacas. Primero, se analizan los rasgos formales de las nanas tradicionales de España, como característica del emisor y receptor, las formas y temas presentes en este género literario. También, se presentan brevemente los modos de ejecución, las repeticiones y el uso del imperativo. Luego, se demuestra un análisis de los motivos que aparecen en las canciones de cuna españolas. La presentación de los motivos se centra en la visión del futuro que crean los textos de las nanas, las promesas. Además, se comentan los mecanismos de presentar la naturaleza y los animales en las canciones de cuna. Finalmente, se analiza la visión del adulto y del niño y el uso de los personajes de apoyo características de la nana española.

Palabras clave: canción de cuna, nana, tradición, mujer, característica.

Describir las características y todos los rasgos formales de una creación popular, y además oral, como la canción de cuna, es una tarea muy complicada. Por eso resulta casi imposible determinar con certeza algunos rasgos de la canción de cuna tradicional, como la longitud de la estrofa, el número de las estrofas, el orden de las estrofas o la aparición de los estribillos. Debido a la oralidad

de las nanas, el factor más importante que puede influir en dichas características es la intuición del recolector que las fije en el papel. Sin embargo, existen también los rasgos menos arbitrarios que se pueden describir, por ejemplo el emisor y el receptor, el papel de las onomatopeyas, la repetición y el imperativo o las formas y los modos de ejecución de las nanas.

Para empezar, hay que subrayar que la canción de cuna no forma parte del folclore infantil, es decir no es creada por niños, sino por los adultos. Así que se puede decir que el emisor de la nana es la persona adulta mientras que el niño cumple papel del receptor (Cerillo Torremocha, 1987: 172). Además de ser un adulto, muchas veces el emisor o intérprete de la canción de cuna es una mujer de la familia – madre o abuela, o – en el caso de los niños ricos – una mujer pobre (Lorca, 1928: 3). Muchas veces la emisora (en este caso es la madre) aparece directamente en el texto de la nana:

Ese niño es muy chiquito
Su madre lo quiere mucho
Dice que le va a comprar de
Caramelo un cartucho
(Ruiz Travieso, 2007)

Como se ha señalado anteriormente, el receptor de la canción de cuna es un niño que se va a dormir. Y además, como demuestra Stefaniak (2011: 177), ese niño es un elemento imprescindible para la existencia de una nana porque la presencia del niño permite a la mujer empezar a cantar. Después, el receptor deja de ser tan importante y la arrulladora continúa su confesión. El receptor no es un bebé – es un niño un poco mayor, que es capaz de entender e imaginarse lo que se canta. A pesar de muchos apóstrofes, como indica Cerillo Torremocha (1987: 170), el receptor nunca responde con las palabras. Sin embargo, la respuesta existe – el niño se adormece.

En los textos de las nanas tradicionales españolas, muchas veces se indica al receptor, que es por ejemplo el hijo o la hija de la cantante. En otros casos al destinatario de una nana se llama “niño” o “mi niño” (es probablemente un niño emparentado con la arrulladora):

Duérmete, niño mío,
Duerme sin miedo.
Aunque silben los aires,
Gruñan los perros.

(Antonio Machado y Álvarez, 1882: 6)

En las canciones de cuna españolas el nombre del niño no aparece tan frecuentemente como en las polacas, pero se notan casos como el siguiente:

Que tenemos que ir
Que tenemos que ver
Que es un niño muy chico
Que se llama Manuel

(Fernández Aguado, 2007)

La situación más frecuente en las nanas españolas es denominar al niño de otra manera, más poética, por ejemplo “mi alma” o “lucero de la mañana”:

Duerme niño chiquito,
Duerme mi alma
Duérmete lucerito
De la mañana

(Ocón *et al.*, 1874)

Describir las formas de las canciones de cuna parece una tarea especialmente difícil debido a algunas de sus características mencionadas al principio. Según Żebrowska (2013: 1), las nanas tradicionales pueden tomar las formas desde una serie de onomatopeyas repetidas sin mucho sentido, hasta los cantos líricos muy largos y con valor poético.

