



José Pérez Vidal

FOLCLORE
INFANTIL
CANARIO

Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria
I. C. E. F.

JOSE PEREZ VIDAL

FOLCLORE INFANTIL CANARIO

Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria
I. C. E. F.

© José Pérez Vidal
Folclore infantil canario

Ediciones del Excmo. Cabildo Insular
de Gran Canaria I.C.E.F.

Depósito legal: M. 788-1986
I.S.B.N.: 84-505-2800-3

Impreso en España
Printed in Spain

Imprenta Taravilla - Mesón de Paños, 6
28013 Madrid

INTRODUCCION

HACE CUARENTA AÑOS

Durante los primeros años de la década de los 40, dediqué buena parte de mi tiempo libre a la recogida de materiales folclóricos en la isla de La Palma (Canarias). Unas veces directamente, otras por mediación de algunos de mis alumnos en el Instituto de Enseñanza Media, efectué numerosas exploraciones en todos los términos municipales. Las suspendí, a pesar de que la tradición insular ofrecía aún enormes posibilidades de hallazgos interesantes, porque tuve que cambiar de residencia.

Con una selección de los cantos reunidos, compuse un trabajo sobre *Poesía tradicional canaria*, que en 1944 presenté como tesis doctoral en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid y recibió de ésta la máxima calificación.

El buen deseo de completar algún día, por una parte, la labor de campo y, por otra, el estudio de los materiales recogidos, me aconsejó entonces aplazar toda publicación de conjunto. Más tarde, los tumbos de la vida, llevándome hacia otros asuntos, me alejaron incluso del terreno folclórico.

Al volver, después de cuarenta años, sobre aquellos papeles, me ha resultado muy difícil cumplir los propósitos de perfeccionamiento, y he tenido que reducirlos a los retoques más imprescindibles para dar cuanto antes a la imprenta los resultados de mis tempranas investigaciones.

LA ISLA DE LA PALMA

La isla de La Palma, donde realicé todos estos trabajos, es una de las más occidentales del Archipiélago canario. Tiene una extensión de 730 km², y sobre tan exigua base, un rápido encumbramiento, que culmina en el Roque de los Muchachos a 2.423 m. de altitud. Las precipitadas laderas se hallan tajadas por profundos barrancos que descien-

den radialmente y terminan en el mar. En las costas, sobre todo en las occidentales, predominan los altos acantilados.

Un relieve tan accidentado y movido ha dado lugar a diversas zonas climáticas, a una fauna y una flora muy variadas y a una gran dificultad de comunicaciones; hasta que los puentes, los túneles y las sinuosas carreteras no salvaron, en los últimos tiempos, los mayores obstáculos, muchas partes de la isla vivían casi incomunicadas unas de otras; eran islotes dentro de la isla.

El emprendedor andaluz Alonso Fernández de Lugo, después de formalizar las oportunas capitulaciones con los Reyes Católicos, conquistó La Palma en 1493 y repartió tierras entre los hombres que le habían ayudado en la empresa. Tras los conquistadores, reclutados en las poblaciones, entonces muy heterogéneas, de Sevilla y Gran Canaria, empezaron a llegar gentes también de diversas procedencias: españoles de todas las regiones —andaluces, extremeños, castellanos, gallegos, catalanes...—, portugueses de las distintas provincias —del Algarbe, del Alentejo... hasta de Tras-os-Montes y del Miño—; mercaderes flamencos y genoveses... Los primitivos pobladores de la isla, que se habían mantenido, por el aislamiento, como los demás del Archipiélago, en un estadio cultural neolítico, se mezclaron de tal modo con los nuevos pobladores, que a fines del siglo XVI la fusión era completa.

Toda esta población, al favor de los repartimientos de tierras y de otros factores, se desparramó por la isla en viviendas predominantemente dispersas.

Desde el mismo término de la conquista, La Palma ha participado, en sus relaciones exteriores, de las generales del Archipiélago, sobre todo de las derivadas de su situación en uno de los principales cruces de rumbos intercontinentales y de las originadas por la corriente emigratoria hacia América. La llegada de peninsulares tras la época de la conquista y de la colonización, no ha tenido gran importancia; no ha alterado las bases culturales, en las que predominan elementos procedentes del S. y del O. de la Península. La emigración de Canarias hacia ésta y, en general, hacia los demás países europeos ha sido minoritaria.

EL FOLCLORE INFANTIL

De los materiales folclóricos recogidos en La Palma, ofrezco aquí la poesía tradicional relativa al niño. Toda, se puede decir, pertenece a la isla; cito y en algún caso inserto versiones ya publicadas de Tenerife para ilustrar las palmeras; y con el mismo fin incluyo algunas, muy pocas, inéditas, de Gran Canaria, Lanzarote y El Hierro. Pero si la poesía popular infantil que aquí ordeno procede de La Palma, no toda proviene de las mismas partes. Los cantos de cuna, los traba-

lenguas, las adivinanzas se hallan en todos los rincones insulares; los cantos y juegos de la plaza, en cambio, son patrimonio principalmente de los centros urbanos; en los campos, con las viviendas tan dispersas, los niños tienen otras diversiones.

El folclore infantil, transmitido mayormente a través de la vía familiar, se caracteriza sobre todo por su arcaísmo. En Canarias, la familia fue una de las instituciones que se fomentaron desde el primer momento. Quienes habían recibido porciones de tierra en los repartimientos las perdían si no fundaban en ellas el correspondiente hogar. Después, en todo tiempo, la tradición familiar, protegida por el doble aislamiento de la isla y de la vivienda, ha sido una de las menos expuestas a los influjos innovadores.

El sello arcaico no se muestra, sin embargo, por igual, en todos los sectores o tramos del folclore infantil. En unos, como los de los cantos de cuna y las adivinanzas, se manifiesta más en los esquemas y fórmulas que en los contenidos y temas; en otros, como los de los entretenimientos, los cuentos de nunca acabar, los primeros juegos, las canciones de corro, los trabalenguas, se ofrece tanto en las formas como en las materias. Mientras los primeros sectores son más permeables al ambiente insular y a las novedades, los otros, aunque no dejan de presentar variantes, han sido más herméticos.

LA ANTIGÜEDAD

Según se verá con detalle en los lugares correspondientes, algunos de los ejemplares de esta colección folclórica —verbigracia, el juego de la gallina ciega y la adivinanza número 76— ya se hallan documentados en la antigüedad clásica; otros —por ejemplo, las adivinanzas números 16, 22, 23 y 65— ya aparecen recogidos en la Edad Media; muchos —cantos, entretenimientos, juegos, adivinanzas— figuran en autores de los siglos XVI y XVII. De éstos, por coincidir con la época de colonización de las islas, y gozar entonces, según parece, de bastante popularidad, convendrá dar mayor detalle.

Dos de los elementos básicos del arrorró —la onomatopeya *ro, ro* y el fantástico *coco*— se encuentran aprovechados repetidas veces por Gil Vicente (siglo XVI) en su teatro. En Canarias el *coco* sirve de tema y título a un villancico navideño de Diego Durón (siglo XVII); y *arró, ro* está empleado por el poeta tinerfeño Marcos Alayón en una *Loa* de Navidad (siglo XVIII).

De los entretenimientos, el de *Pico, pico*, con variantes portuguesas y españolas, se halla registrado tanto en España como en Portugal en el siglo XVI; debió de llegar muy pronto a las islas, no sólo porque la emigración portuguesa a éstas disminuyó mucho desde la segunda mitad del siglo XVII, sino porque los elementos lusos de las

versiones canarias tienen un indudable sabor arcaico; son más arcaicos que los de las versiones brasileñas.

Por la misma razón de su procedencia portuguesa, se debe suponer que también llegaron en época temprana los entretenimientos números 4, 5 y 12, que empiezan «Esta barba, barbará», «Merenguíño» y «Mano muerta, mano muerta», respectivamente.

El entretenimiento número 23, que anima los primeros pasos del niño —«Anda, niño, anda»—, figura, como más adelante se verá, en un curioso *Memorial* del siglo xvi, que publicó Rodríguez Marín, y aparece aprovechado por Tirso de Molina en el acto I de *La Santa Juana*, por Quiñones de Benavente en el *Entremés del Talego* y por el maestro Correas en su *Vocabulario de refranes*.

