

Gaiotti, F. & Hamaide-Jager, É. (2020). *La chanson dans la littérature d'enfance et de jeunesse*. Arras Cedex (Francia). Artois Presses Université, 2021, 244 pp.



La obra que nos ocupa *La chanson dans la littérature d'enfance et de jeunesse*, refleja, a través de las contribuciones de diferentes autores, la evidencia, como acertadamente describe el título, de la trascendencia de la canción en la literatura y su función social en el entorno infantil y juvenil.

Música y literatura han mantenido un constante vínculo desde la Antigüedad. En las primeras expresiones musicales de nuestros ancestros, el origen de una proto-melodía, se relaciona con la imitación de la voz, de un elemental pre-lenguaje basado en interjecciones emocionales. Así pues, melodías y palabras tienen un origen común, pudiendo fundirse en canciones que surgen de melodiosas inflexiones

y cuidados acentos prosódicos, creando así, el más sutil de los equilibrios entre música y poesía. Este vínculo entre canción y literatura en el contexto infantil y juvenil, constituye el eje vertebrador que se mantiene a lo largo de toda la obra.

Comienza con una Introducción firmada por Florence Gaiotti y Éléonore Hamaide-Jager. La especialización de ambas investigadoras en literatura infantil y relatos contemporáneos, presagian lo interesante de su lectura. En ella resaltan, entre otras, la idea del vínculo entre la infancia, la canción y la

herencia oral. La relación “infancia-canción” no siempre se mantiene en estado puro, pues muchos son los casos de canciones infantiles, cuyo destino original era el adulto, aunque se han ido transmitiendo de forma intergeneracional a niños y niñas. Debido a la gran libertad que presenta la infancia para adoptar y adaptar nuevas canciones y retahílas e incorporarlas a su repertorio, se han asociado a la tradición oral infantil misceláneas de adultos que vienen relacionadas con los usos y las costumbres tradicionales de las fiestas regionales, profanas, religiosas o cualquier otro tema que preocupe a la sociedad.

Por otro lado, la relación “canción-herencia oral” tiene implícito el carácter dinámico de una evolución en tiempo y espacio, de la que surgen múltiples versiones, con variantes tanto en texto como en música. La movilidad espacio-temporal de la tradición oral construye un tejido interminable de variantes, entrecruzados y fugas de material melódico y poético, que proporcionan una vida singular a las canciones infantiles de tradición oral.¹ Pese a todo, el desarrollo de las canciones consideradas infantiles parece representar uno de los signos de la evolución de las sociedades, y ha acompañado a los grandes cambios sociales. Gaiotti y Hamaide-Jager desarrollan una reflexión al respecto de las canciones tradicionales y su relación con el repertorio infantil, incluso atendiendo a las ilustraciones, como recurso para dirigir las canciones a una audiencia diferente, reconfigurando su significado.

El libro *La chanson dans la littérature d'enfant et de jeunesse* reúne catorce colaboraciones de diferentes autores, recopiladas por Florence Gaiotti y Éléonore Hamaide-Jager. Estos trabajos se distribuyen en cuatro secciones que se suceden en un aparente orden preestablecido. La primera de ellas parece estar destinada al análisis intrínseco de la canción respecto a su funcionalidad en diferentes escenarios. Titulada *Répertoires pour adultes, variations pour enfants: Naissance d'un genre, émergence d'un public?* desarrolla, a través de cuatro colaboraciones, temas relacionados con el repertorio de adultos y sus variaciones infantiles.

La segunda sección presenta muestras del empleo de canciones infantiles y juveniles en diferentes contextos geográficos, atendiendo a las especificidades en cada caso. Las tres contribuciones que incluye esta sección, se engloban bajo el título *Des Créations étrangères à l'écoute des spécificités enfantines*.

