

Género y canción infantil

*Anna M. Fernández Poncela**

Resumen

Las canciones infantiles tradicionales siguen vigentes en nuestros días, si bien tienen algunas de ellas un lejano origen, su difusión se ha visto ampliada en parte a través de los modernos medios de comunicación. Ellas constituyen una fuente de endoculturación en niños y niñas, utilizadas pedagógicamente en las escuelas, como distracción en la familia, y reproducidas a través de la industria discográfica. Sin embargo, pese a su importancia, sus mensajes y significados no han sido analizados hasta la fecha. Esto último es el objetivo que persigue este artículo, centrando dicho estudio en las imágenes sobre hombres y mujeres y las relaciones de género, que transportan las letras de las canciones y que se introyectan en la infancia.

Palabras clave: Género, canción infantil, discurso, mensaje, cultura popular.

Abstract

The traditional infantile songs are still effective in our days, although some of them have a distant origin, its diffusion has been extended partly through modern mass media. They pedagogically constitute a source of endoculturación in children, used in the schools, like distraction in the family and reproduced through the record industry. Nevertheless, in spite of their importance, their messages and meaning have not been analyzed to date. That is the objective of this article, centering the study on the images of men and women and the relations of gender that are transported by the letters of the songs introduced in childhood.

Keywords: Gender, infantile songs, speech, message, popular culture.

* Profesora-Investigadora del Departamento de Política y Cultura, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Dirección electrónica: fpam1721@correo.xoc.uam.mx

INTRODUCCIÓN

No cabe duda de que ninguna conmoción social de nuestra época ha sido tan profunda, tan rápida, tan preñada de futuro como la emancipación femenina...El gran siglo de las mujeres, el que ha revolucionado más que ningún otro su destino y su identidad, es el siglo XX.¹

La música y las canciones son tan antiguas como la humanidad, algunas han sobrevivido por siglos, han acompañado nuestra infancia y hacen lo mismo con la de nuestros hijos; y quizás algunas letras y mensajes se quedaron acurrucados en algún lugar de nuestro cerebro.

En estas páginas perseguimos responder a las siguientes interrogantes: ¿Qué cantan nuestras niñas y niños? ¿Qué mensajes sociales están contenidos en las melodías que se les enseña desde la cuna? ¿Qué significado poseen las letras de las canciones que entonan en la escuela, la casa o transitan en los medios de comunicación de ayer y de hoy? Todo ello, en concreto, a la luz de las imágenes femeninas y masculinas y de los mensajes en torno a las relaciones de género.

Partimos de dos premisas: En primer lugar, se dice que se están perdiendo las tradiciones², sin embargo, la infancia sigue aprendiendo y reproduciendo el amplio acervo musical existente. Canciones antiguas y tradicionales junto a nuevas letras son utilizadas por niños y niñas todos los días. Si la televisión y los videojuegos ganan espacio, no por ello se deja de emplear el canto, tanto para la instrucción formal como en la recreación informal, ambos, campos de reproducción de conceptos y prácticas³. Es más, la música es un medio educativo en el desarrollo psicomotriz en las formas jugadas, juegos, actividades gimnásticas, rítmicas y expresivas, sin olvidar por supuesto el lenguaje y la expresión oral, que se realiza dentro de las actividades escolares⁴. Canciones grabadas y difundidas por la industria discográfica, la radio, el cine, el teatro y la televisión; esto es, en los últimos tiempos las canciones se multiplican y navegan en satélites. Las antiguas

¹ Gilles Lipovetsky, *La tercera mujer*, Barcelona, Anagrama, 1999, p.9

² "A pesar de la actitud pasiva y narcotizada que provocan en el niño mexicano las historietas y la televisión, se conserva aún una gran riqueza de canciones y rondas infantiles tanto en la capital como, particularmente, en las pequeñas ciudades de provincia y en los pueblos. En el ámbito escolar (jardines de niños y primeros años de primaria) se enseña la docena de rondas más conocidas, al lado de insultas canciones hechas ex profeso para los pequeños alumnos, con contenidos moralizantes, didácticos y patrióticos. Pero fuera de la escuela se practican, en hogares, vecindades y calles, muchos antiguos juegos en que la parte cantada es fundamental...Si bien hay sectores pesimistas al respecto: "Lamentablemente, muchos niños mexicanos ya sólo cantan los anuncios presentados en radio y televisión". Jas Reuter, *La música popular de México. Origen e historia de la música que canta y toca el pueblo mexicano*, México, Panorama Editorial, 1980, 115,122.

³ José Luis Puerto (Edición), *Cancionero para niños*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1998.

⁴ Francisco Aquino, *Cantos para jugar 1 y 2*, con CD, México, Trillas, 2001-2002.

canciones populares infantiles han sido capturadas y reproducidas por los medios, ganando mayor difusión –se escuchan en la radio como se juegan en el patio de las escuelas- y también como consecuencia, adquiriendo cierto grado de homogenización.

En segundo lugar, las canciones no son algo inocuo, se trata de un medio de reproducción social. Es una narrativa que crea, recrea, reproduce o a veces cambia, el discurso hegemónico cultural de una sociedad dada en un momento determinado, así como, a lo largo de su historia, donde el sistema normativo de referencia moldea el discurso dominante o institucional, con unos valores y una ideología hegemónica. El proceso de difusión de las normas tiene lugar por diversos canales o vías, encargadas de reproducir los mensajes. La canción es una vía de endoculturación social en general, y en particular esto parece claro en la infancia, donde se moldean las mentes infantiles, donde se configura su cultura sociopolítica y la formación de ideas político-sociales, entre otras cosas⁵. A través de las letras infantiles, niños y niñas, absorben el mundo que los envuelve⁶. Las inclinaciones y los hábitos son inseparables de las estructuras sociales y del orden simbólico⁷. Es más, últimamente se dice que creamos nuestra propia realidad a partir de sentimientos y emociones y, que el poder de la mente es muy importante; si pensamos en algo, especialmente de forma insistente, dicho pensamiento, tarde o temprano y de alguna manera, producirá un efecto, consciente o inconscientemente – quizás más en este ámbito agazapado y con tendencia a salir-. Todos y todas creamos nuestro mundo, y el decretar a través de las canciones de forma concisa e insistentemente, quizás es copartícipe de dicha creación.

Las canciones infantiles son utilizadas para el desarrollo psicomotriz y las actividades musicales⁸. En la educación musical destacan la transmisión oral, la actividad constructiva y el desarrollo del sistema cognitivo. Y suele ser entre los primeros meses de vida hasta los seis años de edad la etapa en la cual se aprende un buen número de canciones relacionadas algunas de ellas con el desenvolvimiento del ritmo y el movimiento, la coordinación, el desplazamiento, la orientación espacial, el balanceo y el desarrollo melódico de la canción y la acción. Con posterioridad también cuenta la apreciación estética, el desarrollo melódico y el ritmo.⁹

⁵ Juan Delval, *El desarrollo humano*, Madrid, Siglo XXI, 1999.

⁶ Mercedes Díaz Roig, y María Teresa Miaja (Selección, prólogo y notas), *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*, con CD, México, COLMEX, 1996.

⁷ Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 1999.

⁸ CONACULTA, *Cantemos juntos*, con cassetts, México, CONACULTA, 1998.

⁹ Josefa Lacárcel Moreno, *Psicología de la música y educación musical*, Madrid, A. Machado Libros, 1995.

Con todo esto queda clara la actividad de la música y la canción en el desarrollo educativo de la infancia, y al respecto hay una amplia bibliografía. Lo que no hay es una revisión y reflexión sobre el contenido y la temática de la letra de las canciones.