Entre los primeros juegos también subsisten algunos —los números 1, 4 y 5, del *Pun puñete*, *A la rueda de San Miguel* y *¡Ab, comadre! ¿vamos por agua?*, respectivamente— cuya existencia en el siglo xvi ha sido probada de modo análogo.

Las rimillas correspondientes a las operaciones preliminares a los juegos no tuvieron, al parecer, abundantes antecedentes en tan lejanos tiempos. Sólo la número 2 —*Seta, maneta*— ha podido ser verificada en la documentación de entonces.

De las distintas rimas y formas de *la piola*, dos —las números 6 y 7, esto es, las que empiezan «Recotín, recotán» y «Aceitera, vina-grera»— han sido halladas por Rodríguez Marín en diversos autores de nuestro Siglo de Oro.

Igual comprobación se ha podido hacer con algunos de los juegos con representaciones —los números 2, 5 y 6, de *Las cuatro esquinas*, *Cho Juan de la Caleta* y *El milano*—.

En el grupo, más numeroso, de las canciones de corro, junto a algunas, al parecer, relativamente modernas, introducidas posiblemente por colegios franceses, hay otras que ya se cantaban en la época a que nos venimos refiriendo: *La pájara pinta*, *La cinta de oro*, *Los estudiantes*, *Las señas del marido*, *Santa Catalina*, *La mal casada*.

Análogamente, tienen, por lo menos, la misma antigüedad algunos de los dichos y fórmulas que los niños emplean con frecuencia en sus relaciones: «Santa Rita, Santa Rita/lo que se da no se quita», «Quién escupe a su cristiano/ bebe sangre de ratón», «Caracol, caracol,/ echa los cuernos al sol», etc.

En el apartado de trabalenguas y otras composiciones difíciles de recitar, merece subrayarse la que empieza «Tínguili, tinguili, tíá María Pérez». Por la procedencia portuguesa de algunas de sus versiones, debe considerarse llegada a Canarias por los siglos xvi y xvii. Lo confirma el estrecho parentesco que puede observarse entre la versión de Santa Cruz de la Palma y la brasileña recogida por Sylvio Romero; ambas son, por otra parte, las más completas y arcaicas de las conocidas.

Por último, respecto de las adivinanzas, añadiré a lo ya dicho, que

Cristóbal Pérez de Herrera tomó de la tradición y reelaboró en sus *Enigmas* (1618) algunas de las que todavía se plantean en La Palma.

LA PROCEDENCIA

El folclore infantil de La Palma, según se ha podido entrever, tiene muy diversos orígenes. Algunos de sus elementos, difundidos por múltiples países, parecen pertenecer al acervo cultural europeo; unos pocos, de introducción relativamente moderna, como ya se ha apuntado, proceden de Francia —las canciones de *Pase misí, Matarile, La pastora, Mambrú...*—. Todos estos elementos, claro está, han llegado a Canarias después de su versión y popularización en la Península. Mucha más importancia tiene la aportación propiamente peninsular. De ella se destaca, si no por su volumen, sí por sus peculiaridades léxicas, la participación portuguesa. La porción correspondiente a cada región española es muy difícil de precisar, sobre todo por falta de bibliografía. Pudiera suponerse una mayor contribución de Andalucía y Extremadura, contribución seguramente cierta, pero esta impresión se debe en buena parte al mejor conocimiento del folclore infantil andaluz y extremeño, gracias a los estudios de Fernán Caballero, Machado y Álvarez, Rodríguez Marín, Hernández de Soto, Gil García y otros investigadores. El influjo de Galicia en la poesía tradicional palmera no ha faltado seguramente. *Gallegos* es el nombre de un pago o barrio del término municipal de Barlovento (La Palma). Mas la influencia galaica se confunde casi siempre con la portuguesa, bastante mayor.

De muchas rimas palmeras sólo he podido hallar antecedentes, según se verá, en tierras españolas peninsulares; de otras, como la que empieza «Esta barba barbará», únicamente se han encontrado raíces en Portugal. En algunos casos, un mismo juego se practica tanto con rimas de origen portugués como de procedencia española; verbigracia, el juego de los dedos, en el que unas veces se emplea la rima que empieza «Merenguíño,/su padrino» de cepa portuguesa, y otras veces la que se inicia con «Este dedo compró un huevo», muy popular en todos los rincones de España. No faltan casos en que se emplean rimas contaminadas resultado del cruce de versiones españolas y portuguesas.

Aunque mucho menos numerosas e importantes que las composiciones procedentes de la Península, no faltan en La Palma las arribadas del lado opuesto, esto es, de América. Los indios las han introducido a su regreso. Sobre todo adivinanzas en décimas.

La participación del pueblo palmero se advierte principalmente en los cantos de cuna y en las adivinanzas. Unas veces en moldes muy generales se han vaciado elementos isleños; otras veces, con desigual fortuna, se han logrado creaciones más libres y originales. La mano culta se percibe en tal cual arrorró todavía a medio popularizar.

Según se podrá observar, de gran número de rimas infantiles españolas se han encontrado versiones en Canarias y en América. Resulta obvio suponer que a ambas áreas debieron de llegar en la mayoría de los casos directamente de la Península. Sin embargo, creo que no sería difícil reunir pruebas bastantes para demostrar la existencia de una particular familiaridad entre el folclore de Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico y Venezuela de una parte y el de Canarias de otra.

La canción de cuna se llama *arrorró* en Cuba, Venezuela y la Argentina; la operación de «dar la china» recibe en Cuba el nombre de «dar la piedra» como en Canarias; el juego que en la Península se conoce como «juego de la carrasqueña», «de la carrasquiña» o «carrasquilla», en Canarias y en Puerto Rico, por etimología popular, se denomina «juego de las caraqueñas»; la canción de Mambrú sustituye el verso «Allí viene un paje» por «Allá fuera viene un barco» y «Allí viene un barquito» sólo en Canarias y Puerto Rico; en el folclore infantil canario, Cuba es el país de donde se viene o adonde se va —«¡Ah comadre! ¿Ya vino su marido de Cuba?», en el juego que empieza «¡Ah comadre! ¿Vamos por agua?»; «¿Dónde está Juanillo?—Pa Cuba se marchó» o «¿Dónde está tu tío?—Se fue para La Habana», en el que empieza «Tínguili, tínguili, /tía María Pérez»—.

Una serie de relaciones habría que estudiar en otra ocasión con calma: en la canción de *La viudita del Conde Laurel*, la «Princesa del Valle» de una versión de Cuba, y la «Viudita del Valle del Rey» de una versión de Puerto Rico ¿tendrán directo parentesco con la «Princesa del Valle» de la versión de El Hierro, que publico, y todas su raíz en la célebre princesa del Valle del Gran Rey, de La Gomera?

Aunque referencias a negros se encuentran en otras muchas partes, y no sólo en la literatura popular sino en la culta, como en el teatro español del Siglo de Oro, me parece que se puede añadir aquí la adivinanza del cascabel —«Entre pared y pared/ baila el negrito José»— y esta fórmula de sorteo en que, al parecer, se imita el habla de los «prietos»: «Tin Marín, / de dó pingüé/cúcara, mácara/títtere fue».

El parentesco del folclore canario y el americano —sobre todo del canario y el antillano— se debe, por encima de la base común española, a la introducción de versiones americanas en Canarias por los indios; a la inserción de referencias a cosas de América en versiones canarias; y, no cabe duda, a la aportación demográfica y cultural de Canarias a diversas áreas americanas; en varias ocasiones me he ocupado de la importancia de esta aportación.

LOS INTRODUCTORES

Introdutores de folclore infantil en Canarias fueron, en mayor o menor grado, todos los conquistadores y colonizadores de las islas;

ellos pusieron los fundamentos de la cultura tradicional canaria tanto en el sector del folclore infantil como en los demás; después los inmigrantes que en todo tiempo se establecieron en el Archipiélago contribuyeron con aportaciones ya menos importantes a enriquecer la primitiva base.

Por otra parte, músicos y cantores más o menos profesionales —maestros de capilla, misioneros, etc.— introdujeron y difundieron, de modo más intencionado y consciente, cantos sencillos, semipopulares, fáciles de incorporar al repertorio del pueblo. Muchos no eran sino cantos tradicionales reelaborados que, en los casos más afortunados, al pueblo volvían. En el campo del folclore infantil, estos intercambios se produjeron sobre todo entre los cantos de cuna y los villancicos de Navidad.