¹ En la organización de los textos musicales y literarios infantiles de tradición oral, hay que cuidar estas singularidades tal y como nos recuerdan Juan Mari Beltrán, Joaquín Díaz, Ana Pelegrín y Ángel Zamora (2002). *Folklore musical infantil*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.

Las dos últimas secciones del libro parecen ir destinadas al estudio de algunos ejemplos sobre la expansión de la canción hacia nuevos contextos, que amplían el horizonte de la música y la literatura hacia mundos actualizados como la información digital y el teatro.

Así, la tercera sección, titulada *Extension du domaine de la chanson: du livre au multimédia*, presenta dos contribuciones, mientras que la última sección del libro, incluye tres colaboraciones bajo el título *Quand la chanson entre en scène*.

En una inspección más detallada de la primera parte del libro, *Répertoires pour adultes, variations pour enfants: Naissance d'un genre, émergence d'un public?*, vemos cómo las cuatro colaboraciones incluidas nos van adentrando en la funcionalidad de las canciones, bien sean aquellas que en sus orígenes no tenían un destino infantil (“Naissance d’une chanson pour enfants: La Mère Michel”), o canciones con una intención ambivalente con mensaje subliminal (“L’ambivalence des chants dans la comédie des Jésuites: La Boîte de Pandore du Père Brumoy, entre leçon et séduction”). La tercera colaboración (“Enfants chanteurs, gâteaux chantés: La place de la pâtisserie et du patronnet dans la chanson populaire enfantine (1870-1910)”) incluye canciones que, aunque van destinadas a adultos, crean un efecto cómico, constituyendo en principio referentes musicales para los cafés-concierto, aunque finalmente, llegan a los niños, convirtiéndolas en dos reflejos de una misma sociedad. Muestra esta tercera colaboración la ambigüedad de las canciones infantiles de finales del S. XIX, que permiten valorar la resistencia de los niños para aceptar que las canciones son la representación de su imaginación. Con una clara direccionalidad, acompañada de abundantes referencias a canciones del momento, nos describen un paisaje entre el café-concierto y los internados, o entre el teatro de la calle y las aulas escolares entre 1870 y 1906.

Finalmente, la cuarta contribución de esta primera parte, “Chansons populaires et patriotiques de la guerre (1870-1918): voi(e)x enfantines et voi(e)x politiques”, nos adentra en la relación entre voces infantiles y voces patrióticas. La autora nos presenta muy acertadamente el vínculo entre la excitación de la rítmica musical y el fortalecimiento de la afectividad y el sentido patriótico, utilizado en la postguerra. El empleo de textos que ensalzan a la nación permite una instrucción moral y cívica fortaleciendo así una pedagogía heurística al servicio de la patria. Entre una abundante muestra de títulos sobre textos musicales con sentido patriótico y cantos populares para escolares, Laurence Olivier-Messonnier incluye en la página 81 del libro, una imagen del volumen titulado *Chansons*

et poésies de la guerre, concretamente de las páginas 16 y 17, donde aparece la canción *Il était un petit potache*, con texto musical y literario. La propone como ejemplo de canciones cuya finalidad es promover en los niños el ardor patriótico. Analizaremos el texto musical para comprobar si esta concordancia entre música y literatura se mantiene de forma evidente.

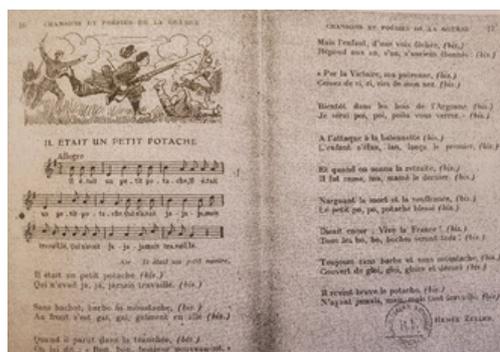


Imagen 1. *Chansons et poésies de la guerre*.

