

La niñez olvidada: poesía infantil de ahora

por Luis Díaz Viana*

Mientras que algunos folkloristas todavía se esfuerzan en recoger un folklore anquilosado de cuyo contenido y variantes ya dan fe un montón de *cancioneros*, nadie parece interesarse por la poesía popular que, ahora mismo, los niños están creando. En varios trabajos se ha señalado cómo una actitud de carácter muy parecido ha condicionado gran parte de las recopilaciones y estudios de la balada hispana, de modo que, frente a los cientos de versiones de ciertos romances tradicionales, apenas podemos ofrecer unas pocas de las composiciones épico-líricas creadas a principios de siglo o nacidas, más tarde, en medio de esa explosión de muerte y poesía que fue la Guerra Civil.

El hecho es que nadie se ocupa de recoger el verdadero folklore que los niños de hoy crean y cantan, como si se quisiera perpetuar el mismo cancionero infantil de manera inalterable durante los próximos siglos. En ocasiones, da la impresión de que se quiere que los niños de ahora sigan cantando las mismas cosas que los niños de hace cien años y de la misma mane-



ra. Este desinterés hacia el folklore más vivo no ha de sorprendernos, pues los folkloristas europeos no se han preocupado, en general, por los procesos creadores de la literatura folklórica —aunque tuvieran el fenómeno ante sus ojos— sino por lo que en ella pudieran descubrir de arcaico y raro, de reliquia de un remoto pasado.

El estudio de la llamada «cultura popular» se ha caracterizado en España, salvo honrosísimas excepciones,

por el desdén hacia el folklore que el pueblo estaba gestando en cada momento y ello por una razón fundamental que tiene mucho más que ver con las circunstancias que con una cuestión de método: quienes se acercaban a este tipo de temas solían fluctuar, por lo común, entre un folklorismo de aficionados muy proclive a las curiosidades locales y una etnografía obsoleta desgajada de la prehistoria. Todavía hoy la enseñanza de la etnología y la antropología depende en algunas de nuestras universidades de los departamentos de arqueología y prehistoria lo que, probablemente, resulta tan inadecuado como revelador.

Cancioneros infantiles

En definitiva, apenas contamos con información sobre aquello que los niños cantan en realidad ahora, pues lo que se nos sigue ofreciendo en la mayor parte de los denominados *cancioneros infantiles* es lo que gustaba a sus abuelos y algunos de ellos aún recuerdan. ¿Esperaremos otras tres generaciones para, entonces, ocuparnos de «salvar» como dicen algunos folkloristas y etnógrafos lo que fácilmente

podemos recoger y estudiar en la realidad? La palabra «salvar», como ya he señalado en otra ocasión, me causa un cierto desasosiego cuando se aplica para designar el rescate de las tradiciones populares. Casi siempre que se habla de la necesidad de salvar algo que va a perderse, suele existir, al fondo, algún proyecto de transformación o cierto proceso de cambio que va a beneficiar a unos y va a perjudicar a otros.

Es decir que, desde donde se toman las decisiones, se ha resuelto alterar un determinado aspecto de la realidad y para que la desaparición de lo existente no sea completa se encarga a los amantes de las tradiciones que, en el mejor de los casos, almacenen y archiven aquellos pintoresquismos propios de «gente atrasada» condenados a la extinción. El etnógrafo, en estos casos, actúa como tranquilizador de conciencias institucionales y, al tiempo, notario —cuando no sepulturero— de las pérdidas que el supuesto progreso de un Estado moderno exige. Si, por ejemplo, se ha decretado la explotación turística de una zona hasta ahora arcaica, conviene airear sus peculiaridades y, luego, etiquetar los restos de lo que, hasta ese momento, fue una cultura viva. Si esos vetustos testimonios que el etnógrafo y el folklorista recopilan con devoción sirven además como exponente del —muy dudoso— carácter de sus pueblos o de rasgo que singulariza a ésta o aquella provincia, pues mejor que mejor.

Para quienes creemos que la literatura popular ha de entenderse no sólo como pervivencia del pasado, sino, sobre todo, como expresión de un grupo o *folk* dentro de una sociedad y una época, las parodias de algunas canciones de moda que cantábamos cuando niños nos parecen tan dignas de consideración y estudio como



aquellos otros temas que heredamos de padres y abuelos: «A Atocha va una niña», «¿Dónde vas, Alfonso XII?», «En la calle del Turco», «La viudita del Conde Laurel»... De hecho, y según vemos en algunos de los ejemplos que acabo de citar, muchas de esas canciones tenidas hoy por folklóricas proceden de etapas recientes de nuestra historia y son, en virtud de los datos que en ellas aparecen, perfectamente fechables. Lo que llamamos folklore infantil se nutre, pues, de dos vertientes fundamentales: una que viene del pasado y que, casi imperceptiblemente, va transformándose a medida que pierde su temporalidad, y otra, innovadora, que en cada época aporta nuevas composiciones a ese caudal colectivo. ¿Qué es lo que ha sucedido, entonces? ¿Acaso las últimas generaciones no hemos sido capaces de crear nada estimable o, incluso, nada en absoluto dentro de esos