El presente trabajo se basa en un estudio en torno a los mensajes sobre las relaciones de género que contiene el cancionero folclórico infantil, tradicional y popular de España y México que llega hasta nuestros días. Se incluye en el trabajo algunos clásicos modernos como Cri-cri; sin embargo, muchas de las utilizadas a lo largo de estas páginas proceden originariamente del cancionero popular medieval español, las recopilaciones cultas renacentistas y barrocas del mismo, así como, otras canciones ya de los tres últimos siglos. Los viejos romances españoles o los antiguos corridos mexicanos son fuente de algunas letras que se pueden leer en cancioneros o escuchar en grabaciones musicales actuales, u oír cantar a los pequeños en cualquier esquina.

Se revisaron canciones españolas y mexicanas, y si bien muchas de las segundas son iguales o reelaboraciones de las primeras, contienen adaptaciones históricas y geográficas con afán de acercarla a la realidad en donde se entonan, además de nuevas versiones con matices o modificaciones importantes. A la hora de transcribir las letras en estas páginas, se ha optado por una selección de las frases o estrofas más importantes para el análisis; y se enuncia el título, tipo de canción y país de origen. Sobre esto último conviene advertir que la mayoría de las que proceden de España son entonadas en México, y alguna propiamente mexicana, también ha cruzado el mar en dirección inversa.

La variedad de melodías y sus mensajes, es muy amplia pero, como se dijo: aquí nos circunscribiremos a rastrear los mensajes respecto a las relaciones entre hombres y mujeres, a ver cómo se dice que son, deben ser, o cómo interactúan en determinadas circunstancias. Dicho corte temático ha conducido a una serie de cuestiones centrales, mismas que han sido elegidas en función de ser las numéricamente más importantes en las canciones; seleccionando también en la medida de lo posible, las melodías más populares y por lo tanto más cantadas, toda vez que teniendo en cuenta la insistencia o intensidad en el abordaje y tratamiento de los temas seleccionados. Con todo ello, el tema del amor, el matrimonio, la descripción de cómo son o deben ser hombres y mujeres, así como alguna que otra letra subversiva del discurso predominante, han sido las agrupaciones realizadas para el análisis.

Una última cosa: no se desea cuestionar nuestra educación ni nuestros recuerdos infantiles, ni la de nuestros niños y niñas, ni mucho menos acusar o censurar alguna

canción, únicamente se trata de una llamada de atención que pretende iniciar la reflexión en torno al discurso y mensajes que se transmite a los infantes.

DISCURSO, TEMAS Y MENSAJES DE GÉNERO

El amor: una idealización

El amor aparece en numerosas ocasiones, seguramente reminiscencia de antiguas canciones de adultos, reconvertidas en algún momento, y a veces parcialmente, en melodías infantiles, como sucediera con los viejos cuentos populares europeos o las leyendas de las antiguas culturas mesoamericanas, que transitaron de un público adulto, a uno infantil.

El amor insertado en el cancionero popular es asunto de la lírica tradicional y a su vez de la infantil; canciones de romería, de trabajo, pastoriles, con serranas, de San Juan¹⁰ -como la siguiente-, han llegado hasta nuestros días convertidas en melodías que cantan niños y niñas, en ambos márgenes del Atlántico.

“Al pasar el trébole, el trébole, el trébole,
al pasar el trébole en la noche de San Juan.
Al pasar el trébole, el trébole, el trébole,
Al pasar el trébole los mis amores van” (*Qué quieres que te traiga, canción, España*)

“¡Ay! ¡ay!, cuándo veré a mi amor,
“¡Ay! ¡ay!, cuándo lo veré yo” (*Estaba la pájara pinta, canción de corro, España*)

“Y al pasar por el cuartel,
se enamoró del coronel” (*El farolero, canción de corro, España*).

“De la uva sale el vino,
de la aceituna el aceite,
y de mi corazón sale, ¡ay!
cariño para quererte” (*La uva, canción, España*)

Amor, amor, posiblemente el mayor inspirador de letras de canciones, su sugeridor por excelencia. En general, el amor está en muchas melodías relacionado con el canto a la belleza de la mujer, otras con metáforas alegóricas de la naturaleza, flores y frutos principalmente, y de esta forma también llegan a las canciones que tararean niños y niñas. Si bien con una letra e intención más ingenua, en este aspecto, que por ejemplo los

¹⁰ Entonadas alrededor de la festividad de San Juan.

sones jarochos o el huapango, llenos de picardía y de expresiones sexuales¹¹. Parece haber cierta preponderancia –igual que en la canción de adultos, aunque comparativamente quizás no tanta- de un sujeto narrador masculino y un objeto narrado y anhelado o deseado, femenino.

“A mí no me mata el toro,
ni tampoco los toreros;
a mí me mata una niña
que tenga los ojos negros”
*(Han puesto una librería,
canción de corro, España).*

“Toda la noche estoy
niña pensando en tí;
yo de amores me muero
desde que te vi,
morena, salada,
desde que te vi”
*(Eres alta y delgada, canción,
España)*

Un amor, como en los cuentos de hadas tradicionales, donde hay muchachas pobres que sueñan con valientes príncipes azules. Así es usual oír a niñas que quieren ser princesas, vestir y lucir como ellas, las de los cuentos, por supuesto. Así ellas esperan la llegada de este personaje idealizado.

“Desde la mañanita
hasta el anochecer
ni un momento se quita
del balcón la niña Esther
aún no tiene catorce
brilla de juventud
pero la chiquita
quiere un príncipe azul” *(Teté, canción, Cri-cri, México)*

En las letras de adultos, como el bolero y la ranchera, incluso el romance y el corrido, lo que predomina en las llamadas canciones de amor, en realidad es el desamor. Pero en las canciones infantiles, en ocasiones, hay relatos en los cuales aparece de forma muy quedita el desamor, en el sentido de desacuerdo entre la pareja, de mentiras y engaños, todo lo cual nos recuerda a las viejas traiciones de los romances y los corridos, o de las rancheras mexicanas de época posterior, donde este tema es una constante.

“En mi corazón
amores
y en el tuyo falsedades” *(En el campo, canción, España)*

También existe el amor que se rompe con la muerte de uno de los cónyuges, como en el romance moderno y popular del siglo XIX en torno al fallecimiento de la joven esposa del rey Alfonso XII, que ha quedado grabado en la lírica popular de varios países

¹¹ Anna Fernández, “Pero vas a estar muy triste, y así te vas a quedar”, *Construcciones de género en la canción popular mexicana*, México, INAH/Plaza y Valdés, 2002.

latinoamericanos a pesar de tratarse de un tema originalmente de adultos, como tantos otros.

“-Pues Mercedes ya está muerta,
ayer tarde yo la vi” (*Alfonso XII, canción, España y México*)

A veces se trata más bien de un amor en el sentido de hermanos, primos, amigos, de quererse entre niños, no siempre se refiere al amor de pareja, aunque sí quizás, muchas o la mayor parte de las veces, es éste el que predomina.

Matrimonio: un destino femenino y una elección masculina

También el matrimonio está presente, como marcando el destino de los pequeños, y entonan no sólo amores y desamores, sino ansias de casamiento cuando cuentan con tan sólo unos pocos años de edad. Por una parte, es posible pensar que se trate de reminiscencias de coplas y romances que por azar llegaron a ser canciones infantiles; por otra, ya se está endoculturando a la infancia para ese paso o rito de tránsito social que está inscrito en el deber ser de hombres y mujeres, para alcanzar su adultez unos y su valoración ellas, como acontece en otras narraciones populares: los cuentos y leyendas.

Así, en varias tonadas de corro para saltar a la comba, cantos de juegos en general y canciones en particular, aparece la temática del matrimonio; si bien como se sabe, el primer paso es el noviazgo. A veces el sujeto hablante es masculino y en ocasiones femenino.

“Que la mano me da,
que la mano me dio,
una niña morena
que es la que quiero yo
...que es la que he de querer,
esa niña morena,
que ha de ser mi mujer”
(*Al olivo, al olivo, canción de corro, España*)

“para escribir una carta
a mi querido Manuel,
para decirle que venga
para casarme con él”
(*Pluma, tintero y papel,
canción de corro, España*)

Hay una insistencia en el deseo y casi necesidad, más que anhelo, en el matrimonio, y especialmente es así en boca de mujeres, y cuanto antes mejor. No importa si los personajes son niñas o son mujeres.