La clasificación de las canciones de cuna tradicionales que parece más obvia y que surge del análisis del texto y su sujeto lírico, es la clasificación en los monólogos y los diálogos. La mayoría del material analizado pertenece a la categoría del monólogo. Además, es un monólogo de la madre

o arrulladora. En estos monólogos muchas veces aparece el motivo de cerrar los ojos:

Cierra los ojitos mi querido nene,
que si no los cierras el sueño no viene.
Ángeles dormidos que el viento los mece,
Ángel de mi guarda dime lo que sientes.
Que venga la luna, que vengan las estrellas,
que este niño mío un lucero parece.

(Guerrero Campiña, 2008)

También se nota, que las arrulladoras frecuentemente evocan los seres ancestrales como ángeles o él mismo Jesús. Muchos de los monólogos de las mujeres que cantan nanas son autotemáticos, es decir, están relacionados con el sueño, la noche, la cuna, dormir o el acto de arrullar.

Aparte de los textos oníricos y nocturnos, entre los monólogos se puede encontrar una gran variedad de las letras divertidas, humorísticas, e aún sin mucho sentido. Algunos de ellos están situados en la realidad campesina, por ejemplo una historia de la desaparición de una gallina:

Vecina la mi vecina,
Vecina la mi vecina
La que vives al rincón
La que vives al rincooooo

Habéis visto una gallina
Habéis visto una gallina
Que ayer tarde se perdió
Que ayer tarde se perdió

No vecinita, no
No vecinita, noooooo
No siento yo la gallina
No siento yo la gallina
Ni el dinero que costó

Lo que siento – mis pollitos
Que con que son chiquititos
Andan, cantan dopiopío
Y no encuentran reclocloc
Cloc cloc cloc
No vecinita, noooooo
(Moreno, 1952)

No se debe olvidar que una canción de cuna está dirigida al niño. Por eso hay textos que pueden provocar risa en el receptor no tanto por el sentido de las palabras, sino por su sonido:

Ea ea esa gallina es fea
Ea ea como sube al palo
Ea como se bambolea
(García Delgado, 2007)

Además de los monólogos, las canciones de cuna populares pueden tener también la forma de un diálogo o contener elementos de diálogo. Sin embargo, hay que recordar que el emisor siempre es un adulto que canta la nana –la arrulladora– y el diálogo es ilusorio (Cerillo Torremocha, 1987: 170). Por ejemplo:

A la nana, nanita.
Nanita y duerme.
— En la cunita, madre.
Quiero mecerme.
(Antonio Machado y Álvarez, 1882: 5)

Algunas veces los que hablan en una canción de cuna no son ni la madre ni el niño, sino otros personajes, por ejemplo la Virgen y San José:

San José hazme una cuna para lo que ha de nacer,
San José hazme una cuna para lo que ha de nacer.
Y San José le contesta: si me la pagas la haré.
La Virgen lloraba su mala fortuna,
en ver que José no le hace la cuna.
(Ruíz Fajardo and Villoslado Arellana, 2008)

Cantar una nana es un momento especial para la arrulladora y para el niño. Lo indica Lorca en su conferencia sobre las canciones de cuna (Lorca, 1928: 2) evocando una visión de una mujer andaluza que cantaba una nana a su cría. La encontró en una de las calles de Granada. El poeta se sintió conmovido por la tristeza y el encanto de aquella nana. Esta situación provocó admiración en el poeta y le empujó a investigar el tema de las canciones de cuna y también escribir los poemas inspirados por este género literario.

Como indica el nombre, la canción de cuna está ejecutada tradicionalmente sobre la cuna de un niño. En los casos de los receptores más pequeños, puede ser cantada también mientras se abraza al bebé. Por eso en muchos textos aparecen referencias a la cuna o a los brazos:

En los brazos te tengo
Y considero
Que será de ti, niño,
Si yo me muero

(Antonio Machado y Álvarez, 1882: 3)

Un elemento muy importante a la hora de ejercer una canción de cuna tradicional es el movimiento arrullador y el ritmo que impone el balanceo de la cuna o de los brazos (Espeland, 1995: 352). Es también fundamental crear la atmósfera de proximidad entre la arrulladora y el niño.

