

Cantos de cuna tradicionales cubanos

MARTHA ESQUENAZI PÉREZ

50

Los cantos de cuna que se encuentran en ese trabajo constituyen un resultado parcial de la investigación realizada nacionalmente sobre música popular tradicional. Tema que forma parte de la obra científica del Atlas etnográfico de Cuba y que pertenece al Centro "Juan Marinello" del Ministerio de Cultura y al Instituto de Antropología de la A.C.C.

Cientos de instructores de arte y otras personas de las más disímiles profesiones, en todos los municipios del país, trabajaron en la recolección de estos cantos, a ellos queremos expresarles nuestro agradecimiento por el gran empeño que pusieron en la ejecución de esta investigación y en la revitalización de este género, realizada a través de las Casas de Cultura bien con el empleo de arreglos corales en coros infantiles y juveniles u otras formas.

La metodología seguida para la recopilación de esta información fue la aplicación en todo el país de un cuestionario diseñado al efecto. También se realizaron grabaciones y posteriormente transcripciones de estos cantos, se ha consultado la bibliografía pertinente y se han realizado análisis globales de los géneros.

La cantidad de melodías colectadas fue bastante grande, de ellas, hemos escogido algunas para este trabajo; tomamos ejemplos de diversas zonas del país, y de diferentes antecedentes étnicos. En líneas generales las melodías de antecedente hispánico son las que más se emplean, aunque encontramos unas pocas de antecedente africano así como procedentes de Haití y Jamaica.

Para su mejor comprensión separamos los

cantos escogidos en: cantos de cuna y juegos para bebitos.

Los cantos de cuna, son aquellos que se emplean para dormir a los niños y se conocen como nanas en muchos países.

Tienen gran importancia en cuanto a la relación afectiva que se establece entre la madre y el bebé.

En Cuba poseemos un gran caudal de melodías de antecedente hispánico y entre ellas hay algunas en las que puede identificarse la región de España de la cual proceden: Islas Canarias, Cataluña, Galicia o Valencia.

Los cantos de antecedente africano se presentan en una proporción menor, así como los haitianos y jamaicanos.

No es extraño que los campesinos utilicen algunas tonadas propias del punto guajiro para dormir a los niños y también la adopción de sones con el mismo uso.

Estas canciones se transmiten de generación en generación oralmente. Podemos definir tres niveles de transmisión: uno, que corresponde a una difusión amplia entre la población, serían los casos de los cantos "Duérmeme mi niño" y "Señora Santana", un segundo rango corresponde a la transmisión dentro de una comunidad como es el caso de los haitianos y otros grupos. En un tercer nivel de transmisión colocamos a la tradición familiar. Esto se corresponde con los cantos de antecedente africano y otros antecedentes aislados que solo se conservan dentro de una familia.

En líneas generales estos cantos emplean preferentemente cuartetos hexasílabos, predominan los ritmos binarios sobre los ternarios, el modo mayor sobre el menor y se componen de dos frases musicales, la primera corresponde a los dos primeros versos y es antecedente; la segunda es consecuente y contiene el tercero y cuarto verso.

Con ligeras variantes, estas mismas frases melódicas se emplean para cantar varias cuartetos que pueden ser tantas como la madre necesite para dormir al niño.

El acento prosódico usualmente coincide con el musical, de ahí que las variantes melódicas y las rítmicas se adapten al texto siendo frecuente que se realicen cambios melódicos en las repeticiones.

Duérmeme mi niño

Uno de los cantos que más se emplean es el "Duérmeme mi niño", corresponde a la forma poética y musical que explicamos anteriormente.

Existen gran cantidad de variantes tanto del texto como de la música, pero mostraremos aquella que más comúnmente se repite:

Duérmeme mi niño
 duérmeme mi amor
 duérmeme pedazo
 de mi corazón.
 Este niño lindo
 que nació de día
 quieren que lo lleven a
 la dulcería.
 Este niño lindo
 que nació de noche
 quieren que lo lleven a
 pasear en coche.

En ocasiones la palabra duérmeme se sustituye por arrorró. Otras cuartetos empleadas son:

Duérmeme mi niño
 que tengo que hacer lavar
 los pañales sentarme a
 coser.
 Este niño lindo
 se quiere dormir
 tiene un ojito cerrado
 y el otro no lo puede abrir. Mi
 niño pequeño
 no quiere dormir
 le cantan los gallos
 el kikirikí.