LA FUERZA CONFORMADORA DE LA GEOGRAFÍA. LA MONTUOSIDAD, LA OMNIPRESENCIA DEL MAR, EL AISLAMIENTO

La llegada a Canarias de los diversos contingentes culturales que han constituido la tradición insular ha sido efecto principalmente del devenir histórico; pero la transformación, la adaptación de esos elementos al nuevo ambiente, a las circunstancias y condiciones de las islas, ha sido obra mayormente de la geografía.

Las variantes más expresivas del folclore infantil, que son las que ahora nos interesan, reflejan ante todo las cualidades sobresalientes del medio geográfico; en ellas la montuosidad, la omnipresencia del mar, el aislamiento se manifiestan de los más diversos modos. Unas veces se hace referencia sólo a los montes; por ejemplo, en algunas adivinanzas: «Allá arriba, en aquel monte,/ hay un viejo franciscano» (adiv. 133); «Allá arriba, en aquel monte,/hay una cesta de flores...» (adiv. 70); «... y anda por esos montes» (adiv. 53); «Fui al monte...» (adiv. 127); «en las más verdes alturas» (adiv. 54). Otras veces la acción se localiza en las tierras bajas, de la costa, incluso en alguna playa: «En la costa fui nacido...» (adiv. 48); «En la costa m'he criado» (adiv. 146); «Yo por la playa/tú por la arena» (en un canto a la luna). Alguna vez se oponen el monte y la tierra baja: «Allá arriba está estirada/ y aquí abajo engruñada» (adiv. 59); «En su casa está callada/ y en el monte está bramando» (adiv. 73).

Los barrancos no faltan, ni las laderas: «...dile a Perico / dónde me espera/—En el barranco/ comiendo brevas» (en un canto a la luna); «Fui por un barranco abajo/encontré un niño sin brazos...» (adiv. 7); «Una cueva muy oscura,/llena de mil aparatos,/ pasa trancos y barrancos...» (adiv. 67); «cuatro barranquitos/ y una ladera» (entretenimiento 15).

Paralelamente, existen rimas en que sólo se trata del mar, como en la adivinanza del mar mismo: «Pañuelo azul/orilla blanca...» (adivinanza 100); rimas en que se contraponen el mar y el monte: «Turún para el monte/ turún para el mar...» (adiv. 113); un monte empinado sobre el mar: «Yo fui la que nací vana/ sobre el mar en las alturas...» (adiv. 54); y rimas en que sencillamente se complementan el mar y la tierra: «... que te voy a regalar/ los tesoros de la tierra/ y toditos los del mar» (arrorró 20); «ando por mar y por tierra» (adivinanza 58).

La insularidad no sólo se manifiesta en la fundamental oposición de tierra y mar, sino, sobre todo, en la evidencia del límite insular, en la clara diferenciación de lo de dentro y lo de fuera. Desde el centro montuoso de la isla se abarca todo el perímetro de ésta; las rápidas laderas ya tienen un claro sentido centrífugo —«Cuando mi madre me tuvo/ me tuvo en una ladera;/ cuando me fue a recoger/ yo iba laderas afuera» (arrorró 65)—; pero el límite, la frontera con «el inevitable océano» está en la orilla. De fuera, por el mar, llega todo. La noticia de la muerte de Mambrú no la trae «un paje» como en todas las versiones de la canción, sino un barco —«allá fuera viene un barco»—, según ya se ha visto; al niño que no tiene cuna, su padre no le hace una, como en general ocurre en la conocida nana; «afuera viene un barco/ que le trae una» (arrorró 47).

En ocasiones, la aculturación se produce mejor en otra isla que en La Palma. Compárense, por ejemplo, de una parte, el comienzo de la versión palmera de una de las adivinanzas del *buevo* (núm. 85) y el de la adivinanza de la *rosca* u *oruga* (núm. 144) —«A Santo Domingo fui/a ver al padre prior» y «Vengo de Sierra Morena/ de Sierra Morena vengo», respectivamente— y, de otra parte, el comienzo de las versiones tinerfeñas correspondientes —«Vengo de tierras afuera/ de "cas" de mi padre el pintor» y «Vengo de tierras afuera/ estirando y encogiendo»—; las versiones palmeras muy acordes con fórmulas peninsulares y las tinerfeñas muy aculturadas. La expresión «de tierras afuera» es bastante rara «fuera» de las islas. En Andalucía, la región con la que las Canarias se hallan culturalmente más ligadas, se ha empleado en casos equivalentes la expresión arcaica «de lejas tierras». Unos ejemplos: en la adivinanza de los *botes de botica*: «Un regimiento acampado/venido de lejas tierras...»¹; en un romance caballeresco: «Su padre se la llevó/lejas tierras a habitar...»; en una copla de contrabandistas: «Rfo de Benamejé/ deja pasar a un serrano/ que viene de lejas tierras/ cargado de contrabando»; en un cantar de serenata: «Palomita amartelada/dentro de tu palomar,/ palomos de lejas tierras/ te vienen a visitar»².

¹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 252, núm. 620.

² *Ibid.*, p. 359, n. 128.

Como se ha podido observar, la montuosidad del terreno y la línea aisladora de la costa han creado en Canarias, por lo menos en La Palma, otros cuatro puntos cardinales propios y complementarios de los generalmente conocidos: *arriba y abajo, adentro y afuera*.

No todas las expresiones del ambiente marineró, tan ligado a la naturaleza insular, son, sin embargo, aculturaciones canarias; muchas han sido importadas y admitidas sin ninguna alteración importante; algunas vienen rodando desde muy antiguo y representan incluso transferencias culturales del Mediterráneo al Atlántico; por ejemplo, como se verá con más detalle en su lugar, las contenidas en las adivinanzas números 22 y 23, del *barco*: «en el monte fui criado/con grandes frescuras», «corta sin tijeras/cose sin aguja», ya están en uno de los enigmas que Tarsiana plantea a su padre a bordo de una nave en la isla de Mitilene (*Libro de Apolonio*): «Fija sso de los montes, ligera por natura,/ rompe e nunca dexa senyal de la rotura»; han conservado hasta la rima; y con tanta fidelidad resumen el ser de la nave, que todavía se encuentra, por debajo de la sonora orquestación, en el meollo de la *Oda al Atlántico*³, el gran poema canario en que también las tradiciones del viejo mar latino se trasladan a las nuevas tierras del mar océano.

Donde más claramente se aprecia lo que conviene o se opone a las condiciones y al genio del Archipiélago es en la rigurosa —aunque abierta— aduana en que se criban las importaciones culturales. Tanto como la admisión de unos elementos, resulta elocuente el rechazo de otros; por ejemplo, en la adivinanza del *papel*: la versión de Andalucía la llana plantea, de acuerdo con la propia geografía, «Cae de una torre y no se lastima/ entra en el río y se vuelve harina». ¡Torres vigilantes junto a los ríos como la Torre del Oro de Sevilla! En Canarias, «Se tira al mar y se rompe/ y se tira de un risco abajo y no se rompe». ¡El mar y el risco, resumen de la isla! En las islas no hay verdaderos ríos y el encubramiento rápido del terreno priva a las torres de todo valor descollante y cimero; por eso al río y a la torre se les elimina en la poesía popular y se les sustituye por sus equivalentes insulares⁴.

Una sustitución análoga se puede ver en la adivinanza de la *devanadera*, donde la *nave* se impone, por el aislamiento insular, como

³ TOMÁS MORALES, *Las Rosas de Hércules*, Madrid, 1919, II, pp. 39 s.: «Y penetró en la selva misteriosa...», «el ámbito sagrado... los golpes de la tala por vez primera escucha...», «Diose por ultimada la construcción ingrave: / —una mitad es ave; la otra mitad, sirena—. Y al fundar sólo un cuerpo, velamen y carena, / surgió definitivo el ensueño: La Nave...».

⁴ Un cambio parecido se puede observar en una copla empleada como canción de cuna; la versión andaluza: «Cuando me parió mi madre,/ me parió en un campanario;/ cuando vino la comadre/ estaba yo repicando», RODRÍGUEZ MARÍN, número 7012; la versión palmera: «Cuando mi madre me tuvo,/ me tuvo en una ladera;/ cuando me fue a recoger/ yo iba laderas afuera» (arrrórró 65 b).