“Eres más chica que un huevo
y ya te quieres casar.
Anda, ve y dile a tu madre
que te enseñe a remendar” (*Eres más chica que un huevo, canción, España*)

“la señora Paca

casarse quiere” (*Al pimiento colorado, canción de comba, España*)

Se observa incluso cierta reiteración en la necesidad del matrimonio, transmitido de madres a hijas, como ocurre en la canción popular en general.

“Al jardín de la alegría
quiere mi madre que vaya
por ver si me sale un novio
el más bonito de España” (*Al jardín de la alegría, canción de corro, España*)

El matrimonio pactado por los padres aparece en estas letras, se trata de una costumbre de otras épocas en la cultura occidental, que el cancionero recoge y recuerda, y quizás también advierte de alguna manera. Hay que decir también que el dinero forma parte de las canciones infantiles, de varias maneras, pero sobre todo como objeto de transacción de compra y venta, incluso chantaje hacia los más chicos¹². Además -y por supuesto- los fantásticos tesoros, el oro y la plata, parten del folclore infantil inscrito en los cuentos y las canciones. Pero en este caso particular, si los futuros maridos son ricos, mejor; y si son militares, mucho mejor todavía. El papel de proveedor es importante, y la mujer ha de tenerlo en cuenta, más allá de si esto sea un mensaje de otras épocas, todavía existe como tal. Por otra parte, los militares son una institución que aparece una y otra vez, con insistencia en la canción infantil, también herencia de tiempos pasados.

“Estrellitas hay en el cielo,
mi madre a mí me casó
con un chico marinero
que tenía más pesetas
que estrellitas en el cielo” (*La espada de este cadete, canción, España*)

Alguna vez, se observa oposición hacia el mandato paterno, que mucho tiene que ver con los romances viejos de la España antigua. Y es que el amor a lo “Romeo y Julieta” es un tópico, pero también es cierto que la oposición de los padres lo aviva.

“-Contigo me he de casar
aunque me cueste la vida” (*Papá si me deja usted, canción de corro, España*)

“-Si es la voz del Conde Olinos
yo le mandaré matar;
que para casar contigo
le falta sangre real.
La infantina con gran pena,
no cesaba de llorar.
El murió a la media noche
y ella, a los gallos cantar” (*Romance el Conde Olinos, canción, España*)

¹² “Si este niño se durmiera,/ yo le daría un real” (canción de cuna, España).

Otra de las salidas de las mujeres además del matrimonio podía ser el convento, como dejan bien claro las leyendas y aparece en alguna tonada.

“Yo me quería casar
con un mocito barbero
y mis padres me querían
monjita en un monasterio¹³” (*Monjita en un monasterio, canción, España*)

El Papa de Roma y la iglesia católica juegan un importante papel en este rito social. La iglesia, junto al ejército, conforman las dos instituciones sociales que más presencia tienen numéricamente en la canción infantil, también seguramente, producto de otras etapas históricas.

“Hacia Roma caminan
dos peregrinos,
a que los case el Papa
porque son primos” (*Los peregrinos, canción, España*)

Y sobre todo el tema de las viudas y las solteras, que siempre se quieren casar tanto en los refranes como en los romances, algunos de los cuales son populares tonadas infantiles.¹⁴

“Yo soy la viudita
del conde Laurel
que quiero casarme
y no encuentro con quién.
Escojo a esta niña
por ser la más bella,
la dulce doncella
de mayo y abril” (*Yo soy la viudita, canción de corro, España*¹⁵)

“la viudita se quiere casar
con el conde¹⁶, conde Cabra,
conde Cabra se casará”
(*La viudita del Conde de Cabra, canción de corro, España; y La carbonerita, canción, México*¹⁷)

“Eres alta y buena moza

¹³ No hace falta decir que la canción acaba con su ingreso al convento.

¹⁴ Anna Fernández, 2002, op. cit.

¹⁵ En México también está la canción de corro “La viudita de Santa Isabel” que se quiere casar y no halla con quién. El caso es que entra en amores con el mozo del cura y “Mi madre lo supo ¡qué palos me dio!”. La violencia y maltrato infantil aparece de manera explícita, como un mensaje bien claro para cantores y auditorio. Se trata de consejo y justificación a la vez.

¹⁶ La tercera institución social importante, tras la iglesia y el ejército, aunque no tanto como éstos, es la nobleza y la monarquía. Como se dijo, esto se deriva de la época de composición de la letra de estas canciones.

¹⁷ En una de las versiones mexicanas que existe se mezclaron estrofas procedentes de dos canciones.

no te lo presumas tanto,
que también las buenas mozas ¡ay!
se quedan “pa” vestir santos” (*De la uva, canción, España*)

Lo que destaca más es la insistencia en “me quiero casar” que niños y niñas tararean entre la inconsciencia y la precocidad, pero que seguramente se introyecta como parte de la construcción de sus mentes infantiles y posiblemente en la configuración de su deber ser adulto como hombre o como mujer; y quizás, en la proyección a la hora de establecer o intentar formar relaciones de pareja.

“Arroz con leche,
me quiero casar
con una señorita
de este lugar.

Que sepa coser,
que sepa bordar,
que sepa abrir la puerta
para ir a jugar.

Con ésta, sí.
Con ésta, no.
Con esta señorita
me caso yo”

(*Me quiero casar, canción de corro, España*)

Hay otras letras de esta misma canción, algo menos conservadoras, y si bien mantienen en alto el tono moral y pedagógico del asunto, cambian la obligación de las tareas domésticas por las escolares. Esto es, las niñas –futuras esposas- no sólo deben saber coser y bordar, también han de aprender a leer y a escribir.

“con una señorita de este lugar,
que sepa leer,
que sepa escribir,
que sepa la tabla de dividir” (*Me quiero casar, canción de corro, España*)

En la versión mexicana de esta muy popular canción, se encuentran interesantes y curiosas variaciones, entre ellas: se especifica la nacionalidad del futuro cónyuge, y se habla del rey -en un país republicano, con breves períodos monárquicos-; pero quizás, lo más curioso de esta versión es que el sujeto es la mujer que expresa su deseo de casarse, pero es el masculino el que, al parecer, lo decide.

“Arroz con leche,
me quiero casar
con un mexicano
que sepa cantar.
El hijo del rey
me manda un papel,
me manda decir,
me case con él”(*Me quiero casar, canción de corro, México*)

El matrimonio desde la voz de los niños, o su elección, viene íntimamente ligado al saber cumplir de las niñas con las tareas domésticas asignadas tradicionalmente al género femenino; con lo cual, es una doble endoculturación de lo que la mujer debe hacer: el trabajo doméstico y casarse, mientras el hombre es el que elige, o sea, el activo en esta situación y ha de escrutar el buen desenvolvimiento doméstico de su futura pareja. Muchas veces pareciera que para las mujeres el matrimonio es como un destino, una necesidad apremiante, mientras que para los hombres es una elección cuidadosa y pensada.

“Arroz con leche
me quiero casar,
con una muchacha
de la sociedad.
Que sepa planchar,
también cocinar,
que sepa lo mismo
jugar y cantar...”

Que sepa barrer,
que sepa trapear,
asear la cocina
bordar y escombrar”
(*Me quiero casar, canción de corro, México*)

Hay que dejar claro que todo mundo -o casi todo el mundo- se casa, y si no que se lo pregunten “Al piojo y la pulga” (*canción, España y México*) o al “Ramo y la mejorana” (*canción, México*) o a la señora luna y al pajarito de plata y coral (*canción de arrullo, México*). Pero es sin duda el “Casamiento de los palomos” de Cri-cri, una expresión exponencial de este tema, o la del osito que se va a casar con la muñeca rubia de “Canción de las brujas” también de este cantautor.