Existen ejemplos de este canto en España, Argentina, Uruguay, Chile, Colombia, El Salvador y Santo Domingo.

De las partituras que hemos podido consultar encontramos diferentes melodías en Santo Domingo y México. No obstante, tenemos una línea melódica similar en la versión dominicana del romancillo "La palomita" (Garrido, 1955:41), que nosotros conocemos con esta melodía y con otra.

Señora Santana

Esta es otra de las nanas más populares en nuestro país, Carolina Poncet la considera como un romancillo hexasílabo propio de las coplas y romances de Navidad; la Señora Santa Ana aparece en otras cuartetos, vinculada a la canastilla del niño Jesús así como a otros menesteres propios de un recién nacido al igual que la Virgen María y otros santos. (Poncet, 1985:604-608).

Los versos más repetidos son los siguientes:

Señora Santana
 ¿por qué llora el niño?
 por una manzana
 que se le ha perdido.
 Yo le daré una
 yo le daré dos
 una para el niño
 y otra para vos.
 Yo no quiero una,
 yo no quiero dos,
 yo quiero la mía
 que se me perdió.



Hemos encontrado otras cuartetitas agregadas antes de éstas como la siguiente:

Allá en el cielo
hay una ventana
por allí se asoma
Señora Santa Ana.

Y otras después de las tres mencionadas:

Manzanita de oro
si yo te encontrara
se la diera al niño
pa' que no llorara.

Veamos otros versos referentes a la Virgen y a Señora Santa Ana con la misma melodía:

La Virgen lavaba
San José tendía
el niño lloraba
San Juan lo mecía.
Señora Santa Ana
le vengo a decir
que ya nuestro niño
se ha dormido al
fin.

No es extraño encontrar quien cante estos versos con la melodía de "Duérmete mi niño" y viceversa.

El texto de esta canción lo encontramos en España, Argentina, Uruguay, Chile, Perú, Colombia, Venezuela, Guatemala, El Salvador, México, California, Puerto Rico y Santo Domingo. (Garrido, 1955:44).

La lechera

Este canto de cuna lo hemos encontrado en la zona occidental de nuestra isla y creemos que sea de antecedente hispánico aunque no tenemos referencias bibliográficas de su existencia en los cancioneros tradicionales de otros países de habla hispana.

Está compuesto por varias cuartetitas octosílabas y al igual que los cantos restantes emplea dos frases musicales: una antecedente y otra consecuente para los dos últimos versos.

Existen variantes tanto del texto como de la melodía, pero hemos recogido la siguiente para ejemplificarla:

Desde niña fui lechera
siendo feliz y dichosa
nacida entre dos montañas
cerca de Villaviciosa.
Por querer yo tanto a un hombre
del pueblo fui murmurada

esos amores malditos
que me hicieron desgraciada.
De esos amores malditos
sólo me queda un consuelo
un niño de negros ojos
que es un angelito al cielo.
Cuando lo acuesto en su cuna
no duerme sin que le cante
las canciones de aquel hombre
que anda por el mundo errante.
No voy más a la campiña
ni cruzo la carretera
no quiero que nadie sepa
la historia de esta lechera.



Rau rau

El siguiente canto pertenece a la zona oriental del país, ignoramos el antecedente de esta melodía, aunque suponemos que sea hispánico:

Rau, rau, rau rau, rau, rau,
mi niño tiene sueño y quiere que lo duerma yo.



Estaba la cinchi madre

En cuanto a la procedencia de esta melodía no pudimos determinarla a través de la informante, ni de la bibliografía, todo parece indicar que su uso se limita al ámbito familiar:

Estaba la cinchi madre, chicuchín
bordando una camisa, chicuchín
y al tiempo que la bordaba
volan con fran
sibilín chicuchín sairán.
Estando en tu ventana,
y allí me dormí,

y tus gallos me despertaron
cantando el kikirikí
kikirikí, kikirikí.