Otra característica muy importante de las nanas es la improvisación. La arrulladora, improvisando, adapta la longitud de la canción de cuna, por ejemplo repitiendo una copla algunas veces (Espeland, 1995: 352). Es también muy común que aparecen varias versiones de la misma estrofa que es el efecto de la necesidad de alargar la canción hasta que el niño se duerma. Como ejemplo pueden servir las siguientes versiones de la misma nana:

Duérmete, niño chiquito,
Duérmete y no llores más.
Que se irán los angelitos
Para no verte llorar.

(Antonio Machado y Álvarez, 1882: 8)

Duérmete, niño chiquito,
Duérmete y no llores más,
Que vendrán los angelitos
Del cielo y te llevarán.

(Antonio Machado y Álvarez, 1882: 8)

La función calmante de la canción de cuna se consigue con el ritmo, la melodía y las repeticiones. Muchas veces se repiten palabras especiales, denominadas por Espeland (1995: 352) como “palabras de arrullo” o “palabrerías”. En la canción de cuna española son palabras, o simplemente secuencias de sonidos, como “na-na”, “no-no”, “ni-na”, “ro-ro”, “ruru”, “ea-ea”, “ia-ia”, “a la ro, ro, ro”; “a la nea, nea”; “ea, ea, ea”; “arorró, arorró”; “ea la ea, ea la ea”. Estas palabras aparecen en los estribillos, por ejemplo:

A la nanita nana, nanita ea
mi niño tiene sueño, bendito se
A la nanita nana, nanita ea
mi niño tiene sueño, bendito sea
ea, ea, ea (...)

(Rodríguez and García, 2002)

A veces, se repiten fragmentos enteros del texto. Las partes repetidas, o los estribillos, sirven para reforzar el elemento muy importante de la nana que es el ritmo (Cerillo Torremocha, 2000: 171). Además, ayudan al niño conseguir el sueño.

Otro elemento, que cumple el papel similar, es el imperativo que, según Cerillo Torremocha, tiene que convencer al niño para que se adormezca muy pronto (2007: 332). En las nanas muy frecuentemente se invita al niño a dormir, promete algún premio y aún se lo espanta. Así acontece en el ejemplo arriba citado (Antonio Machado y Álvarez, 1882: 8).

Los temas que aparecen en las nanas españolas son muy variados. Sin embargo, la visión del futuro y las promesas que se dan al niño son los que destacan más. La visión del futuro que se crea antes del niño es muy similar a la realidad en la que vive su madre o arrulladora. Los textos cuentan sobre los trabajos de casa como

labrar la tierra, traer el agua o llevar los animales a pastar. Gracias a eso, se hace al niño más consciente de su futuro trabajo en la granja agrícola desde sus primeros días o meses de vida. Se puede tratar esta visión como un tipo de consuelo para la madre, es decir, ahora su vida es muy dura porque aparte de todas las tareas tiene que cuidar a un niño pequeño y arrullarlo. Simultáneamente, la arrulladora piensa sobre el futuro y crea la visión del niño ayudándola en el trabajo, lo que constituye un consuelo para ella.