Respecto a esta temática, hay varias melodías que no son propias de los infantes, algunas de forma más clara que otras, reminiscencia, como ya se ha dicho en varias ocasiones, de canciones de adultos que se han retomado en el mundo infantil.¹⁸

“Me casó mi madre...
con un muchachito
que yo no quería...
a la media noche,
el picarón se iba...”

Pero a mi mujer,
palos y mala vida...
Me volví a mi casa
triste y afligida...
Me puse a coser,

¹⁸ Es asombroso la cantidad de canciones con mensajes de amor entre adultos: “Jardinera hermosa,/¿me das una rosa del rico vergel?/ Y la niña contesta al instante:/Cuantas quiera usted yo le daré,/ si me jura que nunca ha tenido/ flores en la mano de alguna mujer./ Se lo juro por mi amor constante,.../que son éstas las primeras flores/ que cojo en la mano de alguna mujer” (Una mañana de mayo, España). “Yo me quería casar/ con un mocico barbero,/ y mis padres me querían/ monjita en un monasterio” (Monjita del monasterio, España). “-Me lo ha lavado una serrana/ en el punte de Toro/que corre el agua,/ unas me lavan,/ otras me tienden,/ otras me tiran flores/ y otras claveles./ Tú eres la rosa,/ yo soy el lírio,/ ¡quién fuera cordón de oro/ de tu corpiño” (Al corro claro, España). “¿Cuándo vendrá el cartero?/ ¿Qué cartas traerá?/ ¿Si serán de mi amante/ o de quien serán?” (El cartero, juego de comba, España). “-Suba, suba, caballero,/ y cuénteme su pasión,/ mi marido está fuera,/ en los montes de Aragón.../-De quién es ese chiquillo/ que en mi cuarto veo yo?/ -El chico es de la vecina,/ que en mis brazos se durmió./ -¡Qué chico ni que ocho cuartos,/ tiene más barbas que yo!/ Lo cogió por la cabeza/ y a la calle lo tiró” (El niño zangolotino, España).

le seguí los pasos,
por ver dónde iba...
Y le vide entrar
en casa de su amiga...
Y le oí decir,
estas palabritas:...
A ti te he de dar
Mantón y mantilla...

coser no podía...
Y le vi venir...
Venía diciendo,
-Ábreme María...
Que vengo cansado
de ganar la vida...
Sé de donde vienes:
de casa de tu amiga...
Me tiró una silla,
me dejó tendida...¹⁹
(*Mariquita la casada, canción, España*)

El maltrato intradoméstico, de los hombres hacia las mujeres, así como la poliginia, aparecen con claridad en esta canción –como en otras- que entonan niños y niñas.

*Hombres y mujeres*²⁰

...los orígenes de cualquier orden institucional se encuentra en las tipificaciones de los quehaceres propios y de los otros, lo que implica que los objetivos específicos y las fases entremezcladas de realización se comparten con los otros, y, además, que no solo las acciones específicas, sino también las formas de acción se tipifican...Podemos comenzar con propiedad a hablar de “roles”, cuando esta clase de tipificación aparecen en el contexto de un cúmulo de conocimiento objetivado, común a una colectividad de actores.²¹

Para empezar hay una utilización del léxico diferente, en varias cuestiones se trata de manera distinta a hombres y mujeres. Para no perdernos en los vocablos utilizados, podemos mostrar algunas cuestiones que han sido advertidas sobre el tema:

El caballero llama a la dama con gran variedad de expresiones, una populares y otras, sin embargo, cortesanías, cultas: “blanca niña”, “niña de amor”, “linda amiga”, “doncella”, “morena garrida”, “cuerpo garrido”, “mi señora”, “vida mía”, “mis amores”, etc. Y la dama también llama al caballero con apelativos como éstos: “buen amigo”, “el galán”, “lindo amigo”, “lindo amado”, “amor mío”, “amador”,

¹⁹ “*Mariquita la casada* es una de las canciones infantiles más populares y queridas. En realidad, como puede comprobarse en el texto, no se trata de una historia propia para menores de edad: casamiento pactado por los padres, infidelidad conyugal, amantes, violencia doméstica y prendimiento inquisitorial...El tema de la malcasada, tan querido en la cultura popular, vuelve a mostrarse aquí en toda su crudeza”. José Calles Vales, *Cancionero popular. Recopilación de las canciones populares y romances tradicionales de todos los tiempos*, Madrid, Libsa, 2000, p.192.

²⁰ En una rueda de prensa para la presentación del libro *Pero vas a estar muy triste y así te vas a quedar. Construcciones de género en la canción popular mexicana*, en el año 2002, algunos periodistas hombres sonreían ante el contenido del texto y las letras de las canciones analizadas, y en tono de complicidad y con ironía decían: “pues si así nos educaron”, “pues ¿cómo quieren que seamos?, ¡Si así nos hicieron!”.

²¹ Peter Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu-Murguía, 1986, p.95-97.

“adorante”, “ mi dueño”, “doncel”, “caballero”, “buen amor”, “mi querido”, “entrañas mías”, etcétera.²²

Otra cuestión es, por ejemplo,

el empleo del diminutivo, un diminutivo que, con su uso, crea una atmósfera afectiva, de una gran subjetividad. Muchos de ellos se emplean para nombrar a la mujer joven, ya sea aludiendo a sus cualidades, a su belleza o a su estado de enamorada; así “bonita”, “graciosa”, “morenica” o “morenita”, “niña namoradica”, “niña malpenadica”, “morilla; o nombrando otras veces su oficio, con referencia sobre todo al mundo pastoril: “mimbrereta”, “bonica labradora”, “segaderuela”, “serranica”, “pastorcilla”, “zagaleja”, etc. Al hombre también se le nombra con diminutivos, pero en menos ocasiones; así: “escolarillo”, “romerico”, “pastorcico”.²³

Pero en todo caso y de entrada, desde las letras en los juegos de los más pequeños aparecen las diferencias de hombres y mujeres de forma sinuosa, cuando no, clara y directa.

“Va la señorita
de la sala a la cocina,
tipitina,tipitina.
Iba el señorón
de la sala al salón,
tipitón, tipitón” (*Va la señorita, canción de juego, España*)

A veces también los sexos son comparados a través de las consideradas características masculinas y femeninas adjudicadas a los animales.

“La paloma es preciosa
y el palomo muy gentil
con pico color de rosa
para besarla feliz” (*Casamiento de los palomos, canción, Cri-cri, México*)

No únicamente se detectan diferencias entre hombres y mujeres a través de juegos o de características atribuidas a los animales, también hay canciones que muestran cómo ha de ser el papá y la mamá, o cómo son, o qué deben hacer, de forma contrastante, esto es, uno y a continuación el otro, de manera clara y explícita. Padres que parecen menos próximos y cariñosos que las madres, quizás en boca de éstas. Madres, abnegadas cocineras, que ofrecen la mejor comida al hombre de la casa, en el desarrollo de su función “para los otros”.²⁴

“Tortillitas de manteca
para mamá que está contenta;

“Papas y papas para papá,
papas y papas para mamá;

²² José Luís Puerto (Edición), op. cit. p.16.

²³ Idem p.16.

²⁴ Franca Basaglia, *Mujer, locura y sociedad*, México, UAP, 1983.

tortillitas de salvado
para papá que está enojado”
(*canción de juego, México*)

las calentitas para papá,
las quemaditas para mamá”
(*canción de juego, México*)

“El pollo de mi cazuela
no sirve para comer
y todas las mujeres lo sabemos preparar...” (*El pollo de mi cazuela, canción, México*)

Hombres que piensan –lo racional- y mujeres que rezan –lo religioso-. Y las mujeres
hablan, hablan y hablan, y que deben ser acalladas a través del castigo.