único medio de comunicación exterior. El esquema de esta adivina ya lo encontramos, aplicado al carro, en el *Libro de Apolonio*: «Quatro ermanas ssomos... corremos en pareio... andamos cadal dia... nunqua nos alcançamos.» Con idéntica solución se ha conservado en Cataluña: «Quatro germanos corren igualment...» Y ya referido a la *devanadera* ha sido registrado con los más diferentes comienzos: «Cuatro angelitos», «cuatro caballitos», «cuatro estudiants», «cuatro caballeros», «duas irmãsinhas», etc., etc., en múltiples versiones, no sólo peninsulares, sino de casi toda Europa y América. Y únicamente en Canarias, por la fuerte presión del medio geográfico, «cuatro barquitos». «Cuatro barquitos/que van para Francia...»

Así, por estas tres vías —creación, aculturación y simple incorporación— múltiples elementos más o menos característicos de la naturaleza insular han llegado a dar a la poesía tradicional canaria un sello propio.

En el mismo sector marineramente de que se viene tratando, encontramos más barquitos: «Anda, barquito, / anda a la vela, / soy de Canarias, / voy pa mi tierra», en lugar del general «Anda, borriquito, / vamos a Belén...»; «Anda, barquilla, /dale a la vela; / tú, por tabaco, / yo, por canela...» en una cancioncilla emparentada con la que empieza «Luna lunera...»; hallamos peces y moluscos: «Palometa, palometa, / donde no te llaman, / no te metas»; «La pasada, la pantera...» (adiv. de *la lapa*); «Soy un hombre valeroso / que no tengo más que un hueso...» (adiv. del *pulpo*); «Capitán de mar en tierra» (adiv. del *burgado*); figuran hombres de mar: «Pipallena / fue a la mar, / cogió un chicharro y viró p'atrás...»; «Cho Juan de la Caleta», etc.

En algún caso, sin embargo, no se da en Canarias la variante marinera que era de esperar. En el romance de *Las señas del marido*, éste es un caballero o un soldado como en las versiones más difundidas, y no un hombre de mar como sucede en Portugal —romance de la *Bella infanta*— y en Cataluña —romance de *Blancaflor*—.

EL REINO VEGETAL

El suelo elevado y revuelto de las islas, sobre todo de las más occidentales, entre las que se encuentra La Palma, ha dado lugar —repetimos— a diversas zonas climáticas, incluso a numerosos microclimas, y, como consecuencia, a una flora muy variada, que no está ausente de la poesía popular. Especies tan distintas como las representadas por el almendro, el castaño, el nogal, el café, el cardón, el moral, el plátano, el pino, la chumbera, la vid, el aguacate, el acebiño, etc., constituyen otros tantos elementos poéticos de las rimas infantiles de la presente colección. No es necesario acumular aquí ejemplos que con más comodidad y detalle se verán en sus correspondientes lugares: del acebiño, en el arrorró número 61 —«El acebiño que dio/

las varas para tu cuna...»—; del ajo, el almendro, la amapola, la calabacera, el cardón, el castaño, la cebada, la cebolla, el helecho, el centeno, el moral, la naranja, el nogal, el pimiento, el pino, el maíz, la retama, la ruda, la sandía, el lino, el trigo, la tunera o chumbera, la vid, el aguacate, el peral, el perejil, el plátano, en las correspondientes adivinanzas; de la pantana, en los dichos de burlas —«Pantana pelada/echa a la cazuela/no sirve pa nada»—, etc. Convendrá, sin embargo, destacar dos especies: una característica de los montes, el pino, y otra de las medianías y más aún de las zonas bajas, la chumbera.

Del primero puede decirse que ha sido el elemento vegetal más importante del paisaje canario y el árbol más estrechamente vinculado a la economía doméstica del pueblo isleño. Los bosques más dilatados y espesos de Gran Canaria, Tenerife, La Palma y El Hierro han estado formados por corpulentos pinos. La admiración hacia éstos —dice Viera y Clavijo— «debe empezar por la observación de que unos árboles tan gigantes hayan crecido por la mayor parte sobre las rocas más rudas, más peladas y más eminentes de dichas islas [...] y de que todo el maderaje de nuestros edificios, de la construcción de barcos, las disformes vigas de los lagares, los chaplones⁵ de muchos albercones, los pimpollos altísimos para andamios, canales para la conducción de las aguas, hachos para alumbrarse los paisanos y pescadores, lo franquean y facilitan los pinos»⁶.

Este aprovechamiento constante de ellos explica su frecuente mención en los cantos populares. Sus proporciones gigantescas, acentuadas aún más por las cumbres sobre que se elevan, los han convertido en término corriente de comparación de la altura. «Alto como un pino» es expresión que se oye a cada paso: «Alto como un pino/ pesa menos que un comino» dice la adivinanza del *bumo*, conocida no sólo en Canarias, sino en Andalucía, Puerto Rico, Florida... «Alto como un pino,/verde como un lino,/colorado como sangre/ y negro como los tiznos», repite la adivinanza del *moral*; «Alto como un pino,/verde como el lino,/dulce como la miel/ y amarga como la hiel» insiste la del *nogal*... «Alto como un pino» es, como se ve, una fórmula importada que ha encontrado en Canarias un ambiente favorable de difusión.

Con el pino comparte la exclusiva de término comparativo de la altura el trinquete, pino que, cansado de la inmovilidad de la isla —nave de piedra—, se ha enrolado de marinero en una nave de pino. «Alto como un pino», «alto como un trinquete» son expresiones de los dos aspectos más importantes —rústico y marítimo— de la vida del pueblo canario.

⁵ *Chaplón* 'tablón, tabla gruesa', REYES MARTÍN; port, prov. minh. 'prancha grande; pau toscos, que serve de malhar', FIGUEIREDO.

⁶ JOSÉ VIERA Y CLAVIJO, *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1942, art. *Pino*.

Altamente significativo es también el cambio de solución que sufre esta adivinanza (núm. 130): «Alto me veo,/ más me deseo,/ moros veo venir/ y no puedo huir.» Se aplica a la *granada* en Andalucía, Santo Domingo y Puerto Rico; *al reloj de torre* en Andalucía; a la *bellota* en Andalucía, Asturias, Galicia y Portugal; al *pino* y los *leñadores* en La Palma.

De menos importancia como elemento poético que el pino es la tunera; sin embargo, las cuatro adivanzas que sobre ella y su fruto he recogido la hacen digna de figurar, achaparrada y humilde, al lado del empinado señor de las alturas:

Sobre ventana, ventana;
sobre ventana, balcón;
sobre el balcón, una dama;
sobre la dama, una flor.

¿Cuál es el árbol frondoso
que conserva su verdor;
echa primero la fruta
y después echa la flor?

Plantan tablas,
nacen tablas,
y en las puntas
echan balas.

Ya vienen los tumbos, tumbos,
parientes de mi navaja,
les corto cabeza y punta
y al medio les hago una raja.

De estas cuatro adivanzas, la primera y la tercera están vaciadas en moldes poéticos bastante generalizados; las otras dos parecen más originales.

EL REINO ANIMAL

Ya se ha visto, al tratar del influjo del mar, cómo se hallan representados los animales marinos en la presente colección folclórica. Los terrestres cuentan también en ella con una notable representación; la mayor parte de estos representantes pertenecen, como es natural, a especies familiares; son animales domésticos de la mayor estimación y aprecio: la abeja —«el ave que vuela/ sin tripas ni corazón» (adiv. 3)—; el burro —que «cuando canta espanta gente, y cuando pone pone veinte» (adiv. 35)—; el carnero —«siempre con su cobertor,/ así haya frío o calor» (adiv. 49)—; el gallo —«muy arrogante,/ gran caballero,/ gorra de grana/ y espuela de acero» (adiv. 72)—; la

gallina —«el ave que pone en casa» (adiv. 71)—; la vaca...; y frente a estos animales amigos, los enemigos declarados de las especies pequeñas: el cernícalo —«Cernícalo Pérez,/.../el diablo te lleve»...; el milano, del que se dice erróneamente que come perejil.

Entre los que más sirven de diversión a los niños, figuran la mariposa —«mariposa, posa, posa»—; la cochinita de San Antón o mariquita —Sanantonio, vuela, vuela,/ que te vienen a matar...»—; el caracol —«caracol, caracol,/echa los cuernos al sol...».