Por otro lado, con la función de arrullo se vinculan las promesas, específicamente las promesas del premio y del castigo. Lo que se puede encontrar frecuentemente es primero la invitación al sueño y en continuación o se amenaza al niño, o se le promete un premio (Cerillo Torremocha, 1987: 171). Muchas veces se ofrece algo de comer:

Ese niño es muy chiquito
Su madre lo quiere mucho
Dice que le va a comprar de
Caramelo un cartucho
(Ruiz Travieso, 2007)

Las doce están dando,
el niño llorando.
¿Por qué llora el niño?
por unas manzanas.
yo tengo una,
yo tengo dos,
una para el niño
y otra para Dios
y otra para la Virgen de la Concepción.
(Prieto Ibáñez, 2008)

Las amenazas aparecen más frecuentemente que las promesas del premio. Como indica Żebrowska (2013: 6), la estrategia de amenazar es la más eficaz. Además, la autora subraya que las amenazas en las canciones de cuna tienen carácter de broma. Muchas veces en las nanas aparece también el motivo de la violencia:

Las mujeres de la sierra,
cuando tienen un chiquillo,
en vez de cantarle nana,
le tiran con un ladrillo
y lo vuelven medio loco,
larala lala...

(Bustos Pretel, 2008)

En las canciones de cuna, muchas veces aparecen elementos de la naturaleza que pertenecen al mundo muy cercano a sus receptores y emisores. La presencia de los elementos conocidos por el niño puede evocar una sensación de seguridad y calma, que, sucesivamente, ayuda al niño a adormecer. Los animales que se encuentran en las nanas son mayormente animales de granja o de compañía, por ejemplo: gallinas o gatos.

Otros elementos naturales que se encuentran en las canciones de cuna son los cuerpos celestes. Parece interesante que en la nana tradicional española muy frecuentemente se utiliza los cuerpos celestes en forma diminutiva para dirigirse al niño. Por ejemplo, son muy frecuentes las formas “lucero de la mañana” o “lucero de la mañana”. Se puede encontrar en las nanas también el Sol, la Luna, las estrellas:

Duerme mi tesoro que ya estoy contigo,
que ya no te faltan besos ni calor.
Duerme en mi regazo rayito de luna,
duerme en esta cuna que te da mi amor.
Tu madre te ve en la estrellita mía,
tú eres mi alegría, tú eres mi dolor, ea... ea... ea...

(Hernández, 2001)

Las canciones de cuna, como una forma de expresión proveniente del pueblo, muchas veces están ubicadas en el espacio natural, por ejemplo en un campo, cerca del bosque o río:

...Oh niño que en cuyos ojos el Sol fulgura,
cerrarlo es cercarme de noche oscura

quiera cerrar el mío, los ojos bellos,
aunque tu madre muera sin verse en ellos.
Fuentecilla que corre clara y sonora,
ruiseñor que en la selva canta y llora,
calla mientras la cuna se balancea,
a la nanita nana, nanita ea
a la nanita nana, nanita ea
ea, ea, ea

(Rodríguez and García, 2002)

En la canción de cuna, el adulto y el niño están a diferentes lados. Si analizamos la situación comunicativa, en primer lugar está el niño, como un prerrequisito de la existencia de la nana y su destinatario, pero el adulto también tiene que estar presente, como una persona que interpreta la nana. La persona adulta que aparece en los textos más frecuentemente es la madre porque en la comunidad tradicional era la más cercana al niño. En las canciones de cuna españolas muchas veces es la madre soltera:

Mi niño tiene sueño, no tiene cuna,
llamaré al carpintero que le haga una.
Cállate niño, no llores que tu llanto me da pena,
que dicen que un niño llora en casa de una soltera.

(Candela Carrión, 2008)

La madre no siempre está presente, muchas veces se subraya su ausencia en los textos. El caso más extremo es la muerte de la madre:

[...] Oh niño que en cuyos ojos el Sol fulgura,
cerrarlo es cercarme de noche oscura
quiera cerrar el mío, los ojos bellos,
aunque tu madre muera sin verse en ellos.

(Rodríguez y García, 2002)

El motivo de la madre que abandona a su niño no es muy frecuente pero ocurre en algunos textos españoles, por ejemplo:

Este niño chiquito
No tiene madre
Lo parió una gitana,
Le echó a la calle.