Se trata de una canción escrita en tonalidad de Sol Mayor que, por su ámbito y su tesitura, resulta ser una de las tonalidades que mejor se adaptan al registro vocal de los niños. Su principio anacrúsico y su final femenino, permiten crear un sentido más dinámico a la obra, y también resultan ser recursos muy habituales en las canciones infantiles. Respecto a la forma, descubrimos una estructura simétrica de dos semifrases anacrúsicas, que coinciden con cada uno de los versos de cada estrofa. La métrica de la melodía (3/4), sugiere más un ritmo para bailar, que, para caminar, por lo que parece perder un poco, en este caso, su intención marcial.

Respecto a la sencilla rítmica empleada, a base de combinar negras y corcheas, hace coincidir la parte fuerte de cada compás con la figura de mayor duración, lo que subraya el refuerzo del acento. Esta rítmica tiene dos excepciones, que se corresponden con el final de la última semifrase, lo que agiliza la canción y tiende a precipitar el ritmo del final. Pero realmente el carácter marcial de la canción lo provocan los momentos en los que la línea melódica deja de moverse por grados conjuntos. En el caso de la primera semifrase, esto sucede cuando aparece la nota más grave del registro de la canción y en la segunda, cuando aparece la nota más aguda, que en ambos casos resulta ser la dominante de la tonalidad.

Así pues, encontramos una canción que por su registro, estructura y rítmica presenta características

compatibles con las canciones infantiles, mientras que, por su métrica y los amplios saltos melódicos a la dominante, presenta un carácter marcial, que puede acompañar el ardor patriótico y potenciar la intención que pretende.

Más adelante, se incluyen dos imágenes más (pp. 86 y 87), en las que aparecen otras dos canciones *Gloire aux aviateurs*, (Fillette n° 403, 28 novembre 1915, p.12) y *L'aéroplane* (Fillette, n° 437, 23 juillet 1916, p. 3).



Imagen 2. *Gloire aux aviateurs*.



Imagen 3. *L'aéroplane*

Se trata en ambos casos de canciones representadas con figuras femeninas que denotan la admiración por los valientes soldados que surcaban los cielos y la necesidad del reconocimiento social de sus tres misiones: observación, reconocimiento y bombardeo, tal y como indica su autora. Al estudio del texto literario realizado por Olivier-Messonnier, añadimos el estudio del texto musical.

En ambos casos observamos líneas melódicas poco pegadizas y difíciles de cantar por sus amplios intervalos ascendentes y descendentes, que parecen representar los movimientos de las aeronaves. Presentan también como característica común, la simpleza rítmica a base de figuras que prácticamente representan la unidad de pulso de forma constante en el caso de *Gloire aux aviateurs* y figuras que representan la unidad de fracción de parte en el caso de *L'aéroplane*, lo que facilita el mantenimiento de la estructura métrica. Son precisamente los grandes saltos interválicos de las melodías lo que, unido a las figuras de larga duración coincidiendo con los acentos métricos, potencian el sentido marcial de cada una de ellas. Del mismo modo en ambos casos les caracteriza la coherencia en sus principios téticos y sus finales masculinos, que proporcionan un sentido de orden y cuadratura propio de una melodía militar. El registro en ambos casos resulta ser cómodo para voces blancas y voces agudas de hombres, aunque pudiese sonar octavado. Respecto a la estructura formal se aprecian en ambos casos

semifrasas de cuatro compases que coinciden con los versos de las estrofas.

Una de las diferencias entre ambas canciones podemos hallarla, entre otros parámetros, en la métrica. Mientras que *Gloire aux aviateurs* está escrito en compás ternario, *L'aéroplane* aparece en compás binario, aunque de estructura interna ternaria, lo que pese a ser una diferencia entre ellas, también podría tratarse, en el segundo caso, de dos estructuras ternarias organizadas por pares y por tanto tratarse de un rasgo común entre ambas canciones.

