



HAL
open science

La loba como protagonista de una canción de cuna latinoamericana. Un texto de Juana de Ibarbourou y una mirada acerca de la animalidad

Fernando Copello

► **To cite this version:**

Fernando Copello. La loba como protagonista de una canción de cuna latinoamericana. Un texto de Juana de Ibarbourou y una mirada acerca de la animalidad. *Ciencia Hoy*, 2022, 31 (182), pp.20-25. hal-04453709

HAL Id: hal-04453709

<https://hal.science/hal-04453709v1>

Submitted on 12 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La loba como protagonista de una canción de cuna latinoamericana

Un texto de Juana de Ibarbourou y una mirada acerca de la animalidad

En un libro publicado en 1972, *El oro de los tigres*, Jorge Luis Borges evoca una escena que tuvo lugar en la madrugada de cierto día de 1946. Se trata de la muerte de Pedro Henríquez Ureña, escritor y crítico literario dominicano que vivía en Buenos Aires:

“Alcanzarás el tren, pondrás tu cartera en la red y te acomodará en tu asiento junto a la ventanilla. Alguien, cuyo nombre no sé pero cuya cara estoy viendo, te dirigirá unas palabras. No le contestarás, porque estarás muerto. Ya te habrás despedido para siempre de tu mujer y de tus hijas.”

¿DE QUÉ SE TRATA?

La loba en la tradición literaria latinoamericana nos sugiere algunas perspectivas sobre la asimilación literaria de la animalidad.



La hija mayor de Pedro Henríquez Ureña se llamaba Natacha. Había llegado muy pequeña, con sus padres, al puerto de Buenos Aires, en 1924. La familia se instaló en la Argentina donde Pedro Henríquez llegó a ser profesor de literatura hispanoamericana.

Por esos años, una gran poeta uruguaya, Juana de Ibarbourou, que abandonaba poco a poco las influencias del Parnaso y del simbolismo para dedicarse a una poesía de lo íntimo y de lo cotidiano, escribió *Las canciones de Natacha*, destinadas a la hija de Henríquez Ureña. Se trata de siete nanas; aquí transcribo la segunda de ellas:

La loba, la loba
Le compró al lobito
Un calzón de seda
Y un gorro bonito.

La loba, la loba
Se fue de paseo
Con su traje rico
Y su hijito feo.

La loba, la loba
Vendrá por aquí
Si esta niña mía
No quiere dormir.

Podríamos decir que este texto forma parte de ese conjunto de innumerables relatos universales. Hay en es-

ta canción de cuna una historia. Está destinada a la hija de una pareja centroamericana que vivía en Buenos Aires; nació la historia en la otra orilla del Río de la Plata, en Montevideo, capital del Uruguay.

Voy a intentar reconstruir la arqueología de este texto que se transformó en canción, tarea hartó difícil porque el texto de autor se transformó muy pronto en texto anónimo, casi folclórico, y luego además porque las huellas escritas no están totalmente claras. A pesar de ello podemos diseñar el itinerario que sigue.

La segunda nana, como las otras canciones de Natacha, fue escrita entre 1924 (fecha de nacimiento de Natacha Henríquez Ureña) y 1930 (fecha de la primera publicación del texto). Esta primera aparición de *Las canciones de Natacha*, según las informaciones con que contamos, fue incluida en una antología de poemas de Juana de Ibarbourou publicada en Santiago de Chile en 1930 por la editorial Nascimento. Se titula *Sus mejores poemas* y lleva un prólogo de Humberto Díaz Casanueva. Más tarde algunos poemas de *Las canciones de Natacha* serán publicados en 1942 en *Poemas*, en Buenos Aires, por la editorial Espasa Calpe. Finalmente *Las canciones de Natacha* fueron integradas en un libro titulado *Dualismo* que no aparecerá de modo independiente sino formando parte de las obras completas de Juana de Ibarbourou publicadas en Madrid en 1953. Esto significa que *Las canciones de Natacha* nunca tuvieron una existencia editorial independiente en lengua española. Sin embargo, Armand Godoy, poeta simbolista nacido en La Habana en 1880 e ins-



Juana de Ibarbourou en libro: retrato en las páginas preliminares de la edición chilena de 1930 donde se publica la nana por primera vez.