“ Mi padre por mí lucha y piensa,
mi madre ora siempre por mí...” (*Amor filial, canción, México*)

“Quémala, quémala, por habladora,
quémala, quémala, por habladora” (*Perrito castellano, juego de diálogo y canto, México*)

También aparece en una canción del mayab las etapas de la vida femenina y sus
papeles: niñas golpeadas, jóvenes coquetas, señoras-mamás arrulladoras, viejas que
golpean... El ciclo vital, pero desde una perspectiva muy concreta.

“Cuando era niña, niña, niña,
me pegaban, me pegaban, me pegaban,
cuando era joven, joven, joven,
coqueteaba, coqueteaba
cuando era señora...
arrullaba...

cuando era vieja...
bastoneaba...
bastoneaba...
cuando era muerta...
apestaba...
cuando era polvo...
me barrían”

(*Cuando era niña, canción de palmas, México*)

Y las mujeres que lloran y sufren por sus maridos.

“Mariquita ¿por qué lloras?
Porque tengo que llorar,
mi marido está en la cárcel
y lo van a fusilar” (*Mariquita por qué lloras, canción de escoger, México*)

Queda clara la endoculturación e introyección infantil a través de este poderoso y ameno
medio de comunicación, educación y recreación. Hombres y mujeres son retratados de
forma exhaustiva, externa e intensa para que no quede la menor duda.

Como excepción, aparece en alguna ocasión la división de tareas domésticas,
aunque se traspasen al ámbito de lo sagrado y legendario, y como contrapeso se muestra
la desatención maternal o paternal. La religión siempre presente en la canción infantil, y
sus imágenes o personajes humanizados en su rol materno o paterno, realizando las
tareas del hogar.

“La Virgen lavaba,
San José tendía,

y el niño lloraba
de hambre que tenía" (*canción de cuna, México*)

Cómo son y deben ser las mujeres: virtuosas

De entrada, la mujer en la canción infantil es descrita como un ser virtuoso. La mujer y sus virtudes, que tienen que ver sobre todo con la habilidad para la maternidad y el trabajo doméstico, con la responsabilidad de los hijos, su dulzura y sentido práctico a la vez, abnegada y generosa. Con vocación matrimonial y aspiraciones maternas, siempre. Y es que se trata de su "deber ser". Además, y por supuesto, de otras cuestiones.

Mujeres bellas que se adornan. La coquetería femenina está presente, y las mujeres, o en su caso las niñas, se aleccionan sobre ella hasta en las canciones, y saben que así debe ser para salir a la calle y verse bonitas, o mejor dicho que las vean hermosas. Los novios también las obsequian con adornos, colaborando en el asunto.

"-Ésta me la llevo
por linda y hermosa.
Parece una rosa" (*Don Vicente, canción de corro, España*)

"Llegó a su casa,
se puso el sombrero,
se puso el collar,
se pintó la cara
y se fue a pasear"
(*canción para jugar a pelota, España*)

"Yo tengo un novio en París
que me trae muchas cosas a mí.
Me trae pulseras.
Me trae anillos.
Me trae vestidos para vestir"
(*canción para jugar a pelota, España*)

Como se observa, hay una distribución del gasto personal femenino –en las jóvenes, se entiende-, que combina lo material y físico, circunscrito en esta ocasión a las joyas como adorno, y por otra parte, lo espiritual, enfocado a la devoción religiosa.

"cuatro duros de plata
los pienso gastar;
dos en una pulsera,
otro en un collar
y una vela a la Virgen
de la Soledad" (*Por ser aplicadita, canción, España*)

Desde pequeñas se potencia en las niñas los aspectos que tienen que ver con la belleza, y aparece de forma reiterada la metáfora de la naturaleza, o figuras celestiales con objeto de alabarlas: jardines, flores, aves y ángeles.

"El colegio es un jardín
y las niñas son las rosas,
para que los angelitos

"Hermosas doncellas,
que al prado venís
a cortar las rosas

hagan de flores coronas.
Que vivan las flores,
que vivan las niñas,
que vivan los cantos
de las avecillas.

El colegio es un vergel,
las niñas, lozanas flores,
y las más chiquirritinas,
mariposas de colores”
(*El colegio es un jardín, canción, España*)

de mayo y abril,
yo soy la viudita...”
(*La viudita del conde Laurel,
canción de corro, España*)

El adorno y el vestido son además pieza fundamental para conseguir novio y llegar así al objetivo del matrimonio, que como se ha visto para las mujeres se dibuja cual destino.

“Me están haciendo un vestido
del color del caramelo
cada vez que me lo pongo
me sale un novio torero” (*Me están haciendo un vestido, canción, España*)

En los juegos, los niños escogen a las niñas por hermosas, las feas no cuentan. Así se va fraguando la expectativa del físico bonito y lindo, que quizás en la infancia no sea tan importante como lo será, sobre todo, para las mujeres unos años después, en la adolescencia y la juventud. Y es que para los hombres el matrimonio también deseado, es presentado más bien como una elección por su parte.

“-A ésta no la quiero
por fea y por pelona.
A ésta me la llevaré
por guapa y por hermosa.
Parece una rosa,
parece un clavel” (*La hoja verde, canción de corro, España*)

La hermosura viene muchas veces acompañada, como se dijo, por las flores, comparaciones con la naturaleza en general, y en particular el físico femenino con la rosa, el clavel, la amapola o la azucena. Los jardines y el campo son escenarios insistentes en este aspecto; y también la gracia es considerada positiva. Además, otras cosas de la naturaleza son bienvenidas con objeto de contrastar y resaltar la belleza femenina, como la blancura de la nieve, por ejemplo.

“Escojo a Conchita
por ser la más bella
y blanca azucena
del bello jardín” (*Doncellas del prado, canción, España*)

“Eres más bonita, niña,
que la nieve en el barranco,

que la rosa en el rosal,
que la amapola en el campo” (*Eres más chica que un huevo, canción, España*)

“por la senda donde mi morena,
graciosa y hermosa, solía pasar” (*Una tarde fresquita de mayo, canción de comba, España*)

Y es que la belleza de “las mujeres bonitas” está hasta en la famosas Mañanitas, canción típica mexicana para felicitar a alguien.

Como se apuntó al iniciar este apartado, el trabajo doméstico es un punto reincidente y queda claro que las mujeres deben saber cumplir con él; es, por así decirlo, una de sus virtudes o valoraciones, además de la belleza física y la honra –aunque esta última pocas veces aparece en las canciones infantiles, únicamente cuando éstas provienen del romancero viejo-.

“-Y mi honra, caballero,
¿dónde me la dejaría?” (*La cristiana cautiva, canción, España*)

“Me lo ha lavado
una serrana²⁵,
en el río de Atocha
que corre el agua.
Una lo lava,
otra lo tiende,
otra le tira rosas,
otra claveles” (*Arroyo claro, canción de corro, España*)

Todas las mujeres deben ser hacendosas, sin distinción. Todas han de saber hacerlo todo por vocación y obligación.

“Teresa, pon la mesa;
Isabel, pon el mantel;
Juana, pon las cucharas;
Señoritas a comer” (*Teresa pon la mesa, canción de corro, España*)

“había una mora²⁶ lavando
al pie de una fuente fría” (*La cristiana cautiva, canción, España*)

El ser buenas en el trabajo doméstico es la mejor recomendación para acceder al estado matrimonial y esto queda claro en las letras de las canciones como “Me quiero casar” – que es más conocida como “Arroz con leche”-. Pero la idea aparece en varias más.

“Mañana es domingo,
se casa Galindo

²⁵ La serranas son personajes heredados del cancionero popular medieval, eran quienes cuidaban el ganado en la sierra.

²⁶ Los moros también aparecen como reminiscencia de la época de la reconquista y parte de viejo romancero.

con una mujer
que sabe coser
y atranca la puerta
con un alfiler" (*Mañana es domingo, canción, España*)

Hay una versión mexicana de esta canción que insiste en el matrimonio, pero no tanto en el deber ser femenino, además los personajes son animales. Y es que éstos son protagonistas usuales del folclore infantil y de su mundo en general, como ya ha quedado claro.