Ambas se mueven en registros que se adaptan a la mayoría de las voces, y no presentan complicaciones ni rítmicas ni métricas, por lo que parecen fáciles de transmitir a la mayoría de la población. Podemos observar que es precisamente la línea melódica la causante de la mayor dificultad para cantarla afinada y por tanto para aprenderla, aunque a la vez, es el motivo de su carácter marcial. Será por tanto el texto el apoyo mnemotécnico para el aprendizaje de la canción, y por tanto se conseguirá el propósito de atribuirle a las canciones una intencionalidad didáctica de enaltecimiento de las tropas del ejército.

La segunda parte del libro que nos ocupa, (*Des Créations étrangères à l'écoute des spécificités enfantines*), incluye tres colaboraciones que nos abren el panorama musical de la canción popular infantil, durante la primera mitad del siglo XX, a diferentes países. Las contribuciones son “Le <mouvement des chants pour enfants> au Japon, croisement de la chanson et de la littérature de jeunesse en faveur de la création d'un répertoire national”, “De la vie des Nursery rhymes dans les albums de Maurice Sendak” y “La chanson dans la littérature tchèque pour les enfants et les jeunes”. Plantean las diferentes funciones de las canciones en Japón (a mediados del s.XIX, donde las canciones infantiles se transmitían en favor de un repertorio nacional), en Estados Unidos (a través de Maurice Sendak, describiendo las canciones infantiles como la política del caos en la segunda mitad del s.XX) y en la literatura checa (a través del sistema escolar checo considerado como parte integrante de la cultura general).

La segunda mitad del libro comienza con la tercera sección, *Extension du domaine de la chanson: du livre au multimédia*, que incluye dos colaboraciones. La primera de ellas “Le “Livre-disque” pour enfants, une géographie alternative. L'exemple d'euraoundzeweworld”, plantea un recorrido por algunos modos de expansión de las canciones hacia nuevos contextos, como el libro disco y otras formas de aproximación a la música, más actualizadas. Teniendo en cuenta que las costumbres musicales de los adolescentes han evolucionado, colocando las actividades de escucha por delante de las de lectura,

avanza algunas experiencias estéticas que establecen una relación entre autor y público.

Cabe destacar, en la primera de las dos colaboraciones, la presencia de las representaciones de dos fragmentos de paisajes sonoros² (pp. 145 y 149), a través de notación no convencional, que transcribe una experimentación musical de cartografía sonora. El segundo de ellos representa un fragmento de *Ganza* de Merlot, el cuarto corte del álbum disco *Euraoundzeweurld* de 2014. En él se representa una voz infantil, sobre un acompañamiento de palmas y percusión en ostinato. Dado que no se corresponde con la representación de sonidos musicales al uso, emplea una representación no convencional gráfica e intuitiva.

Esta segunda sección del libro termina con la colaboración titulada “Du roman au livre augmenté: une guitare pour deux et Verlaine Brown en concert” en la que la autora presenta la intención pedagógica de las canciones infantiles encontradas en la literatura checa.

La última parte del libro que nos ocupa *Quand la chanson entre en scène*, aglutina cinco colaboraciones en las que se relaciona la canción con el teatro y con la literatura infantil grabada. En la primera de ellas, “Formes et fonctions de la chanson dans le théâtre de Joël Jouanneau et Mike Kenny”, la autora se va cuestionando ¿quién canta?, ¿por qué cantamos? Incluso se pregunta la función de la canción en el seno de los textos. Estudiaremos a continuación la relación entre los elementos empleados en la canción y el contenido del texto, en una de las canciones propuestas por Sylvie Dardaillon, concretamente *Le Marin d'eau douce*,³.

2 Término empleado por primera vez por Murray Shaefer en 1933, se refiere a todo lo que se puede percibir en el ambiente sonoro y que puede entenderse como unidad estética. Botella, A. M. (2020). “El paisaje sonoro como Arte Sonoro”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. 15(1): (112-123).