cauces, antaño tan fecundos, del folklore infantil? Así podría parecer si únicamente nos fiáramos de los *cancioneros*. Sin embargo, y como he señalado más arriba, los niños de mis tiempos también cantaban un nuevo folklore. Por ejemplo, una de nuestras tonadas más queridas era aquella que basada en una canción de moda que empezaba «Qué bonito es Barcelona...» nos servía para ironizar sobre el odiado colegio:

«¡Qué bonito es el colegio visto desde un aeroplano, qué bonito es ver caer una bomba sobre él y dejarlo todo plano!»

En ejemplos como este, hoy muy abundantes, se hace bien patente la diferente índole de lo que a los niños verdaderamente les gusta y de lo que ciertos autores pretenden vender con la etiqueta de «literatura infantil». Los niños de ahora, por otra parte, también han mantenido aquellas fórmulas tradicionales cuya validez no se circunscribía a una época determinada. A todos los chavales de todos los tiempos parece habernos afectado el problema del miedo y nuestra reacción ante él. Superarlo o no equivalía, especialmente entre los muchachos, a la aceptación o el rechazo por parte de los otros. De ahí que durante generaciones se hayan dedicado cantilenas como la siguiente a quienes flaqueaban en su siempre supuesta valentía:

«Marica, gallina capitán de la sardina.»

Con todo, y sin negar esa continuidad de cierta tradición, cuando yo era niño nos regocijábamos mucho más que con «La viudita del Conde Laurel», con una cancioncilla, desde luego anónima, cuya ramplona monodia presagiaba las melodías machaconas

de esos conjuntos modernos que con nombres escalofriantes están tan de moda en la actualidad. La canción a la que me refiero, de exótica procacidad, decía:

«En el África Oriental
un estudiante
le quería dar por c...
a un elefante».

Supongo que semejante letrilla todavía parecerá a muchos soez e impropia para niños pero, precisamente, eran coplas de este tipo las que, cuando teníamos de 10 a 12 años nos hacían más llevadera la monótona tortura colegial. Pronto surgieron, con igual tonada, variaciones muy ingeniosas sobre el mismo tema:

«El elefante
que era ducho en el oficio
con la trompa
se tapaba el orificio.»

Textos reveladores

Si aplicamos a estos versos, aparentemente intrascendentes, la clave interpretativa que Alan Dundes y Roger D. Abrahams emplearon en su estudio sobre los chistes de elefantes en U.S.A. nuestros textos se volverán curiosamente reveladores. Para tales autores el elefante puede encarnar en el ciclo humorístico que ellos analizan al individuo adulto y, más concretamente, al padre tal como es percibido por los niños. El mundo de los elefantes sería, pues, el de los mayores, ese universo que, en nuestro caso, los frailes en delegación de los padres controlaban y del cual, a juzgar por el contenido de la canción, debíamos de estar bastante hartos. La ambientación africana enmascaraba de lejanía, en un afán de despistar, lo que era, sin duda, un conflicto muy real y cercano: la larvada rebeldía contra un sistema que nos resultaba mastodónticamente opresivo. También la impotencia frente a él, simbolizada en una cópula tan grotesca como imposible.

Ese mundo de los mayores, a menudo incomprensible para los más jóvenes, aparece en las parodias que los niños actuales hacen de las canciones con las que la televisión les bombardea, e, incluso, en juegos poéticos más irreverentes como esta réplica letrística del himno nacional:

«Franco, Franco
que tiene el c... blanco
porque su mujer
lo lava con Ariel.»

Estos versos hacen referencia a un personaje y a una época que quienes cantan el poemilla no han llegado a conocer directamente. Con la paródica letra, muy cantada en los «colegios de pago» de Valladolid pero, también, en otros muchos de toda España, se ha resuelto un difícil problema que trajo de cabeza a los más ilustres poetas del régimen de Franco: poner versos a una música endiabladamente difícil que parece rechazar todo texto inteligible. De hecho, el general encargó en una ocasión al ínclito Don José María Pemán que creara una letra

para un himno incómodo que los soldados españoles no podían cantar, como los alemanes o los italianos, cuando coincidían con éstos en celebraciones fascistoides. Pemán lo intentó sin mucho éxito escribiendo un texto que deja sin aliento a quien pretende cantarlo:

«¡Viva España! Alzad los brazos
hijos del pueblo español
que vuelve a resurgir,
gloria a la Patria
que supo seguir
sobre el azul del mar
el camino del sol.»