(Antonio Machado y Álvarez, 1882: 4)

Sin embargo, aparte de estos dos casos, la figura materna en las canciones de cuna se caracteriza por mucho cariño y amor. La madre se dirige al niño utilizando las formas diminutivas, se preocupa mucho por su crío y le trata como el mayor tesoro de su vida. Con el personaje del padre, ocurre un fenómeno muy interesante: en las canciones de cuna, el padre tiende a estar ausente. En algunos casos, el padre no está ni ausente ni presente aunque se menciona por ejemplo su profesión:

Este niño chiquito no tiene cuna
Su padre es carpintero y le va a hacer una.

(Ortigosa Palma, 2007)

La madre, o la arrulladora, el padre, los abuelos y el niño no son los únicos personajes de las canciones de cuna. Para que el niño se adormezca, muchas veces se necesitan los personajes de apoyo. Se los puede dividir fácilmente en dos grupos: los que evocan miedo en el niño, y los que sirven para calmarlo.

Puede parecer contradictorio que se quiere a la vez asustar al niño y arrullarlo. La situación se puede explicar así: si el niño antes de acostarle está tranquilo, no hace falta asustarle, en otro caso, a veces sirve amenazarle un poco para que se calme (Żebrowska, 2013: 6–7). Simultáneamente, es muy importante recordar que las amenazas en las nanas tienen carácter humorístico.

El tema de los personajes “asustaniños” en las canciones de cuna españolas fue profundamente analizado por los investigadores. El primero que ha recibido más interés en la mayoría de los estudios es el coco. Es un personaje del mundo infantil que se usa para asustar a los niños, no solamente en las canciones de cuna. Según Lorca (1928: 4), el “truco” está en el “desdibujo” del coco. No existen descripciones de este personaje, ni nadie lo ha visto. Cada niño se lo

imagina de su manera propia, probablemente de la que más lo asusta. El coco no es el único. Lorca enumera otros, como: el bute o la marimanta. Otros investigadores mencionan a: el bu, el (tío) Camuñas, el canción, el cuco y papón, el tío del saco, el Sacamantecas, el toro, la reina mora, la loba, la gitana, la manita-tuerta, la carcamora, el lobo, el papua, la marmota, el momuya, el inguma. Se puede observar que dichos personajes casi siempre quieren llevar a los niños:

Duérmete niña chiquita
que viene la reina mora,
preguntando en casa en casa
a ver el niño que llora
para llevárselo a su casa,
y hacer morcilla con él
para echársela a su gato.
(Salvador Agudo, 2008)

O:

Duerme, niño chiquito,
Que viene el coco
Y se lleva a los niños
Que duermen poco.
(Antonio Machado y Álvarez, 1882: 8)

El segundo grupo de los personajes de apoyo son los que aparecen para calmar al niño. Muchas veces, son personajes provenientes de la religión, por ejemplo: La Virgen, San Juan, Santa Ana (la abuela de Jesús), etc. (Cerillo Torremocha, 2007: 323). En la canción de cuna española, a veces se utiliza las figuras santas también para asustar al niño:

Duérmete, niño chiquito,
Duérmete y no llores más.
Que se irán los angelitos
Para no verte llorar
(Antonio Machado y Álvarez, 1882: 8)

Resumiendo, la canción de cuna tradicional española se puede analizar de muchas maneras. La presente característica aborda solamente los temas formales más importantes de este género literario. Se identifica el emisor y el receptor de una nana o se analiza el papel calmante de las repeticiones en las letras. El elemento fundamental del presente estudio es el análisis de la temática de las canciones de cuna. Aparecen elementos comunes de la nana universal, como describir la naturaleza, presentar la visión del futuro al niño o hacer promesas de premio o castigo. Sin embargo, el elemento probablemente más característico de la canción de cuna española son los personajes asustaniños, por ejemplo el coco.

Estos aspectos de la canción de cuna son sin duda muy importantes. Sin embargo, la investigación de la nana tradicional española se puede realizar también centrándose en otras características. Seguramente, analizar las canciones de cuna nos permitirá entender el patrimonio que es la cultura tradicional y hay que continuar la investigación de este tema.