3 Recuperada de <http://photos.dslz.free.fr/partitions/cassettes/marindeaudouce.png>. El 28 de Diciembre de 2020.

Reseña

<p style="text-align: center;">Le Marin d'eau douce Debut sur le Zine</p> <p>Violin</p>  <p style="text-align: right;">Relevé par Pauline pour d'été 06</p>	<p>Refrain :</p> <p>Je suis un marin d'eau douce Oui je suis un faux matelot Je raconte aux filles que j'aime naviguer De grande terre à Saint Malo</p> <p>Je suis un marin d'eau douce Oui je suis un faux matelot Et le soir dans les bars je parle et je bois Et je raconte n'importe quoi</p> <p>Parfois je rêve de connaître l'Orient Mieux que celui du Finistère Parfois je rêve de connaître l'Orient Mieux que celui du Morbihan</p>
<p>{Refrain}</p> <p>Un jour prochain, j'embarquerai Sur un énorme navire Qui m'emmènera sans me faire vomir Jusqu'aux bout de l'océan</p> <p>{Refrain}</p> <p>Quand j'étais grand et jeune, je péchait l'espadon de poissonnerie. Quand j'étais grand et fort, je chassait la baleine de parapluie.</p>	<p>{Refrain}</p> <p>Je suis un marin d'eau douce, oui je suis un faux matelot, Je suis un marin matelot...</p>

Imagen 4. Le Marin d'eau douce

Observamos una melodía tonal, en Sol Mayor, que no comienza ni termina en tónica. Esto parece falsear la tonalidad, de la misma forma que el texto habla de un falso marinero.

Así mismo, nos encontramos una métrica cuaternaria, pero con subdivisión ternaria, lo que vuelve a crear difusa la sensación métrica. La estructura formal de la canción plantea cuatro semifrases desiguales, que en unos casos coinciden con principios téticos y en otros con principios anacrúsicos. Esto unido a su final femenino sugiere una cuadratura poco estable. Respecto a la línea melódica podemos decir que mantiene un movimiento ondulante, que podría simular el movimiento constante del agua, con un diseño basado en grados conjuntos, en un registro medio, durante la primera mitad de la canción, que pasa a un registro agudo en la segunda mitad. Con lo que parece que los elementos constitutivos de la canción se mantienen en la misma línea que el significado del texto, creando una simbiosis que conduce a potenciar el mensaje literario.

Las dos últimas contribuciones son “Exprimer un espace d'intimité avec la chanson dans le théâtre contemporain pour la jeunesse” y “Yolé tam Gué de Nathalie Papin: La chanson des origines pour survivre à la guerre”, que junto con un último apartado del libro titulado *Variations* (en el que la autora

Françoise Tenier nos presenta “La chanson dans la littérature enfantine enregistrée”), proponen al lector un viaje que discurre desde la canción en el teatro contemporáneo para jóvenes, hasta el cuento musical o la comedia musical para niños.

La enorme propuesta de títulos de canciones que ofrece el libro, junto con los diferentes contextos en los que las agrupa, permite al lector conocer un amplio abanico de espacios de tiempo, en el que pueden confluír diferentes generaciones. La agilidad del transcurso de los diferentes temas desarrollados a lo largo de las cuatro secciones del volumen permite avanzar cómodamente entre los diferentes contextos propuestos. Resulta, en su conjunto, un libro muy interesante, en el que cada contribución mantiene relación con las demás de su sección, a la par que aporta una nueva información que complementa el paisaje literario construido para el lector. Es sin duda, una lectura recomendable y apasionante, en la que se pone en valor la estrecha relación entre los textos musical y literario, así como la función social que se ha otorgado a la canción infantil y juvenil a lo largo de nuestra historia reciente.

Carmen Fernández Amat

Facultad de Educación. Universidad de Zaragoza

cfamat@unizar.es