No podían imaginar Pemán y Franco que, décadas después, niños anónimos inventarían una letra irrespetuosa que gracias a la eficacia y popularidad de un detergente lograría encajar mejor que ninguna otra en la melodía y ritmo del himno nacional.

Crítica a la intoxicación política

La intoxicación de política —como la de sexo— que los niños de ahora sufren sin entender, se nos devuelve convertida en crítica y protesta disparatada en parodias como la siguiente:

«Nancy Reagan está en la E.T.A.
y como no tiene metralleta
dispara con las tetas.»
(Se canta con la música de «Mami,
¿qué será lo que tiene el negro?»)»

Gran algazara produce la parodia de una canción muy difundida por la televisión que los niños cantan en las excursiones en cuanto los «profes» bajan la guardia:

«Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis,
siete, ocho, nueve, diez, ¡ooooonce!
Es la ilusión de todos los días
lavarse el c... con agua y lejía
y si, después, no está satisfecho
le devolvemos su c... deshecho.»

Ciertas palabras «prohibidas» siguen causando, como vemos, una risa cómplice e instantánea entre la chiqui-



lería pero, junto a esa «gracia fácil», apreciamos en estos versos una crítica contra las normas de higiene que imponemos a los niños diariamente («límpiame las orejas, las manos, las uñas...») y contra la supuesta eficacia que nuestros métodos y productos, voceados por televisión, poseen. La conexión de esta parodia con la del himno nacional es evidente y, en efecto, los niños cantan con frecuencia, en sus cumpleaños y reuniones de esparcimiento, una canción junto a la otra. Y, hablando de cumpleaños, por poco que observemos a los niños de hoy en día, fácilmente podremos notar la importancia social que la celebración de los cumpleaños ha cobrado para ellos. El niño que no es invitado a los cumpleaños de sus compañeros se ve a sí mismo como marginado y puede considerar que los demás rechazan. Las criaturas se toman tan en serio ahora este tipo de celebraciones que, incluso, se pasan unos de esos libros «a la americana» titulado *Cómo celebrar tu cumpleaños* en donde se les da toda clase de instrucciones sobre tales eventos: cómo hacer las invitaciones, qué menú es el más conveniente, cómo confeccionar adornos para engalanar el local que servirá de marco a la fiesta, etc.

Valiéndose de una canción que interpretaban unos payasos en la «tele» y que fue muy difundida entre los críos por maestros, papás, tíos y abuelos, los niños satirizan ahora toda esa pamema protocolaria de la que son víctimas y oficiantes:

«Feliz, feliz en tu día,
ojalá que te aplaste un tranvía
(o «un gorila» en otra versión)
que comas patatas podridas
y que bebas aguarrás.»

Cuando los mayores no prestan mucha atención, los chavales cantan esta «letra paralela», parodia de la original y con la que se identifican mucho mejor, pues en ella se vengan de los convencionalismos sociales que,



ahora tan tempranamente, heredan de nosotros.

De modo parecido, y siguiendo una línea tradicional de pesimismo muy enraizada en nuestra cultura, se ríen de la obsesión por el triunfo con la que —hoy más que nunca— se les martiriza:

«¡Hemos ganao,
el equipo colorao,
la defensa medio muerta
y el portero escalabrao!»

O ironizan sobre la afición a la velocidad —tan de nuestro tiempo— en una canción de excursión a la que han acoplado versos tan actuales como macabros. Los muy recientes accidentes de autocares en que murieron varios niños componiendo, al fondo, un cuadro tenebrista:

«Queremos ir a 200 (bis)
y luego al hospital. (bis)
Del hospital a la tumba (bis)
y luego a merendar.» (bis)

Este tipo de humor negro debe ser algo que está en los tiempos y que, en

distintos continentes, sacude con un desencantado sarcasmo a aquello que los adultos dicen reverenciar, pues, en Norteamérica, ha sido muy cantada durante la última década una canción en la que, con melodía y coros deliberadamente cursis, se parodia lo que dentro del género conocido como «gospel» (cantos del evangelio) muchos norteamericanos celebran y veneran: la protección que Jesús ejerce sobre los que creen en él:

«Plastic Jesus, plastic Jesus,
seating in the dashboard of my car.
I don't care if it rains or freezes
because I've got my plastic Jesus,
with my plastic Jesus I go far.»

(Traducción)

«Jesús plastificado, Jesús
plastificado,
sentadito en el salpicadero de mi
coche.
No me importa si llueve o hiela
porque ya tengo mi Jesucristo de
plástico
y con mi Jesucristo plastificado
voy a donde haga falta.»