CUENTOS DE NIÑOS

CARLOS SUFFERN

Andantino mosso, scherzoso

I. *sempre p e sfumato*

Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores, Publicación Nº 1
Copyright Instituto Interamericano de Musicología, Montevideo, 1941

Partitura de Carlos Suffern

talado en París en 1919, se ocupó de adaptar y editar en francés las *Chansons de Natacha*. La publicación tiene lugar en París en 1937 en la prestigiosa editorial Grasset. Los 1.100 ejemplares de esta edición fueron impresos en Mayenne, una región de Francia donde abundaban y abundan las imprentas. He podido consultar un ejemplar de esta edición en la Biblioteca Nacional de París.

Transcribo la adaptación bastante libre del texto de Armand Godoy porque nos dará pistas para el análisis de la versión original de Juana de Ibarbourou:

La louve, la louve
 Para son petit
 D'un jabot de plumes,
 D'un bonnet joli.

La louve, la louve
 Traîne vers le pré
 Sa robe si belle,
 Son petit si laid.

La louve, la louve
 Elle va venir
 Si cette fillette
 Ne veut pas dormir.

He intentado informarme en la editorial Grasset sobre el éxito o no de este pequeño libro en su época, sin obtener respuesta alguna. Grasset era el editor de Armand Godoy que publicó de este autor, entre otros, libros como *Le Drame de la Passion* (1928) o *Le Poème de l'Atlantique* (1938).

Godoy, con un deseo de hacer de esta nana un poema más delicado y más intemporal, despoja al texto de dos elementos que me parecen importantes. Por un lado, reemplaza el verbo 'compró' por el verbo 'para', que en francés significa 'ataviar' o 'engalanar'. De este modo despoja al poema del carácter consumista de la loba. Por otra parte, la idea de 'ir de paseo' que hace pensar en una caminata por la ciudad es reemplazada por 'traîne vers le pré', es decir 'se va hacia el prado', lo que quita a la loba su carácter humano y urbano para hacer de ella un ser más animal y más salvaje. Además, el vestido rico de la loba, concepto que conservó la versión francesa ('sa robe si belle') remite a un espacio de sociabilidad más bien urbano y no agreste y campesino. Podemos retener estos elementos para un análisis de nuestro texto.

En cuanto a la arqueología de esta segunda nana de *Las canciones de Natacha* conviene tener en cuenta que es la historia de un poema que se transformó en canción, o sea que no se trata de una historia exclusivamente literaria. El texto de 'La loba, la loba' fue musicalizado por Carlos Suffern, compositor argentino nacido en Luján en 1901 y muerto en 1991. Suffern creó un ciclo titulado *Seis canciones de cuna para Natacha* que retoma las seis primeras nanas de Juana de Ibarbourou. Excluye en efecto la última, 'Pajarito chino', que tampoco aparece en la edición chilena de 1930 y en la traducción francesa de Godoy. La partitura habría sido terminada y publicada en Buenos Aires hacia 1929 por la editorial Romero y Fernández. Sabemos que Carlos Suffern recibió en 1931 el premio Julián Aguirre por sus *Seis canciones de cuna para Natacha*. Estas diferentes informaciones nos permiten afirmar que el punto de partida de la transmisión textual y musical de 'La loba, la loba' tuvo lugar casi al mismo tiempo, hacia 1930. Sin lugar a dudas habría que imaginar un camino más íntimo en el seno de la familia Henríquez Ureña a partir de 1924, fecha de nacimiento de Natacha.

Hay sin embargo en el texto de Juana de Ibarbourou, en la génesis del poema, elementos que orientaban ya hacia lo popular. Estamos ante un fenómeno de época al que hay que prestar atención. Citemos el caso de Horacio Quiroga que, habiendo escrito y publicado en 1901 su recopilación de cuentos *Los arrecifes de coral*, evoluciona hacia una representación del mundo mucho más apega-



da a valores y leyendas latinoamericanos, como lo vemos en sus *Cuentos de la selva para niños* (1918).