Vivo

Es la bo la cinchi ma dre chico chin
Per dandoy na ca nu sa chircuchin
y al temps que la ber do ba vol ni en fiansi bi linchicu
gallos mades per la canantido el Ki ki vi ki
ki ki vi ki ki ki vi ki

Aquí neste sitio

Durante los primeros años de este siglo se asentaron en Cuba, familias procedentes de diferentes regiones de España. Como ejemplo traemos una canción catalana, de la cual no hemos encontrado referencias bibliográficas:

Aquí neste sitio
la-ra-ra-ra.
aquí neste sitio canto
la-ra-ra-ra.
Que come peras mi niño
mi niño que come peras.
Yo se las daré,
aquí neste sitio, sitio,
la-ra-ra-ra.
(Matanzas)

Plegan, plegan

Según los informantes entrevistados, este canto es valenciano, hallamos dos variantes: una en Matanzas y otras en Ciudad Habana, expondremos la habanera:

Plegan, plegan, clavells i roses
i pensamens (bis)
parlant, parlant, paraules amoroses
que llança el vent (bis)
que llança el vent, el vent.
!Ay desde la matinada
el rechistiú, el riú.

Ple gan plegancia veles y vo ses y
pensamens y pensamens y pensamens
par. lant par lant pa raules a mo vo
ses que llan ça el vent que llan ça el vent que llan ça el vent el
vent Ay de la ma ti na ta gel rechis tiú el riú

Me confesé con un cura

Según la informante, su abuela empleaba estas seguidillas para dormir a los niños. La abuela llegó a Cuba de Islas Canarias alrededor de 1850.

Estos mismos versos los hemos encontrado en una cueca chilena (Becco 1960:41). No obstante, creemos que se hayan adaptado para ser cantados como nana, al igual que ocurre con otros géneros musicales y poéticos:

Me confesé con un cura,	Muchacha, dile a tu madre,
que era un tronera	que no sea boba,
de penitencia me puso,	que siempre tranque la puerta,
que lo quisiera.	con una escoba;
Y yo lo quise, (bis)	porque los hombres; (bis)
porque las penitencias,	cuando se ven queridos,
deben cumplirse.	no corresponden.

Vivo

Me confesé con un cura que avante ne va
por penitencia me pu so que lo qui
siera y yo lo qui se y yo lo
qui se porque las pe nitencias de ben cumplir se

Hombre di el diablo

El picaresco canto de cuna que ahora nos ocupa nos llegó de Galicia:

Hombre di el diablo en la cama ayostado
que está en lo tellado ororó, ororó y ororó
el padre del niño que esta noite no.x

Vivo

f. Houbino di el diablo que esta noite na cama ayostado
ororó ororó ororó
que esta noite no.x

Era chenguete

Los cantos de antecedente africano son escasos y generalmente se mantienen en el seno de la tradición familiar. Veamos un ejemplo de antecedente arará:

Era chenguete
te acorto
enu ma nogue.
Era chenguete
te co elo
ena ma nogue.
(Perico, Matanzas)

Eh dodo mon cher enfant

Los cantos de cuna procedentes de Haití y Jamaica se practican en las comunidades donde se encuentran asentadas varias familias de descendientes haitianos o jamaicanos, por lo que tienen un uso más amplio que los dos ejemplos anteriores.

Los asentamientos haitianos cubren desde la zona central a la oriental del país. Ejemplo:

Eh dodo mon cher enfant (bis) ovi ovi ton quer,
pour voir mon bon fiché o precha cher me
acheta mama aller chanters ce dodo mon cher enfant.

Andante

mf. Eh do do moncheren fant ce do do moncheren
fant pour voir mon bonfi ché a cheta mama a

lleschanters do vi do vi tonquer a
frecheche me pe do do moncheren fant

Rock a bye baby

De diferentes islas de las Antillas de habla inglesa, se asentaron en Cuba numerosas familias a principios de este siglo; a estos inmigrantes generalmente se les nombra como jamaicanos.

De estos asentamientos tenemos dos comunidades que se mantienen hasta la actualidad: una en Baraguá, provincia Ciego de Avila y otra en la Isla de la Juventud.

De este último lugar traemos una melodía de procedencia inglesa que se ha mantenido a través de la tradición oral en estos grupos:

Rock a bye baby when the wind blows
in the tree top the cradle will rock.

Moderato

p. Rock a bye baby in the tree top
when the wind blows the cradle will rock

Tonadas campesinas

Es común en las zonas rurales el uso del punto guajiro para dormir a los bebés, se emplea cualquier tipo de décima (texto) y de tonada (melodía).