"Mañana domingo
se casa Benito
con un pajarito
que canta bonito" (*Mañana domingo, canción, México*)

Y sobre las llamadas "labores del hogar" la canción por excelencia es "Los días de la semana", donde la niña planchaba, cosía, barría, guisaba, tendía, lavaba y también rezaba, estrofa tras estrofa, con la misma música y parecida letra, sólo cambia el día y el quehacer a realizar por ella. Las versiones son varias, el mensaje y el discurso uno.

"Lunes antes de almorzar,
una niña fue a jugar,
pero no pudo jugar
porque tenía que planchar" (*Los días de la semana, canción, España*)

"lunes...una niña me platicó
que ella no podía jugar porque
tenía que lavar...
martes...porque tenía que coser...
miércoles...porque tenía que tortear...
jueves...porque tenía que planchar...
viernes...porque tenía que barrer...
sábado...porque tenía que moler...
domingo....porque tenía que rezar..." (*Días de la semana, canción, México*)

Como se observa, a veces las versiones de un país a otro, sólo varían en cuestiones muy específicas, en el caso anterior: tortear, moler y rezar. También, ya se ha visto la cercanía femenina con la religión.

Las mujeres madres-amas de casa están omnipresentes. Hay algunas viudas y se insinúa la figura de la solterona. Pero es la madre la que realmente cuenta y es importante, la que dice qué hacer y la que prohíbe, pero sobre todo, la que cuida, alimenta y cobija. Da calor en el sentido físico y reconforta en el afectivo. Y muchas veces todo

esto se ve reflejado en la relación de madres e hijos del reino animal, pero se trata de una clara alusión a esta relación humana, de forma metafórica.

“La gallina busca
el maíz y el trigo,
les da la comida
y les presta abrigo.
Bajo sus dos alas
se están quietecitos,
y hasta el otro día
duermen calentitos” (*Los pollitos, canción, España*)

“Metida en su casita, con su gorra y delantal
estaba doña Zorra ocupada en remendar” (*El teléfono, canción, Cri-cri*)

Una madre abrumada por el interminable trabajo doméstico. A veces, la única progenitora presente. Siempre agotada de cansancio y angustiada emocionalmente. 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. Lo cual aparece reflejado desde las canciones de cuna o arrullo. Por lo que desde la más tierna infancia, los bebés se consuelan o duermen –sin entender- con mensajes sus madres agotadas, y éstas, se liberan o agobian más, según sea el caso, con las propias letras que interpretan a sus hijos e hijas.

“Duérmete niñito
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*)

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, también en las de cuna.

“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*)

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

Otra cuestión es cuando en los juegos infantiles, y las canciones en general se alude a ocupaciones de hombres y mujeres, está claro qué debe hacer cada quién, y por lo tanto se traduce de forma automática a qué puede aspirar cada uno. Los ejemplos de este tema son muy numerosos y no hay duda en ello. Los hombres son los que tienen profesiones y las mujeres únicamente se dedican al quehacer doméstico, y cuando mucho a una extensión de éste fuera de las cuatro paredes de su casa, como la cantinera o la lavandera. En la letra de “San Serenín” ellos son zapateros, panaderos, carpinteros, y ellas, lavanderas, planchadoras y costureras.

“En las orillas del Ebro
hay tres doncellas,
bordando vestidos de oro
para la reina” (*En las orillas del Ebro, canción, España*)

Y ya dentro de las supuestas virtudes femeninas, está por supuesto, la sumisión, que la iglesia potencia y bendice. Se trata de una actitud general, como creyente o cristiano uno se tiene que humillar ante Dios, sea hombre o mujer. Pero también existe cierta intención eclesiástica que justifica la violencia y maltrato del hombre hacia la mujer.

“San Serenín del Monte,
San Serenín Cortés;
Yo, como soy cristiano,
yo me arrodillaré” (*San Serenín, canción, España*)

En la versión mexicana de dicha tonada puede escucharse decir:

“San Serafín del Monte,
San Serafín, ¿qué haré?
-Haz como buen cristiano.
-Yo me hincaré...
-Yo me sentaré...
-Yo me acostaré” (*San Serafín, canción, México*)

“Ticolote, ¿Qué haces ahí
parado en esa pared?
Esperando a mi ticolota...
que me traiga de comer...” (*El Ticolote, canción, México*)

“-Señor cura, mi marido
me quiere pisar el pie.
-Déjalo que te lo pise

si te da bien de comer” (*Señor cura, canción de comba, España*)

Así, vemos mujeres bellas y hacendosas, maternas siempre, abrumadas de tareas y responsabilidades domésticas y por la crianza, muchas veces. Pero en todo caso, en todo momento son figuras y personajes activos y encaminados al cumplimiento de su “deber ser”. ¿Reflejo de la realidad? ¿Reproducción de la concepción sobre la misma? ¿Instructivo a seguir por las niñas y para que ellas y también ellos conozcan y sepan a qué atenerse?

“Me puse a lavar la ropa
a ver qué color me quedaba
y cuando la lavaba
más negra me quedaba.
La ma, la máquina de coser,
la tu, la tuve que componer.
Hay Mariquita cómo te ves
con tu vestido al revés...
Mamá, papá, Pepito me quiere pegar,
por qué, por algo ha de ser” (*A la canasta de chile verde, canción, México*)

Pero eso sí, siempre la vocación de las mujeres tiene que ver con su entrada en el matrimonio, o en caso contrario, la solterona, viuda o monja.

“Quisiera saber mi vocación:
soltera, casada, viuda o monja” (*Quisiera saber mi vocación, canción de comba, España*)

Ha quedado clara la imagen femenina y los roles asignados y que deben desarrollar las mujeres por mandato social. Subrayar cómo en las letras revisadas prima el cumplimiento del deber ser, esto es, cómo son las mujeres, qué hacen, cómo deben ser y qué deben hacer. Casi siempre en un sentido positivo, desde su valoración social al atenerse a los condicionamientos e indicaciones sociales existentes. Todo lo contrario a lo que acontece en la canción de adultos donde la mujer siempre es caracterizada negativamente, desvalorizada, y por tanto, castigada.²⁷

Cómo son los hombres de carne y hueso: viciosos

Por su parte, el hombre, al contrario de lo que se ha visto sobre la mujer, es descrito como un ser vicioso. Se le representa en general cubierto de vicios: tabaco, alcohol, por una parte; además incluso, de explotador de mujeres.

“Morena mía, ponte a servir
y lo que ganes, dámelo a mí,

²⁷ Anna Fernández, op. cit.

para tabaco, para papel
para cerillas para encender” (*Yo tengo un carro y una galera, canción de corro, España*)

“En el salón del prado
no se puede jugar.
Porque hay niños que gozan
en venir a estorbar.
Con un cigarro puro
vienen a presumir.
Más vale que les dieran
un huevo y a dormir” (*En el salón del Prado, canción, España*)

También está presente en estas letras cierta caracterización de perezoso y gandul, mismas que en ocasiones se suman a la de bebedor.

“que tu novio es un gandul,
es un gandul, es un gandul” (*En el mar hay un pescado, canción de corro, España*)

“y a lo lejos mira Esther
sólo pasan morenos²⁸
y uno que otro gandul
pero nuestra niña
quiere un príncipe azul” (*Teté, canción, Cri-cri*)

“A Popeye le gusta el vino,
a Popeye le gusta el pan,
a Popeye le gusta todo
menos ir a trabajar” (*canción, España*)

En ocasiones es dibujado con varios vicios a la vez, y al parecer, lo que importa o lo que se considera más negativo es la actitud de exceso, más que la acción de fumar o beber en sí, por ejemplo.

“San Juan de Villanaranja
lo bien que fuma,
lo bien que canta,
lleva la barriga llena,
de vino tinto” (*San Juan de Villanaranja, canción, España*).