El gran poeta español de ese período, leído por todas partes en América Latina, Juan Ramón Jiménez, se sentía muy próximo al universo popular andaluz que se refleja en su libro más conocido, *Platero y yo* (1914). Allí, en el capítulo titulado 'La arrulladora', vemos a la hija de un carbonero cantando una nana para adormecer a su hermano menor. Y podríamos citar otros ejemplos. No podemos olvidar en esta corriente literaria que desea nutrirse en el mundo popular y campesino los hallazgos de Federico García Lorca. El poeta de Granada le escribe a un amigo en enero de 1928: '... preparo la conferencia que debo pronunciar en la Residencia de Estudiantes: tratará sobre «lo patético de las nanas españolas»...'. Esta conferencia será dada luego, en 1930, en Nueva York y en La Habana, y llevará como título definitivo *Las nanas infantiles*.

Juana de Ibarbourou se sitúa también en esta corriente que, en los años 20, intenta restablecer el lazo con las canciones populares, con el mundo rural y también, además, con el mundo animal. Por otra parte, su libro titulado *El cántaro fresco* (1920) incluye un texto en prosa de carácter autobiográfico: 'Canciones de cuna'. En esta estampa se nos narra que volviendo de misa un domingo Juana pasa ante una casa y oye a una mujer cantando unas nanas, transcribe las dos canciones y se las hace escuchar luego a su hijo. Hay en este texto, seguramente redactado hacia 1919 cuando Julio César Ibarbourou tiene dos años, una reflexión sobre el arte y el sentido de la canción de cuna.

Entre las siete nanas de la poeta uruguaya, 'La loba, la loba' es la única (además de la última) en que no se hace referencia a Natacha y que, en este sentido, vuelve al texto menos apegado a una situación particular, a una identidad precisa y por lo tanto más universal por estar menos connotado. A pesar de que la tercera nana evoque a un ratoncito que habla, el texto que mejor humaniza al animal y que, en este sentido, se acerca más al universo de la fábula, es 'La loba, la loba'.

Juana de Ibarbourou, en el contexto de su época, tiende a humanizar al animal para acercarse a él, sin plantearse todavía (lo que sí se plantea ya Juan Ramón Jiménez) una representación más auténtica de la naturaleza. En su relato posterior *Chico Carlo* (1944) Juana vuelve a interesarse por el peso del mundo animal y hace hablar a estos personajes en cuentos contados por madres y nodrizas. El capítulo titulado 'Abuela Santa Ana' es particularmente rico en este sentido.

Examinemos ahora de cerca nuestra nana. Está compuesta por tres estrofas de cuatro versos hexasílabos cada una. En cada estrofa los versos impares son sueltos, mientras que los pares riman entre sí. Esta estructura de

rimas es típica de la poesía popular, que Juana de Ibarbourou desea reproducir. Merece citarse una de las nanas que se recopila en el texto 'Canciones de cuna' antes mencionado. Se emplea allí la misma métrica y aparece también la figura de la loba:

Ah niñito nata
¿Qué escondió la loba?
Dos lobitos gordos
Detrás de la escoba.

¿Por qué una loba y por qué tal éxito en el caso de esta nana que tiene a una loba como protagonista? La loba y el lobo, de manera general, están asociados con la idea de violencia y de miedo: el lobo es entre los animales el carnicero por excelencia, come a mujeres y niños, y es el sanguinario malvado en una historia que todos conocen, titulada *Caperucita roja*. Todos estos elementos están presentes en el espíritu del receptor ya que, como lo dice García Lorca, la nana no está destinada al recién nacido:

Nótese cómo al niño recién nacido no se le canta la nana casi nunca [...] La nana requiere un espectador que siga con inteligencia sus acciones y se distraiga con la anécdota, tipo o evocación de paisaje que la canción expresa. El niño al que se canta ya habla, empieza a andar, conoce el significado de las palabras y muchas veces canta él también.

Sin embargo, la loba está también asociada a una imagen positiva que remonta a la leyenda de Rómulo y Remo amamantados por una loba. Por otra parte, Rudyard Kipling en su *Libro de la jungla*, publicado en 1894, cambió la imagen del lobo: el pequeño Mowgli fue recogido por lobos que lo criaron. Cito aquí una de las primeras escenas, que muestra la delicadeza lobuna:

Un lobo está acostumbrado a mover a sus pequeños. Los lleva de un lado a otro. Hasta puede transportar un huevo en la boca sin romperlo. Las dos mandíbulas se cerraron sobre la espalda del niño, que no sufrió el mínimo rasguño. Estaba perfectamente cuando fue colocado entre los lobatos.