Hemos escogido las siguientes décimas disparatadas:

De alcalde de una ciudad	Siendo ministro el león
un sapo se colocó	alto, pleno y potenciario
y la rana se nombró	nombró al gato secretario
jefa de la sanidad	para la gobernación
la burra por caridad	el cajero fue un ratón

le tocó la "sinecura"
y la cuestión de basura
le tocó al orangután
siendo nombrado
un machango
jefe de la agricultura.
(Gibara, Holguín)

el cochino consejal,
el buey, juez municipal
y el chivo representante
y el caballo comandante
para la guardia rural,

Por favor no me hagan ruido

Otros cantos de cuna poseen un aire que nos recuerda el son montuno por el ritmo, melodía y texto que emplean:

Por favor, no me hagan ruido
que se me despierta el niño
y la orquesta está tocando,
rascando, siempre rascando,
siempre con la misma cosa.

Allegro

JUEGOS PARA BEBITOS

Definimos como juegos para bebitos, aquellos que se emplean, durante los momentos de vigilia del bebé, para enseñarles diferentes movimientos, partes del cuerpo y pequeñas habilidades que necesitan para su aprendizaje. Este tipo de cantos también se conoce como arrullos.

Movimiento de las manos

Para mover las manos tenemos varios cantos, traemos el ejemplo "Linda manita":

Qué lindas manitas qué lindas, qué bellas,
tiene el nené que Dios se las dio.

Andante

Se enseña al niño a ir volteando la mano, es como para que aprenda a reconocer sus manos.

En Santo Domingo y Puerto Rico encontramos estos cantos con igual texto y diferente melodía (Garrido, 1955:198).

En México encontramos una variante:

Tengo manita desconchabadita. tengo
manita (Mendoza, 1984:57). porque
la tengo

Por el ritmo y la melodía se asemeja más al juego de bebitos que en Cuba se conoce como "La manito quebrada".

La manito la tengo quebrada
que no tiene huesito ni nada.
Vamos al señor cirujano a
curarle al niño la mano.

Este juego tiene un movimiento de la mano similar al anterior. Otro arrullo para aprender a dar palmadas es el de "Las torticas de manteca":

Las torticas de manteca,
para mamá que le da la teta.
Las torticas de pan blanco,
para papá que está en el campo.
Las torticas y los tortones,
para papá que trae doblones.

En este caso se emplea el siguiente esquema rítmico:

aumentándose o disminuyéndose la cantidad de corcheas necesarias para hacer coincidir el acento prosódico del texto con el tiempo fuerte del esquema rítmico. Existen muchas variantes melódicas aunque la tendencia es recitativa.

El "Pon pon", es un jueguito en el cual se le enseña al niño a poner el dedo de una mano sobre la palma de la otra rítmicamente:

Pon pon, el dedito en el bordón
pon pon pillo, el dedito en el bolsillo.

Allegro



Encontramos ejemplos paralelos en España, Sicilia, Argentina, Venezuela, Perú, El Salvador, Puerto Rico y Santo Domingo (Garrido, 1955:195).

Tenemos un juego que se hace dándole pellizquitos en la mano al niño, para que aprenda a quitar la mano rápido:

Cantado: Pipisigallo
montado a caballo
pasó un marinero
vendiendo romero.

Recitado: Le pedí un poquito
para mi pollito
que estaba malito
de su piquito
¡Quita mano
que te pica el gallo!



Movimientos con los pies

En este tipo de juegos hemos encontrado el siguiente:

Mueve la pata de conejo
mueve la pata de mulo viejo.



Enseñan al niño a mover rítmicamente el pie y a identificarlo como una parte de su cuerpo.

Este jueguito lo encontramos también en México (Mendoza, 1984:45-46), con igual texto y diferente melodía.

Movimientos con la cabeza

Uno de los juegos para bebitos de este tipo es el siguiente:

Tope, tope, tope,
camerito, beee.

Con él se enseña al niño a chocar su cabeza con la del adulto. Otro juego muy extendido es el de "Azótate la mocita", en él se logra que el niño se golpee la cabeza rítmicamente con las manos en los tiempos fuertes:

Azótate la mocita
con la mano en la cabecita
azótate la mozota
con la mano en la cabezota.



Para aprender a caminar

Uno de los juegos para bebitos más extendido es el siguiente:

Andando, andando
que la Virgen lo va mirando.
(La Habana)

Se emplea para enseñar a andar al bebé, hacia la zona oriental de Cuba encontramos uno que se utiliza con el mismo fin pero es diferente:

Vamos a hacer un pinino
caminando, caminando
de pasitos, de pasitos.
(Holguín).