La graja, la graciosa ave de pico y patas de color naranja, una de las más características de la isla, no falta: «Abuelita Santa Clara/ tiene una graja pelada» o «Yo tengo una graja en casa/ que salta del coro al caño».

Tampoco falta el camello, el animal «tamaño como un Sansón/ que tiene orejas de ratón» (adiv. 39), aunque, al contrario que en las islas de Lanzarote y Fuerteventura, en que abunda, ya no existe en La Palma; seguramente no ha resultado útil en terrenos tan accidentados.

OTROS ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS

Como no podía menos, la poesía tradicional infantil no sólo hace referencia a la geografía del Archipiélago, sino también a aspectos muy importantes de la vida insular: la alimentación, la emigración, etc.

A los alimentos básicos del pueblo canario se refieren las rimas siguientes: «Duérmete, niño querido,/niño de mi corazón,/ que tu padre y yo pelíamos/ por el gofio del zurrón», «Arrorró, mi niño,/arorró, mi amor,/ tu padre a moler/ y yo alrededor» (arorrós 40 y 42); «Por la señal/de la canal,/gofio con leche no hace mal»; «Arre, borriquito, /pa Fuerteventura, /que la papa blanca/ no da calentura» (en algunas versiones, «papa negra» en lugar de «papa blanca»).

Y los elementales fogones al aire libre están representados en esta adivinanza (núm. 129): «Tres redonditos/ y un redondón,/ un saca y mete/ y un quita y pon.»

Al indispensable tostador en que se tuestan los cereales para el gofio, se refiere el dicho: «... y si tienes calor, métete en el tostador».

Recuerdos del antiguo esplendor azucarero y confitero son el *cogucho* y el *alfeñique*: «—¿Me quieres mucho? — Como a un cogucho»; «Los de Enrique, alfeñique» (en dos entretenimientos).

La emigración se muestra levemente en la temprana poesía del niño. Da la impresión de que no quiere cargarla de tristeza. Ya la hemos visto al tratar de la situación de Canarias entre la Península y América. Cuba es, principalmente, el país de donde se viene o adonde se va: «—¿Ya vino su marido de Cuba?»; «—¿Dónde está Juanillo?— Pa Cuba se marchó?».

Sería de subidísimo interés determinar, a base de sus manifestaciones poéticas, algunas características morales del pueblo canario. Pero esas expresiones se encuentran más bien en el cancionero de los adultos; principalmente en las coplas, vehículo directo del sentir popular; en el cancionero infantil no se hallan o apenas se insinúan.

Pudiera parecer que sobre todo en los arrorrós, en los cantos de cuna, existen abundantes datos para esbozar los perfiles religiosos de las islas; mas no son suficientes; en su mayor parte tienen un origen extraño; no se corresponden con las principales devociones isleñas.

En las nanas, San Antonio es objeto de primordial atención, seguramente por el niño: «San Antonio tiene un niño/más hermoso que el sol bello...»; «San Antonio tiene un niño,/ el niño me tiene a mí...»; «... que fue a misa a San Antonio»; «... a mi padre San Antonio/ y a la Virgen del Rosario».

Los ángeles aparecen asimismo con frecuencia en los arrorrós; ángeles con los que se amenaza: «... que vienen los angelitos/ del cielo y te llevarán»; ángeles protectores que rodean al niño: «... que se irán los angelitos/para no verte llorar»; ángeles, éstos sí, un poco isleñizados, que cantan el arrorró: «los ángeles en la gloria /arrorró cantan también».

Figuran, por último, en los cantos de cuna, San Ana, San Joaquín, San José con su vara...

Casi ninguna mención de las grandes devociones insulares; apenas la Virgen de la Peña, el Cristo de La Laguna; en una nana de Tenerife, el Cristo de Tacoronte...

En los mismos cantos de cuna, en los regalos que se prometen al niño si se duerme, parece dibujarse también una falta de desprendimiento; una generosidad práctica; no se ofrecen al niño juguetes ni golosinas sino obsequios útiles: camisitas, zapatitos, una cachorra de paño; pero es posible que, más que a mezquindad, este proceder se deba en muchos casos a otros factores: a una mentalidad formada en la estrechez económica; al difícil acceso a jugueterías y dulcerías de quienes moran en viviendas dispersas... No falta, sin embargo, algún arrorró en que la escasez se halla transpasada por la más dulce ternura; así en éste, oído por mi buena amiga, la gran musicóloga Lola de la Torre a Valentina, la famosa cantadora de El Hierro:

Si mi niño se durmiera,
yo le diera un regalito:
una piedrita de azúcar
envuelta en un papelito.

En otra clase de canciones, principalmente en los romances de co-ro, se puede observar cierta tendencia a acentuar el dramatismo; a

intensificar la crueldad del malo y el rigor de la justicia; en el romance de Santa Catalina:

Todos los días de fiesta
su papá la castigaba
con tres varas de membrillo
con toda su flor y rama;
para mayor purgatorio
por el fuego las pasaba.
Mandó hacer una rueda
de cuchillos y navajas;
los cuchillos son de punta,
las navajas afiladas.

En el romance de *La malcasada*:

Entré para dentro,
me dio un bofetón.
Llamé a la guardia,
vino el batallón.
Adiós, Mariquita,
boca de piñón,
que por ti me llevan
pa la corrección.

Pero esta propensión puede derivar del desarrollo melodramático predominante en los romances de ciego, muy populares en tiempos pasados.

LOS TOPÓNIMOS

Los topónimos que se encuentran en el folclore infantil palmero son escasos y muy poco expresivos del modo de ser la isla y sus habitantes. Sin embargo, tienen un indisputable valor indicativo: unos del lugar de origen; otros de las partes o países con que se mantienen relaciones; en algún caso, simplemente, de un sitio o comarca familiar con cuyo nombre se satisface una exigencia de la rima. Unos ejemplos: «el perrito de la vuelta Cardón», en una versión de Tazacorte del juego de *Cho Juan de la Caleta*; «que vaya a la Hoya Grande/ que la burra se soltó», en un arrorró vulgar de Breña Alta; «soy de Canarias,/voy pa mi tierra», en una versión del entretenimiento de «Arre, borriquito,/ vamos a Belén»; «Arre, borriquito,/ pa Fuerteventura», en otra versión del mismo entretenimiento; «¿Ya vino su marido de Cuba?», en una de las rimas aducidas como prueba en párrafos anteriores.

Véase en este ejemplo, tomado de un trabalenguas, cómo un to-

pónimo completa dos modos muy típicos, según ya se ha visto, de localizar en La Palma:

... tres Pedros Pero Pérez Crespo hay:
Pedro Pero Pérez Crespo el de arriba,
Pedro Pero Pérez Crespo el de abajo,
y Pedro Pero Pérez Crespo el de El Rincón.

El folclore infantil es tan pobre en topónimos porque pertenece a un estadio humano limpio de etnocentrismos. Estos y su gran proliferación de dictados tópicos, tienen su lugar más propio en el campo de la copla.

LA ACULTURACIÓN MÉTRICA

La asimilación de las canciones importadas al ambiente insular no ha afectado solamente a los temas; también al metro; ha originado la conversión de las formas extrañas en las más admitidas en las islas.

Contra lo que se ha venido creyendo y manteniendo, existen en Canarias canciones de cuna en cuartetos hexasilábicos y en seguidillas. La cuarteta octosilábica ha sido sólo la estrofa predominante en los arrorrós. Y a adoptarla han tendido los compuestos en otros estrofas. En su momento veremos varios ejemplos de este fenómeno; ahora baste ver cómo el siguiente arrorró en cuarteta hexasilábica

Duérmete, mi niño;
duérmete, mi amor;
duérmase la prenda
de mi corazón,

se rellena para alcanzar el metro octosílabo:

Arrorró, mi niño chico;
arrorró, rorró, mi amor;
arrorró, rorró la prenda,
prenda de mi corazón.