Son, generalmente, jóvenes quienes cantan en acampadas y excursiones este tema, aunque el efecto del mismo provoca la carcajada con su ingeniosa falsificación de lo sacro, en todo aquel que tiene sentido del humor, virtud evangélica no muy extendida entre los creyentes. Con todo, a la hora de cantar tal cancioncilla sus intérpretes suelen tantear el terreno, haciéndolo, por último, con cierto secreto y previa complicidad con el auditorio.

Sorpresa y Sabrina

No quiero omitir, finalmente, en estos comentarios la invención reciente de una parodia ya bastante popularizada. Me refiero a unas coplas que tuvieron su origen en un suceso, aparentemente trivial, ocurrido en el último día del pasado año. Yo no estaba entonces en España y cuando, dos me-

ses después, regresé de los Estados Unidos vi, con sorpresa, que todavía la gente hablaba y hablaba de aquel hecho: Sabrina, una cantante italiana que ya se había convertido con anterioridad en una especie de fetiche erótico entre los niños —probablemente por la mágica fascinación que parecía ejercer sobre sus padres— había revolucionado a gran parte del país mostrando con técnica no exenta de picardía sus pectorales en televisión durante el programa de Nochevieja.

Basándose en un tema tradicional con el que maestros y padres han adiestrado a sus pequeños para las celebraciones navideñas durante las últimas generaciones, los niños de ahora interpretan una canción que, en vez de «24 de diciembre, bom, bom, bom», dice:

«31 de diciembre, boys, boys, boys,
ha nacido la Sabrina
con su amiga Chicholina:
ha enseñado los melones
a todos los españoles.
Boys, boys, boys.»

El anglicismo de *boys* procede de una de las canciones más conocidas de la cantante pero, además, no desentona para nada, sino todo lo contrario, en la atmósfera, cada vez más americanizada, de una infancia que, a diferencia de nosotros, aprende el inglés desde sus primeros años y admira a todo lo que viene del gigante norteamericano.

Los niños de toda España debían de estar despiertos en aquella madrugada, aunque quienes programan la televisión pensarán lo contrario, porque, días después, lo mismo en Valladolid que en Oviedo, por citar casos que conozco, los chavales cantaban en sus colegios la letra que antes he transcrito. Sé, incluso, de una maestra que cuando pidió a sus pupilos que le cantaran alguna canción infantil que se supieran se llevó una buena sorpresa: su hijo, que estaba en clase, cantó algunas canciones tenidas por tradicionales que la señora en



cuestión le había enseñado pero la mayoría de los otros niños empezaron a cantar las coplas sobre Sabrina y otras invenciones parecidas.

Clichés

A los niños actuales les estamos asfixiando a diario —desde la televisión pero, también, a través de otros medios— con clichés deformantes del sexo, la política, el triunfo y la propia felicidad. Les abrumamos con grotescas caricaturas de algo que podrían amar y de lo que, con frecuencia, se sienten ahitos antes de tiempo. No debe sorprendernos que sus canciones sean una reacción frente a todo eso —no se trata de simples y estúpidas gamberradas— cuando les estamos ahogando con una madurez prematura y no deseada, cuando no les dejamos, casi, ni ser niños.

Equivocando el término (sin duda por influencia de la televisión), algunos de mis pequeños informantes se quejan de que los mayores son un poco «racistas» con ellos. Quieren de-

cir que se sienten discriminados en razón de su edad y, probablemente, no les faltan motivos para pensarlo. Preocupados, algunos me aclaran que todo lo que me han cantado —y contado— no es poesía de los niños, sino «la burla que los niños hacen de los mayores». En efecto, si revisamos las canciones que aquí he recogido comprobaremos que, en su mayor parte caen del lado de lo burlesco: se parodia todo aquello que preocupa a los adultos, lo que nos angustia y obsesiona. En definitiva, se critica al mezquino sistema de valores que les estamos transmitiendo.

Esta poesía infantil, este ignorado folklore que ahora mismo se está haciendo, es, básicamente, una sonrisa de los niños, por lo general bastante más sensatos que nosotros, sobre los aspectos ridiculizables de nuestro mundo. «Una burla que los niños hacen de los mayores» como ellos mismos explican en una aclaración que, por obvia, resulta innecesaria. ■

Artículo publicado en la revista *Letragorda*, Editora Regional de Murcia, nº 3, primavera de 1989.

* **Luis Díaz Viana** nació en Zamora en 1951. Es doctor en Filología Románica, realizando sus tesis sobre el Romancero oral. Es investigador asociado del Departamento de Antropología en la Universidad de Berkeley (California). Especialista en literatura oral, ha publicado dieciséis libros sobre cultura popular, entre ellos *Poesía y prosa del siglo XV* y, en colaboración con el folklorista Joaquín Díaz, *Romances tradicionales en Castilla y León*. También *Rito y tradición oral en Castilla*, *Canciones populares de la guerra civil*, *Palabras para vender y cantar* y *Aproximación antropológica a Castilla y León*.