'Pequeño, desnudo y atrevido', dijo con dulzura Madre Loba. Mientras tanto el niño empujaba como un cachorro más al acercarse y sentir el calor de la piel de Madre Loba. 'Mira, se alimenta con los demás. ¡Así que esta es una cría de hombre! He aquí una loba que va a vanagloriarse durante toda su vida de haber tenido una cría humana entre sus hijos'.

Estos elementos están también presentes en el inconsciente colectivo de muchos lectores, pero sin duda

el niño los ignora y está más apegado a la imagen del lobo como espíritu sanguinario.

Curiosamente, el lobo no forma parte de la fauna de América del Sur. En un libro ya clásico dedicado a cuentos y leyendas populares argentinas, Berta Vidal de Battini, después de analizar algunos relatos, nos dice que como el lobo está ausente en la fauna de América del Sur, también está ausente en el cuento popular. El animal feroz que lo reemplaza es el tigre americano, es decir, el jaguar. Los dos animales más presentes en el cuento popular de esta región son el tigre y el zorro.

En su *Encyclopédie moderne*, publicada en 1850, Léon Rénier hablaba de un tipo de lobo propio de las pampas del Plata: el lobo rojo o aguará-guazú. El lobo sin embargo está presente en una literatura sudamericana que no es folclórica pero que se nutre en el folclore. La literatura de autor, como es el caso en Juana de Ibarbourou, participa de un fenómeno de hibridación cultural ya presente en la realidad misma. Volvamos a citar el caso de una de las canciones de cuna escuchadas por nuestra escritora y evocadas en su texto 'Canciones de cuna'. Se trata seguramente, como la escritora lo dice, de una canción de origen español pero que ya forma parte de la realidad uruguaya. Seguramente esta copla que dice que una loba escondió a sus lobitos detrás de una escoba, esta copla escuchada por Juana casualmente, es la que inspiró unos años después nuestra nana. En efecto, la autora va a retomar la imagen de la loba y cierta referencia doméstica presente en la alusión a la escoba. Pero la loba de Natacha es más burguesa (le encanta el *shopping*) y más humana (tiene un único bebé, siendo que las lobas suelen parir al menos tres cachorros).

El primero en subrayar este aspecto consumista de la loba fue Jorge Arbeleche: '¿Dónde radica lo fabuloso de esta loba que hace el deleite de cuanto niño tiene el placer de conocerla? Radica en el hecho de la cotidianeidad de su paseo y de su compra, que bien pueden ser las compras de cualquier madre...'. El hallazgo puede hacernos pensar en el *nonsense* o disparate propio de los *nursery rhymes* que recuerda los versos de Edward Lear en su *The book of Nonsense and Nonsense Songs* (1895), libro que se impuso como un clásico de la literatura infantil. Esta presencia del disparate encanta a los niños. No solamente a esta loba le interesa el *shopping* sino que también le gusta el lujo porque viste a su hijo con ropa de seda.

En cuanto a la segunda estrofa, una vez evocada la idea del paseo, la atención del niño receptor se concentra en la antítesis entre la riqueza y la belleza del atuendo de la loba y la fealdad del hijo. Juana de Ibarbourou parece inspirarse en un refrán bastante corriente en el Río de la Plata: 'Para la madre no hay hijo feo'. Vemos entonces que la loba se pasea con su hijo muy orgullosa de él, aunque la mirada exterior encuentre al lobito muy

feo. Este elogio de la fealdad encuentra toda su lógica en el universo del disparate y del mundo al revés y despoja a la loba, al mismo tiempo, de su carácter cruel gracias al recurso humorístico. Es uno de los detalles que contribuye al éxito de esta canción de cuna.

Ahora bien, cuando pasamos a la tercera estrofa las cosas cambian. Ya no estamos en el universo del relato sino en la realidad de la niña y de la persona que la arroja y le canta para hacerla dormir. Esta última copla es, en cierto sentido, el marco narrativo que engloba la primera parte. Hay allí tres personajes. Primero la loba, nombrada dos veces y que constituye siempre el sujeto de la frase (su categoría sintáctica no ha cambiado). Luego la niña (que no aparece asociada a la identidad de Natacha Henríquez Ureña y que aparece como una representación de todas las niñas y los niños). Finalmente, la madre, o la persona que canta, apenas mencionada a través del posesivo 'mía'.