HERENCIA DEL FOLCLORE DE LOS MAYORES

El folclore infantil, como se sabe, es en parte exclusivo de los niños; y en parte —por ejemplo, las adivinanzas— compartido con los adultos. Pero lo que se conoce menos —aunque no ha dejado de ser señalado— es que algunos juegos y cantos practicados hoy sólo por los niños pertenecieron en otro tiempo sólo al repertorio lúdico de los mayores; así, verbigracia, uno de los «primeros juegos», el que

comienza «¡Ah comadre! ¿Vamos por agua?» y que se desarrolla entre dos grupos de niñas en cuclillas; en el siglo XVI y aún en el siglo pasado, por lo menos en Asturias, se practicaba por mujeres; en Canarias se ha relacionado con el antiguo baile del gorgojo, que, también en cuclillas, bailaban mujeres y hombres; asimismo uno de los «juegos con representaciones», el baile de las caraqueñas, fue en otro tiempo una danza de adultos tanto en España como en Portugal; por el contrario, la danza del Conde de Cabra es en Canarias propia sólo de adultos, mientras en la Península ya no la bailan sino los niños.

El folclore infantil tiene, entre otros valores, el de servir de último reducto a no pocas tradiciones poéticas y coreográficas.

EL LÉXICO

El léxico confirma algunos rasgos señalados en las rimas de la presente colección: el arcaísmo, un posible influjo andaluz, el influjo portugués, el influjo americano, la huella insular.

Como arcaísmos se pueden considerar:

Cogucho 'punta del pan de azúcar'. «—¿Me quieres mucho? —Como a un cogucho», en un entretenimiento.

Hao 'voz que se empleaba para llamar a uno que estuviese distante'. Ha sobrevivido en el comienzo del juego de *Cho Juan de la Caleta*: «¡Jau, jau!— ¡Mátala, jau!»

Mal haya, expresión ya desusada. Se conserva en el comienzo del juego de *La vibora*: «Mal hayá nuestra fortuna.» La acentuación se halla alterada por la musical.

Mercar 'comprar'. «... que fue a la venta a mercar», en el arroró 32. Aunque el *Dicc. Acad.* no indica su arcaísmo, es voz usada en La Palma sólo por campesinos de edad.

Saya 'falda'. «Menea, menea,/ menea la saya», en el *baile de las Caraqueñas*. Es voz usada sólo en el campo y por personas de edad.

Pueden ser andalucismos:

Adivina 'adivinanza'. Como se verá con detalle en la entrada del capítulo dedicado a las adivinanzas, *adivina* pudo pasar de Andalucía a Canarias, y en estas islas, imponerse a la forma *adiviña* de origen gallego-portugués, documentada en Tenerife hasta fines del siglo pasado. Con el sentido de 'crisálida' — «—Adivina/ ¿pa dónde está tu madre?...»— parece peculiar de La Palma.

Piola 'pídola'. En Canarias la han registrado los hermanos MILLARES y GUERRA NAVARRO. Y como andalucismo figura en ALCALÁ VENCESLADA.

Son portuguesismos:

Acebiño, el *Ilex canariensis*, Poir. «El acebiño que dio/ las varas para tu cuna...», arroró 61. Del portugués *azevinho* 'el *Ilex aquifolium*', FIGUEIREDO.

Aúlo '¿dónde está?'. «Tínguele, tínguele, ¿aúlo ese fuego?». Del portugués *ulo*.

Birolo 'tuerto'. «Tuerto, birolo», burla de los chicos al tuerto. En portugués *birolho* y en gallego *virolo* 'bizco' y 'ciego de un ojo'.

Buracón, aumentativo de *buraco* 'agujero, abertura'. «Métete, métete/ por el buracón», en el juego de *Cho Juan de la Caleta*. Del portugués *buraco*.

Embicar 'ir a dar'. «El que da y quita/ al infierno embica» (Las Palmas). Portugués *embicar* 'dirigir-se', 'encalhar'.

Estilla 'astilla'. «Saltó una estilla de leña de loro», en un trabalenguas. Del portugués *estilha*.

Gallo 'chichón'. El *gallo* se le aplasta con una moneda a los niños «para que no les cante por la noche». Del portugués *gallo* o *galo* 'pequena inchação na testa ou na cabeça, resultante de pancada'.

Loro o laurel, el *Laurus canariensis*, W. B. «... a buscar una cesta de leña de loro», en un trabalenguas. Del portugués *loiro* o *louro*.

Resta 'ristra', en el juego de *Esconder la resta*. Igual en la isla de la Madera, «uma resta de cebolas», BRÜDT; también en la sierra de la Estrella, MESSERSCHMIDT, p. 98.

Talla 'vasija para el agua'. «¡Ah, comadre! ¿Vamos por agua? — No tengo talla», en uno de los primeros juegos. Del portugués *talha*. En Andalucía occidental existe, pero también allí es portuguesismo.

Tostón 'moneda portuguesa —*tostão*— que tuvo mucho curso en Canarias'. «¿Qué horas son? — Falta un cuarto/ pa medio tostón.»

Venta 'tienda de comestibles'. «... que fue a la venta a mercar», en el arrorró 32. Ha incorporado el sentido del portugués *venda*, igual que *lonja* ha incorporado el del portugués *loja*. Una bella y precisa descripción de la venta palmera, en MANUEL GONZÁLEZ PLATA, *Aberrante quehacer*, Santa Cruz de la Palma, 1982, pp. 119-120.

Son americanismos:

Azuloso 'azulado'. «... entonces soy azuloso», adivinanza 36, del *café*.

Parado 'de pie'. «... no me han de encontrar /.../ de rodillas, ni parado», adivinanza 137.

Algunas voces y expresiones, tales como *pendejito*, *prieto*, *linda cachaza*, hacen pensar en América sólo por el mayor uso que en algunos países americanos tienen.

Son canarismos:

Arrorró 'canto para arrullar a los niños'. Véase el comienzo del capítulo dedicado al tema.

Gofio 'harina de trigo, cebada o maíz tostados'. «... que tu padre y yo peliamos/ por el gofio del zurrón», arrorró 40.

Marañuela 'nombre corriente en Canarias del *Tropaeolum majus* Lin. «... cómpralo de marañuela/de la marañuelería», de un trabalenguas.

Monigote 'monaguillo'. «Monigote/ patas de garrote», burla de los chicos a los acólitos.

Pantana 'calabaza empleada para hacer dulce». «Pantana pelada/ se echa a la cazuela/ no sirve pa nada», con que se hace burla del pelado al rape.

Quitar 'sacar' «... me quitan en procesión», adivinanza 61, de la cruz. Parece uso exclusivo de La Palma.

OBSERVACIONES FINALES

El folclore infantil de la isla de La Palma ofrece las siguientes características:

- 1.^a Es muy rico y variado en relación con la escasa extensión de la isla.
- 2.^a Refleja los diversos contingentes culturales conformadores de la tradición isleña.
- 3.^a Presenta muchos rasgos arcaicos, a causa del aislamiento en que ha permanecido.
- 4.^a Sus variantes reflejan con bastante fidelidad el ambiente insular.

I

CANTOS Y JUEGOS DEL HOGAR

I. EL ARRORRO

EL NOMBRE

Arroró es la designación general de la canción de cuna en Canarias¹. Tiene un origen onomatopéyico: de *ro* 'voz para arrullar a los niños'². *Arrullar*, para Covarrubias, es 'adormecer al niño con cantarle algún sonecito, repitiendo esta palabra: ro, ro...'³.

La repetición se produce primero así, en forma discontinua sin dar lugar a una verdadera aglutinación. De este modo figura en los testimonios más antiguos. En Canarias, todavía en la *Loa de Adoración para la noche de Navidad* del poeta tinerfeño Marcos Alayón (siglo XVIII):

Duérmete, mi amor;
descansa, no llores, arró ro,
que mi culpa es justo
que la llore yo, arró, ro, ro⁴.

Con el tiempo, la melodía predominante en los cantos de cuna de algunas áreas suelda los elementos y fija la forma aguda *arroró*. En igual posición, la forma verbal *duérmete*, tan empleada en las nanas, se pronuncia *duermeté* por efecto del mismo acento melódico.

Una vez afianzada la aglutinación, *arroró* adquiere en Canarias nuevos valores; al primitivo valor soporífero, se añade principalmente el valor substantivo de 'canto de cuna'. Un ejemplo del primer valor:

¹ Aparece recogida en casi todos los léxicos canarios: ZEROLO, p. 162; MILLARES, s. v.; ALVAR, s. v.; GUERRA NAVARRO, s. v.; RÉGULO, p. 135.

² Igual que *rorro* 'niño pequeñito', *Dicc. Acad.*, s. v.; GARCÍA DE DIEGO, § 5719.

³ COVARRUBIAS, s. v.