En ambos casos se trata de recitados rítmicos binarios al compás de los cuales el niño va dando pasitos en los tiempos fuertes.

Para aprender a contar

De este tipo de juegos para bebitos, hemos encontrado pocos, veamos uno para aprender a contar hasta diez:

Un ico	sonido
dos icos	del oro
tres icos	a pe,
cuartana	uno nueve
manzana	y uno diez.

(La Habana)

Esto se recita rítmicamente señalando uno a uno los dedos de la mano.

Juegos de divertimento

Quizás el más conocido de este juego para bebitos sea el de "Cuando vayas a la carnicería", se van señalando poco a poco partes del brazo desde la punta de los dedos hasta llegar finalmente a la parte de abajo del brazo, haciéndole cosquillas al niño:

Recitado: Cuando vayas a la carnicería
no me traigas carne ni de aquí
ni de aquí, ni de aquí...
pero de aquí sí.

Otro juego para bebitos es el "Aserrín, aserrán", en él se coloca al niño sobre las piernas del adulto y se va balanceando hacia delante y hacia atrás, al final se le hacen cosquillas también:

Aserrín, aserrán
los maderos de San Juan
los de Juan, piden pan,
los de Roque, alfandoque,
los de Enrique, alfeñique
riqui, riqui, riqui, riqui.
(Villa Clara).

Este juego, con variantes, lo encontramos en Santo Domingo y México (o.c).

"Arre caballito" imita el trote de un caballo, colocan al niño sobre una rodilla y mueven la pierna rítmicamente al compás del canto, acentuando los tiempos fuertes:

Arre caballito
vamos a Belén
que mañana es fiesta
y pasado también.



Para enseñar al niño a bailar hemos encontrado varios ejemplos. Tenemos uno que emplea el estribillo de un antiguo son montuno:

Záfate culona
con tu culito de goma.
(Pinar del Río).

Y otro, de antecedente congo, que se practica como tradición familiar; en ambos casos se agarra al niño por debajo de los brazos y se mueve rítmicamente:

Iya ando iya
como iyá pondogüey
ande dé, ande dé.



Hemos realizado un breve recuento de los diferentes tipos de cantos de cuna y juegos para bebitos que hemos colectado durante nuestra investigación.

En el mapa que adjuntamos podrán observar la distribución de estos cantos por todo el territorio nacional y los antecedentes étnicos predominantes en cada región.

Podemos observar que los cantos de cuna de antecedente africano son pocos y se encuentran localizados hacia la zona occidental y central de la Isla, mientras que los haitianos se encuentran hacia Oriente. Esto obedece a razones económicas, políticas y sociales que determinaron el asentamiento de las familias y comunidades en una u otra zona.

A través de los ejemplos que ilustran este trabajo, hemos tratado de presentar un panorama de cómo algunos de estos cantos se emplean también en otros países como España y varios de Latinoamérica y el Caribe.

Diferencias y analogías que nos enseñan a sentirnos parte de la tradición musical latinoamericana, pero, a la vez, con una voz propia que nos caracteriza y distingue como pueblo.

BIBLIOGRAFÍA

Alzola, Concepción. *Folklore del niño cubano*. Universidad de Las Villas, Santa Clara, 1961.

Anido Gómez Lubián, Marta. *La universalidad de las canciones infantiles*. Folleto mimeografiado. Depto de Estudios culturales. S. Spíritus, 1981.

Decco, Horacio. *Cancionero tradicional argentino*. Librería Hachette S.A. Buenos Aires, 1960.

Esquenazi Pérez, Martha Esther. *Estructuras poéticas de mayor incidencia en nuestra literatura de tradición oral*. Folleto mimeografiado por el Depto de Estudios culturales. La Habana. 1983. *El canto del niño cubano*. Conferencia impartida en un concierto coral didáctico. Inédito, 1989.

Romances y romancillos tradicionales infantiles. Ponencia presentada en el taller de literatura oral celebrado por el Centro "Juan Marinello". Inédito, 1990.

Cancionero de cantos de cuna. Inédito, 1991.

Garrido de Boggs, Edna. *Folklore infantil de Santo Domingo*. Ediciones Cultura hispánica. México, 1955.

Mendoza, Vicente T. *Lírica infantil de México*. México, 1981.

Poncet, Carolina. *El romance en Cuba*. Instituto cubano del libro, La Habana, 1972.

Investigaciones y apuntes literarios. Editorial Letras cubanas. La Habana. 1985