Bibliografía

- Bustos Pretel, C. (2008). “Las mujeres de la sierra”, [en línea] <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados_ocr.cmd?buscar_cabecera=Buscar&id=367&tipoResultados=BIB&posicion=5&forma=ficha> [8.03.2017].
- Candela Carrión, F. (2008). “Mi niño tiene sueño”, [en línea] <<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1038083>> [23.03.2017].
- Cerillo Torremocha, P. (1987). “El adulto en las nanas infantiles españolas”, *Revista de folklore*, 77, 170–173.
- Cerillo Torremocha, P. (2000). “Tradición y cultura en la canción de cuna hispana. Identidad cultural del niño, tradiciones y literatura infantil”, *Actas del Seminario Internacional y Exposiciones de Literatura infantil*, 167–172.
- Cerillo Torremocha, P. (2007). “Amor y miedo en las nanas de tradición hispánica”, *Revista de Literaturas Populares*, VII, 318–339.
- Espeland, V. (1995). “The Lullabye. On the Problem of Typology for Non-narrative Folksongs”, *Nordic Yearbook of Folklore*, 351–352.

- Fernández Aguado, A. (2007). “Que tenemos que ir”, [en línea] <<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1017446>> [14.11.2016].
- García Delgado, C. (2007). “Ea, ea, esa gallina es fea”, [en línea] <<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1017159>> [27.11.2016].
- Guerrero Campiña, C. (2008). “Cierra los ojitos mi querido nene”, [en línea] <<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1038024>> [14.11.2016].
- Hernández, C. (2001). “Duerme mi tesoro”, [en línea] <http://europeana.eu/portal/record/2022701/oai_bibliotecavirtualandalucia_juntadeandalucia_es_1014896.html> [14.11.2016].
- Lorca, F.G. (1928). “Federico García Lorca: Conferencias. Las nanas infantiles” [en línea] <<http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl001203.htm>> [5.04.2016].
- Machado y Álvarez, A. (1882). “Cantos populares españoles”, [en línea] <<https://archive.org/stream/cantospopulares01margooog#page/n32/mode/2up>> [24.06.2016].
- Moreno, V. (1952). “Vecina, la mi vecina”, [en línea] <<http://research.culturalequity.org/rc-b2/get-audio-detailed-recording.do?recordingId=22251>> [27.11.2017].
- Ocón, E. et al. (1874). *Cantos españoles: colección de aires nacionales y populares formada é ilustrada con notas explicativas y biográficas por D. Eduardo Ocon*. Málaga: Leipzig Breitkopf & Härtel.
- Ortigosa Palma, T. (2007). “Este niño chiquito”, [en línea] <<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1017253>> [28.03.2017].
- Prieto Ibáñez, A.M. (2008). “Las doce están dando”, [en línea] <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados_ocr.cmd?buscar_cabecera=Buscar&id=286&tipoResultados=BIB&posicion=1&forma=ficha> [8.03.2017].
- Rodríguez García, J. (2002). “A la nanita nana”, [en línea] <<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1014909>> [21.11.2016].
- Ruíz Fajardo, C. Villoslado Arellana, M. (2008). “San José hazme una cuna”, [en línea] <<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1038604>> [27.11.2017].

- Ruiz Travieso, N. (2007). "Ese niño es muy chiquito", [en línea] <<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=1017451>> [13.11.2016].
- Salvador Agudo, D. (2008). "Duérmete niña", [en línea] <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados_ocr.cmd?buscar_cabecera=Buscar&id=462&tipoResultados=BIB&posicion=14&forma=ficha> [1.04.2017].
- Stefaniak, B. (2011). "Od lipowej kolebeczki do «kołyski na srebrnych nowiach». Uwagi o języku kołysanki". *Pamiętnik Literacki*, 1, 155–177.
- Żebrowska, B. (2013). "Strategie perswazyjne w polskiej kołysance ludowej", [en línea] <https://www.academia.edu/11169972/Strategie_perswazyjne_w_polskiej_ko%C5%82ysance_ludowej> [21.06.2016].