También los personajes masculinos son representados por animales. Se trata de una extensión o proyección de características, simplemente. Así, hay descripción de escenas donde se muestra una madre sola como única responsable de la familia y de los hijos, y un padre ausente.

“Sus patitos
van creciendo y no tienen zapatitos
y su esposo
es un pato sinvergüenza y perezoso
que no da nada para comer

²⁸ Notar cómo en la letra aparece la palabra moreno junto a gandul, como atributo despectivo, en este caso de un hombre. También llama la atención como multitud de canciones infantiles españolas hablan muy bien de las niñas o las mujeres morenas como se ha visto, cuestión ésta que en México parece matizarse.

y la patita, ¿pues qué va a hacer?
Cuando le pidan contestará:
¡Coman mosquitos! ¡Cuara cuac cuac!” (*La patita, canción, Cri-cri*)

“¡El más pequeño de los tres
un cochinito lindo y cortés
ése soñaba con trabajar
para ayudar a su pobre mamá!” (*Cochinitos dormilones, canción, Cri-cri*)

Pero además, aunque no tan a menudo, aparece semioculta la poligamia masculina, que seguramente se relaciona con los soldados que van y vienen de la guerra, o con los marineros que tienen amores en cada puerto.

“Soy capitán,
de un barco inglés
y en cada puerto
tengo una mujer.
La rubia es fenomenal.
Y la morena tampoco está mal” (*Soy capitán, canción, España*)

“y vuélvanse a agachar,
que los marineritos
se vuelven a la mar” (*El patio de mi casa, canción de corro, España*)

Y cómo no, la reproducción de las letras para adultos que aparece y reaparece, una y otra vez, en estas canciones de los más pequeños, con variaciones o sin ellas.

“Ora verás chiquitita lo que te va a suceder
por andar en las charreadas
te vas a comprometer.
Señoras tengo muchachos, si quieren se los daré
este es un trato de macho,
con gusto se los daré” (*¿A dónde fuiste?,
canción de palmadas, México*)

“En el tren va una señora,
acompañada de un señor;
y el señor le iba diciendo:
en la vía mando yo, yo, yo.
Si usted manda en la vía,
pues yo mando en la pared,
por la pared pasa una vía,
por la vía pasa el tren, tren, tren”
(*Desde Córdoba a Sevilla, canción, España*)

Todos estos mensajes en torno a cómo son los hombres, contrastan con los vistos con anterioridad sobre cómo son y debían ser ellas. No sólo en cuanto al contenido: mujeres trabajadoras, hogareñas y maternas, hombres viciosos y gandules; sino también porque cuando se habla de las primeras se especifica que así es como son y como deben de ser por mandato o prescripción social, mientras que a los hombres se les describe como son en realidad, no su ideal sino sus supuestas prácticas en la realidad social. Con lo cual se atisba a ver la flexibilidad y permisividad social de sus conductas, guiñándose un ojo entre ellos, e invitando a la resignación por parte de ellas. Resulta muy interesante reflexionar

en la manera que todo esto se trastoca en la canción de adultos, y lo veremos más adelante.²⁹

Nuevamente hay que interrogarse sobre el carácter de estas letras: ¿creación? ¿reproducción? ¿instigación? Lo veamos por donde lo veamos se establece una clara diferencia sobre el deber ser femenino y el ser masculino, que niños y niñas cantan de forma inconsciente en su infancia, como si fuera la cosa más normal del mundo. Y ha de precisarse que si juzgáramos en términos morales, es tan reduccionista y negativo considerar que las mujeres sólo sirven para las tareas domésticas y para tener hijos y cuidarlos, como degradante el calificar de gandules y viciosos a los hombres, generalizando. Aquí queda la anotación que invita a una más profunda reflexión.

Si tanto los hombres como las mujeres funcionan como otros significantes en la socialización primaria, mediatizan estas realidades discrepantes respecto al niño...Las versiones masculina y femenina de la realidad se reconocen socialmente y este reconocimiento también se transmite en la socialización primaria. Así pues, hay una supremacía pre-definida de la versión masculina para el niño varón y de la versión femenina para la mujer. El niño conocerá la versión que pertenece al otro sexo con el alcance que le han mediatizado los otros significantes del sexo opuesto, pero no se identificará con esa versión.³⁰

CONCLUSIONES

Las presiones igualitarias no pondrán fin a las codificaciones sociales, los estereotipos y las asociaciones imaginarias relativas a la diferencia de los sexos. A todas luces la cultura individualista-democrática desestabiliza los roles y los imperativos de los dos sexos, pero este proceso se ve contrarrestado por la exigencia social e identitaria que implica diferenciar los roles y comportamientos del hombre y de la mujer.³¹

Hasta aquí un breve recuento del discurso y mensajes que las letras de las canciones populares infantiles españolas y mexicanas, del pasado y del presente, contienen en torno a las relaciones entre los géneros, al amor, el matrimonio, al deber ser de las mujeres y el ser de los hombres, además de la constatación de alguna que otra melodía desviada de la norma social dominante y del significado hegemónico establecido.

Como ya se ha dejado claro, estas canciones no sólo siguen vigentes en las familias o en la calle, sino que forman parte de la pedagogía musical en nuestros días³².

²⁹Anna Fernández, op. cit.

³⁰ Peter Berger y Thomas Luckmann, op. cit. p.209.

³¹ Gilles Lipovestky, op. cit. p.282.

³² Mercedes Díaz Roig, y María Teresa Miaja (Selección, prólogo y notas), op. cit; José Luís Puerto (Edición), op. cit.; Francisco, Aquino op.cit.

Por lo que es importante saber qué nos transmiten o qué mensajes se introyectan en las mentes infantiles a partir de escucharlas y cantarlas. Pero hay más: “La música es un sentimiento que brota del corazón de los hombres, es el lenguaje más universal, y además tiene efectos tranquilizantes”³³. Por lo que su participación en la socialización primaria va ligada a lo afectivo, desde la canción de arrullo y su vínculo con la madre, hasta la de corro y su relación con sus pares.

Y si bien, pudiera pensarse que sus mensajes en torno a la construcción de la relación entre los géneros pertenece a otra época –cosa que no está muy clara-, como las alusiones a la institución militar, monárquica o religiosa, no es menos cierto que se cantan y escuchan hoy, al margen de su origen, o de los cambios habidos a lo largo del curso de los años.

Grosso modo, el amor es un tema reiterado, como lo es el matrimonio con especial énfasis puesto en boca y voz femenina a modo de un anhelo y una meta a cumplir en sus vidas. Este rito de pasaje aparece como muy importante y lo cantan niñas y lo refieren a doncellas, solteras –o solteronas- y viudas, todas ellas lo persiguen y desean. Se observa también al hombre como el que elige en cuestión matrimonial, y la belleza y el ser hacendosa, son piezas claves para la selección, como se deja bien claro en numerosas melodías sobre el tema. Elector y elegida forman una díada.

Otra agrupación temática importante es el auscultamiento de cómo son los hombres y cómo son las mujeres. En un primer momento y en cuanto a la comparación directa y explícita realizada de ambos sexos, se observa la adjudicación de características de personalidad y actitud diferentes entre hombres y mujeres, o entre papá y mamá, los modelos referenciales más cercanos al mundo infantil.

...la vieja máquina de inculcar a los niños los papeles sexuales sigue siendo perfectamente eficaz: niñas y niños se ven alentados de mil formas a aceptar la valoración que la sociedad establece sobre las características psicológicas y sobre los comportamientos que se les presentan como “típicos” y “naturales” de uno y otro sexo.³⁴

En un segundo momento, la especificación por separado del comportamiento de ambos deja clara la notable diferencia. Las mujeres tienen una vocación maternal profunda y son caseras y hacendosas, muy trabajadoras, todo ello las coloca en situaciones abrumadoras de excesiva preocupación y quehacer doméstico y en la crianza de los hijos. La

³³ María Menéndez-Ponte y Ana Serna, op. cit., p.7.