La presencia de la loba en el primer verso garantiza la transición entre el relato y el marco narrativo. Pero la presencia de la loba tiene aquí otro sentido. Juana de Ibarbourou se sirve de una función propia de las canciones de cuna: la amenaza. No hay que olvidar que la finalidad esencial de la nana es hacer dormir al niño que no tiene sueño y desea continuar jugando. El adverbio 'aquí' acentúa el peligro y la intimidación. Es evidente que esta última estrofa está ubicada casi en el exterior del texto, en la realidad misma del acto de comunicación entre la madre (o la persona que canta) y la criatura. Por otro lado, el adulto podrá modificar o adaptar esta última estrofa según la circunstancia transformando la expresión 'esta niña mía' en 'este niño mío', suerte de actualización y de entrada en la realidad. Ya no estamos en el universo de la ficción.

Si establecemos una comparación entre los dos movimientos de la canción notamos que la última estrofa no es más que una fórmula que se repite desde hace siglos, una especie de convención o de gesto ritual que sitúa a la totalidad del texto en una tradición: la de la canción de cuna. Juana de Ibarbourou obedece a reglas ancestrales. Sin embargo, el primer movimiento, el relato propiamente dicho, permite a la autora elaborar un mundo propio que permitirá a su emisor cantarlo y entrar en la función repetitiva del acto de adormecer. Además, la brevedad otorga a nuestro cuento cantado una amplia adaptabilidad a la comprensión de los posibles receptores.

Sin embargo, la historia de la loba y de su bebé no es algo completamente inédito. La autora ha sabido bordar en un cañamazo tradicional y familiar: el de los animales que se comportan como seres humanos, que se pasean y aprecian la coquetería. Lo que es inédito es el acto de comprar, es decir la acomodación de la fábula al mundo mercantil (Armand Godoy, en su adaptación del poema,



Ilustración de la nana difundida por la Dirección Provincial de Educación Primaria de Buenos Aires.

no había comprendido o –todavía más interesante– había censurado este aspecto renovador de la nana). También notamos un elogio de la fealdad, de la libertad de ser como uno es, el orgullo de la loba ante aquellos que miren a su niño. Al fin de cuentas, una pequeña revolución enmarcada en el margen estrecho que se da entre el arte popular y la creación erudita.

Es así como una historia de amistad, un poema ‘regalado’ a la hija de Pedro Henríquez Ureña, un acto íntimo, se transforma en texto publicado, en libro, luego en canción de cuna anónima... Nos interesa particularmente hoy el hecho de que la loba deja de ser únicamente una amenaza en el desenlace para ser la protagonista de

La loba

Juana de Ibarbourou



Ilustración del poema en el sitio web Puro Berrinche.

la totalidad del texto, para ser madre como toda mujer y vehiculizar un mensaje desopilante y revolucionario. En él animalidad y humanidad se confunden y la loba abandona el estereotipo de lo sanguinario para ser mujer en el amplio sentido de la palabra y portadora de un mensaje de exquisita libertad. **CH**

Dedicado a Luis.

LECTURAS SUGERIDAS

GARCÍA LORCA F, 1969, 'Las nanas infantiles', en *Prosa*, Alianza, Madrid, pp. 141-168.

IBARBOUROU J, 1972, *Antología: poesía y prosa 1919-1979*, prólogo y selección de J Arbeleche, Losada, Buenos Aires.

IBARBOUROU J, 1930, *Sus mejores poemas*, selección y prólogo de H Díaz Casanueva, Nascimento, Santiago de Chile.

PRUVOST J, 2010, *Le loup*, prefacio de Henriette Walter, Honoré Champion, París.

VIDAL DE BATTINI B, 1980, *Cuentos y leyendas de Argentina*, Secretaría de Estado de Cultura, Buenos Aires.



Fernando Copello

H. D. R. (habilitation à diriger des recherches), París, Université de la Sorbonne Nouvelle.

Catedrático de literatura española, Le Mans Université.

Miembro del Laboratorio 3L.AM, Le Mans Université.

Fernand.Copello@univ-lemans.fr