⁴ MILLARES CARLO, p. 42 a.

Arrorró, niño chiquito,
arrorró, rorró, rorró;
con el arrorró y el sueño
ya mi niño se durmió.

Un ejemplo del segundo valor se puede ver en esta nana, popularizada, de Diego Crosa, «Crosita»:

En los brazos de su madre
el pobre niño murió;
creyendo de que dormía
le cantaba el arrorró.

Entre uno y otro se puede apreciar, en el primer ejemplo, un valor intermedio un poco impreciso: el valor substantivo —«con el arrorró y el sueño»— de 'melopea, repetición monótona de arrorró'.

Por otra parte, la frecuente alternancia de *duérmete* y *arrorró* en el comienzo de los cantos de cuna canarios ha hecho que esta voz, en ocasiones, se tiña del valor exhortativo de la primera:

Duérmete, niño chiquito,
duérmete, que viene el coco...

Arrorró, niño chiquito,
arrorró, que viene el coco...

Arrorró, niño chiquito,
duérmete y no llores más...

Arrorró, en sí misma, parece contener, en forma comprimida, el mismo valor inductor que en las nanas de otras partes se manifiesta con fórmulas más claras y explícitas:

A la-ro-ro, mi niño,
mi niño, duerme...

Ea la-ro-ro,
ea la-ro-ro,
duérmete, niño chico...⁵

«A la-ro-ro», «ea [a] la-ro-ro» parecen equivalentes a expresiones exhortativas tales como «a la dormición», «al sueño».

En todos los casos, la preposición *a*, suelta o aglutinada, es el elemento que principalmente marca el valor y sentido.

La forma *arrorró* ha sido recogida tanto en la Península —Herrera

⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, núms. 27 y 26, respectivamente.

del Duque (Badajoz), Medinaceli (Soria)⁶— como en América —Cuba⁷, Venezuela⁸, Argentina y Paraguay⁹—; en Méjico¹⁰ y Perú¹¹, a la rorrórró.

Otras variantes: *a la-ro-ro*, en Andalucía¹², Burgos¹³ y Méjico¹⁴; *al ronrón*, en Castilla¹⁵; *o ron, ron*, en Corme (La Coruña)¹⁶; *eh, eh, ron ron*, en Santa Marta de Moreiras (Orense)¹⁷; *ron, ron* también —«nenín del ron ron»— en Asturias¹⁸; *a rou, rou, rou, rou*, en La Coruña¹⁹.

La onomatopeya *ru* —de donde *arrullar, arrullo*— ha dado lugar a una serie análoga: *a la ru-ru*, en Burgos²⁰, Méjico²¹ y Chile²²; *a la rru-rrú*, en Cartagena (Murcia)²³; *arrú-arrú* en Galicia²⁴; *arrurrú* o *urrú* en Honduras²⁵ y Venezuela²⁶; *al run-run*, en Castilla²⁷; *run, run*, en Santa Marta de Moreiras²⁸.

En una misma área han coexistido varias fórmulas, y la misma fórmula ha tenido unas veces acentuación llana y otras aguda; ha dependido de los acentos melódicos, de la rima y de otros factores.

Las formas simples *ro* y *ru*, que han dado origen a todas las demás, ya se hallan documentadas en Gil Vicente. Este autor, que tan perfectamente conocía la sociedad portuguesa de su tiempo, introdujo en el *Auto da sibilla Cassandra* unos maitines de Navidad en los que cuatro ángeles, colocados junto al pesebre en que está el Menino

⁶ GIL, *Canc.*, núm. 154 (p. 72 de parte musical); SCHINDLER, núm. 722, respectivamente.

⁷ CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, II, p. 247.

⁸ OLIVARES, *Venez.*, I, pp. X, 193 s.

⁹ LAVAL, *Carabué*, p. 56; ZAV, núm. 3, pp. 87 s.; CARVALHO NETO, *Paraguay*, p. 36.

¹⁰ MENDOZA, pp. 21 s.

¹¹ ROMERO, *Perú*, p. 113. Una canción de cuna recogida por Federico de Onís en Vilaflores (Salamanca) presenta esta forma: «Ro, ro, ro, ro,/ que ro ro ro, niño/ que ro ro ro ró/ que ya está dormido,/ que ro ro ro ró/ que ya se durmió». *Canciones*, 3 y 4, p. 58.

¹² RODRÍGUEZ MARÍN, núms. 8, 26, 27 y 28.

¹³ OLMEDA, canción de cuna, núm. 8.

¹⁴ MENDOZA, *Mús. trad.*, p. 25, ej. 2.

¹⁵ *Ibid.*, núms. 1, 6 y 13.

¹⁶ FERNÁNDEZ-OXEA, *Corme*, p. 465.

¹⁷ FERNÁNDEZ-OXEA, p. 403.

¹⁸ *Esfoyaza*, núm. 1019; VIGÓN, p. 136.

¹⁹ PÉREZ BALLESTEROS, BTPE, IX, p. 310.

²⁰ OLMEDA, p. 44, núm. 16.

²¹ MENDOZA, núms. 4 y 23.

²² LAVAL, *Carabué*, p. 48.

²³ PUIG, p. 64.

²⁴ SAMPEDRO, p. 71.

²⁵ MEMBREÑO, p. 99.

²⁶ OLIVARES, *Venez.*, I, p. X.

²⁷ OLMEDA, canciones de cuna núms. 11 y 14.

²⁸ FERNÁNDEZ-OXEA, p. 403.

Jesús, entonan una canción de cuna en la que se repite la forma *ro-ro-ro*. Sirva de ejemplo la estrofa final:

Ora, niño, ro ro ro!
Nuestro Dios e Redentor,
no lloréis, que dáis dolor
a la Virgen que os parió.
Ro ro ro!²⁹.

La forma *ru* figura en la escena segunda de la *Comedia de Rubena* escrita en 1521; en ella, mientras los Espíritus mitológicos van a buscar un ama y una cuna, la Feiticeira arrulla a la menina Cismeninha, cantándole:

Ru, ru, menina, ru ru!
Mourao as velhas e fiques tu³⁰.

LA ACCIÓN ADORMECEDORA

La acción adormecedora de *arrorró* repetido monótonamente se prolonga por las madres canarias, entonando a boca cerrada y quedito, al final del canto, dos voces largas, especie de musical quejido, que pudiera representarse así: «Ju-u uuumm... Ju-u uuumm» (Gran Canaria)³¹ o «Aaam... aaam...» (La Palma)³². Más adelante volveremos sobre estos complementos del canto.

La repetición de breves voces con intención sonnífica se halla documentada no sólo en cantos de cuna de otras muchas áreas, sino también en tiempos antiguos. Rodrigo Caro, humanista con mucho de folclorista (1573-1647), al tratar «de las reverendas madres de todos los cantares y los cantares de todas las madres, que son *nina*, *nina* y *lala*, *lala*³³, se fija de modo especial en la pareja *lala lala*, «grande arrulladora de niños —dice—, y a quien todos debemos los primeros bostezos por ser hija de *lallo*, *lallas*, que significa dormir»³⁴. De ella encuentra claros testimonios en Ausonio y otros autores latinos. Sobre los de Ausonio se detiene e insiste José Justo Escalígero en sus *Leciones Ausonianas* (lib. 2, cap. 11), eliminando cualquier duda: «... *qua pueris inducunt somnos, subinde hoc repetendo «Lalla, Lalla»*.

²⁹ GIL VICENTE, *Obras*, ed. de Hamburgo, vol. I, p. 58.

³⁰ *Ibid.*, II, p. 26.

³¹ GUERRA NAVARRO, *s. v. arrorró*.

³² Igual en La Madera, SANTOS, pp. 154 s.

³³ CARO, II, p. 240.

³⁴ *Ibid.*, II, p. 245.

Y si las monótonas repeticiones soporíferas se hallan en tantas áreas y desde tiempos tan remotos, la canción de cuna en sí, de presencia mucho mayor, se puede considerar universal³⁵. Ella misma proclama con frecuencia su universalidad; así una cantiga de las Riberas del Tea:

Si queres oír cantar
vai a casa de quen cría;
que queiras ou que non queiras
cantas de noite e de día³⁶.

«Que queiras ou que non queiras», porque, como dice una «cantiga de berço» de cuño literario, popularizada en el Brasil,

Quem tem filhos nos braços
por força há-de cantar;
quantas vezes a mae canta
com vontade de chorar³⁷.