³⁴ Adela Turín, *Los cuentos siguen contando. Algunas reflexiones sobre estereotipos*, Madrid, Horas y horas, 1995, p.7.

explicación en torno a las mujeres está marcada por la descripción de cómo son y con la intención de endocultural a cerca de cómo deben ser, esto es: se proporciona el modelo o arquetipo ideal a desarrollar por el género femenino, y a visionar por el masculino que deberá tener esto en cuenta a la hora del matrimonio, por ejemplo. En general las mujeres son buenas, muy buenas. Su deber ser coincide con cómo son, esto es, cómo se las describe en la letra de las canciones. Además han de ser bellas y algo coquetas de jovencitas.

Mientras, los hombres son descritos como aparentemente son en realidad, sin otra pretensión que mostrarlos y punto. Su deber ser parece importar poco o menos. Son viciosos, fuman y beben; son perezosos y gandules. A veces ausentes en el seno familiar, e irresponsables en su paternidad, de forma insinuada o indirecta. Sin embargo, esta realidad se toma con cierta, si no congratulación sí tolerancia. Lo cual permite elucubrar en torno a un guiño a lo interno del grupo masculino y un mensaje de resignación hacia el sexo femenino.

Dos modelos bien diferentes y marcados, por su físico, sus características de personalidad, la división del trabajo clara y tajantemente establecida, y además por la configuración de un mensaje también distinto, uno en torno al ser y deber ser, y el otro, circunscrito únicamente al ser. Tanto el significado de ser hombre como el de ser mujer son modelos establecidos por el modelo cultural hegemónico y reproducidos en la lírica popular infantil, con la funcionalidad social de transmitir y socializar a la infancia.

Las canciones que entonan y educan a niños y niñas se componen y reproducen imágenes y roles de género, formando éstas líneas de pensamiento –como mensajes morales³⁵ o un núcleo duro de la cultura³⁶, o como queramos denominarlo, en todo caso, se trata de ideas fuerza. Unos modelos que los identifican y en los cuales se construye su identidad, en el sentido de identificarse con y diferenciarse de.³⁷

Niños y niñas se ven envueltos en estos modelos de forma inconsciente. Unos modelos que no parecen ser positivos para nadie, pues por un lado se reduce a las mujeres a la procreación biológica y la reproducción material y afectiva en el seno del hogar, toda vez que se llega a mostrar cierto malestar femenino ante la sobrecarga de trabajo y responsabilidad. Se les dice cómo deben ser y cómo han de actuar, y se invita a los hombres a tener en cuenta dicho modelo en la selección matrimonial. Por otro lado,

³⁵ Mercedes Díaz Roig, *Estudios y notas sobre el Romancero*, México, COLMEX, 1986.

³⁶ Alfredo López Austin, "La sexualidad entre los antiguos nahuas", en Gonzalbo, Pilar (Comp.) *Historia de la familia*, México, UAM/Instituto Mora, 1993.

³⁷ Alain Touraine, *Introducción a la antropología*, Barcelona, Ariel, 1978

los hombres presentan una imagen de despreocupación y desinterés, dando un mensaje entre ellos en el sentido de ser consentidos por la sociedad, pero hacia las mujeres en el sentido que no se puede contar con ellos, es decir para poca cosa sirven. Ambos sexos son desvalorizados en cierto modo, son marcados como por el destino y circunscritos a unos papeles que los coartan y los estereotipan al máximo. Claro, esto no es un análisis exhaustivo en torno a la canción infantil, sólo un panorama general de tendencias, pero que nos marca por dónde van los mensajes del discurso hegemónico del modelo cultural occidental, en el cual están inscritas las canciones analizadas.

Hoy sabemos que niños y niñas llegan a conductas de tipificación sexual alrededor de los cinco años. Los estereotipos y roles sexuales fijan el comportamiento masculino y femenino de forma excluyente, según el modelo hegemónico existente respecto al tema en cada sociedad. Los procesos más importantes en el aprendizaje de los roles sexuales, son la imitación y la identificación. Las canciones crean y recrean, refuerzan los papeles sexuales que hay que aprender.³⁸

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. Las internalizaciones van de la mano con identificación y afectos.

Así las cosas, la canción infantil cumple la función del acceso de niños y niñas al imaginario colectivo de una sociedad, donde hay imágenes, símbolos, mitos y formas típicas de ver el mundo y las relaciones sociales. Colabora en el aprendizaje de modelos narrativos vigentes en nuestra cultura, temas y personajes. Hay un desarrollo paralelo entre la construcción de esquemas lingüísticos y esquemas mentales relativos a las relaciones interpersonales, los papeles sociales y los modelos de comportamiento.

Si bien, todo este proceso en ocasiones pasa desapercibido, y muchas otras no es tan trascendente. Toda vez que, siempre y en todo momento, tiene lugar una suerte de lucha entre el peso de los códigos heredados que presionan, y las innovaciones simbólicas, una dialéctica entre herencia e innovación³⁹, por llamarlo de alguna manera. El desarrollo individual nunca es independiente del medio social como decía Vygotsky. El habla, o las voces también existen siempre en un ambiente social como señalaba Bajtín,

³⁸ "Dentro de la familia la socialización se realiza de una manera diferenciada para uno y otro sexo, tanto de forma obvia como por métodos mucho menos aparentes" (Juan Delval op.cit., p.434), en este caso señalaríamos a las canciones.

³⁹ Víctor Turner, *La selva de los símbolos*, Madrid, S.XXI, 1982.

en interacción dialógica. La canción popular infantil es habla y es cultura, y está ahí, como parte de la acumulación de capital cultural que considera Bourdieu, creando habitus – sistema de disposiciones durables, esquemas básicos de percepción, pensamiento y acción, en prácticas colectivas y personales-.⁴⁰

La canción como transmisora de información –significado cognitivo-, de emociones –significado expresivo- y normas de conducta –significado ético- es la perspectiva que más o menos se ha seguido a lo largo de estas páginas, pero de manera especial el último punto señalado. En el ámbito semántico hay un nivel referencial, la simulación de comportamientos, toda vez que la creación cultural de un mundo posible. Existe también, un nivel intencional, por medio del acto mismo del habla, cuando tiene lugar la función de expresar una actitud proposicional, un modelo del mundo. Esto es lo que se ha visto aquí. En el marco de la canción, como actividad recreativa –recurso lúdico-, y educativa –concienciación e ideologización- se vislumbran una serie de normas, así como, motivaciones que pueden llegar a generar conductas o comportamientos. Si bien, y como ha quedado claro también, se trata de una interpretación, ya que cada persona puede asimilar de forma distinta la misma letra porque otras circunstancias de su vida están también en juego a la hora de su desarrollo psicosocial. En todo caso, cabe preguntarse ¿la canción infantil tradicional es reflejo de alguna realidad, o creación y recreación de la misma? –aunque sea de manera inconsciente-. Lo que sí sabemos es que la realidad es una construcción social⁴¹, y que la cultura y sus expresiones pueden ser leídas e interpretadas como un texto.⁴²

Con esta reflexión sólo se desea dar un toque de atención sobre un tema tan importante y delicado y tan poco o nada abordado y estudiado. En la canción infantil se reproduce un sistema social determinado con ciertas características, que en principio no tendrían por qué ser las más compartidas por la sociedad en su realidad cotidiana actual, pero en todo caso el mensaje musical se cuela entre los resquicios de la cultura popular y se reitera una y otra vez, insertándose en las células cerebrales desde la más tierna infancia, desde los arrullos de cuna y los juegos de corro.

⁴⁰ Pierre Bourdieu, *Sociología y cultura*. México, CONACULTA/Grijalbo, 1990; *El sentido práctico*. Barcelona, Anagrama, 1995.

⁴¹ Peter Berger y Thomas Luckmann, op. cit.

⁴² Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, México, Gedisa, 1991.