Y no sólo ha sido universal el canto de cuna, sino, en gran medida, su temática y su estructura. La mujer que ha querido dormir un niño ha acudido corrientemente a los mismos recursos; a los efectos adormecedores del canto monótono y del acompasado movimiento, ha añadido los de otros factores favorecedores del sueño: la súplica más o menos cariñosa —«duérmete», «calla», «arrúllate tú solito»—; la promesa de un regalo si se duerme pronto; la amenaza de un mal si no se calla; los muchos trabajos que ella tiene; la tranquilizadora explicación de la ausencia de la madre, cuando ésta falta...; para el adormecimiento se ha recurrido, por lo común, a factores psicológicos asentados en la uniformidad del espíritu humano³⁸.

El imperativo *duérmete* figura en el comienzo de canciones de cuna de numerosos pueblos³⁹. De Alasca y de Haití⁴⁰. De Cerdeña: *Dor-*

³⁵ LEITE, *Canções*, dedica el segundo apartado de la *Introdução* a la «Universalidade e continuidade histórica d'estas canções: fóra da Europa e na Europa; na antiguidade, na idade media e em tempos ulteriores».

³⁶ BOUZA-BREY, p. 87.

³⁷ MELO, *Acalantos*, p. 12. Otras versiones en LEITE, *Canções*, núms. 10 y 4.

³⁸ Respecto al fondo común de los cantos de cuna, se ha dicho: «... ils répondent à des sentiments identiques et rentrent donc à peu près dans les mêmes genres et les mêmes cycles», AMADES, *Chants*, p. 240. En menor proporción expresan otros sentimientos —el cansancio y desesperación de la madre...— y especiales circunstancias y situaciones.

³⁹ Al parecer, ya figuraba en canciones de la Grecia antigua. Teócrito (s. IV-III a. C.), en el Idilio XXIV titulado *Heraclisco* o «Heraclis niño», pone en boca

*mi, fillu miu*⁴¹. De Alemania: *Schlaß, kindlein, schlaf*⁴². De Italia, en su equivalente infantil: *¡ate la nanna; ¡a la nina*⁴³. De Francia, también en su sinónimo: *dodo, l'enfant do*⁴⁴. De Portugal: *Dorme, dorme, meu menino*⁴⁵. De toda la América que habla y canta en español: *Duérmete, mi niño, Duérmete, muchachita*, en Santo Domingo⁴⁶; *Duérmase ya el niño*, en Puerto Rico⁴⁷; *Duérmete, mi niño*, en Venezuela⁴⁸; *Duérmete, niño y Duérmete, mi lindo*, en Méjico⁴⁹; *Duérmete y a la rorrórró* en el mismo canto, también en Méjico⁵⁰; *Dormite, niño hermoso*, en Argentina⁵¹; *Dórmite, niño* y *Dórmite, guagüita*, en Chile⁵²; *Duérmete, niño*, en el Perú⁵³... Y, desde luego, de todas las regiones españolas peninsulares⁵⁴, donde con frecuencia el imperativo se sustituye por *a la-ro-ro, a la nana* u otra fórmula equivalente. Los ejemplos de toda procedencia, como se supondrá, se podrían incrementar fácilmente.

La promesa de un regalo al niño si se calla y duerme es muy frecuente y no pocas veces sirve para hacer más persuasiva la simple súplica. Varía mucho: desde la que se limita a un pañuelito de seda o un zapatito calado a la que se extiende a todos los tesoros de la tierra y del mar. Presenta especial importancia la que se mueve en el campo religioso: promesas de «San Antonio y la Virgen del Rosario», «la Virgen de la Peña», «el Cristo de Tacoronte», «la Pura Concepción», según la diversidad de los cantos y las devociones. En algún caso la madre, desesperada y con más cariño que imaginación, sólo sabe ofrecer sus brazos para el arrullo; en otro, en cambio, con más humor que

de Alcmena una especie de canción de cuna, cuando ella acaricia a sus hijos gemelos Heracles e Ificles. De este canto se ha hecho la siguiente traducción: «Dormid, mis pequeños, un sueño dulce y blando; dormid, almas mías, hermano uno del otro, hijos afortunados; reposad felices, y felices llegad a la mañana del mañana». Obras de THEOCRITO, ed. de C. F. Ameis, París (Didot), 1851, p. 48.

⁴⁰ RAGUSA-MOLETI, pp. 1 y 3.

⁴¹ CORAZZINI, p. 20.

⁴² SIMROCK, p. 60.

⁴³ CORAZZINI, pp. 29-47.

⁴⁴ MONSEUR, p. 96.

⁴⁵ LEITE, *Canções*, núms. 22 y 59-61. Otras fórmulas de comienzo en Portugal son: «Nana, nana, meu menino», «rôla, rôla, meu menino», «rula, rula, meu menino», «cala, cala, meu menino», *Ibid.*, núms. 47-58.

⁴⁶ GARRIDO, núms. 1, 3, 7, 11, 12, 19, 23, etc.

⁴⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 16.

⁴⁸ OLIVARES, *Venez.*, I, pp. 194, 196, 197.

⁴⁹ MENDOZA, pp. 29 s.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 21: «A la rorro, rorro,/ y a la rorrórró;/ duérmete, mi niño,/ duérmete, mi amor».

⁵¹ BAYO, p. 81.

⁵² LAVAL, *Carabué*, p. 49.

⁵³ ROMERO, *Perú*, p. 111.

⁵⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, núms. 13-15, 18-20, 33-34; SAMPEDRO, núms. 67, 72, 77 s., etc.

cañío, «le daría un dineral/ pero después de dormido/ se lo volvería a quitar».

Como este tipo de ofrecimientos obedece a una reacción anímica muy elemental, abunda por todas partes en las colecciones de nanas: «Dice que le va a comprar/ una muñeca y un muñequito»⁵⁵; «Caramelos y turrón», en sendos *arrorros* extremeños⁵⁶; «de dulces un cucurucho»⁵⁷; «te daré atolito», «te daré un centavo», «te doy guayabate», «te daré semita»..., en toda una serie mejicana⁵⁸; «te daré/un caballo rosadito/para que juegues con él», «un zapatito de oro/ que tuviera su media», «una canastilla/cargada de flores», «una carretilla /pa que vaya y venga», en Venezuela⁵⁹; «al bendito San Antonio», como en Canarias, en Cuba⁶⁰, etc.

No parece que estas promesas guarden relación con las ofrendas de Navidad, a pesar de los muchos intercambios que se han producido entre los cantos de cuna y los villancicos navideños. El estado de ánimo de los oferentes, la intención de los cantos y el conjunto de circunstancias son muy distintos en uno y otro caso.

El amedrentamiento y la amenaza se han empleado con tanta o mayor frecuencia que el regalo para hacer más eficaz la súplica de la madre: «Arrorró, mi niño chico/ arrorró, que viene el coco...»; «Duérmete, niño chiquito,/ mira que viene la mora...». El efecto moral ha sido, sin embargo, poco benéfico; han creado lastimosos complejos de timidez y terror en el niño. Se ha abusado tanto del terrorífico recurso en algunos países, que, en uno de éstos, el Brasil, una folclorista, Cecilia Meireles, ha llegado a decir: «A maior parte das cantigas de ninar brasileiras obedecem a um tema que se poderia denominar: 'O menino ameaçado'»⁶¹.

Los seres más o menos fantásticos con que se atemoriza y amenaza a los niños que se obstinan en llorar y estar despiertos forman una serie interminable; el *coco*, el *bu*, el *duende*, el *cancón*, el *moro*, la *mora*, la *mano negra*, etc., en España⁶²; el *papão*, la *preta*, la *ronca*, la *sarronca*, la *gadunba*, el *velho das unhas*, etc., en Portugal⁶³; el *bau*, el *orco*, la *befana*, en Italia⁶⁴; el perro negro del pastor, en Alemania...⁶⁵. De este modo se podría seguir enumerando seres míticos

⁵⁵ De Fuenlabrada de los Montes, GIL, *Canc.*, núm. 153.

⁵⁶ De Herrera del Duque, *Ibid.*, núm. 154.

⁵⁷ SCHINDLER, p. 32, núm. 678; «... le va a comprar en la feria/ de caramelo un cartucho», SCHNEIDER, ej. 6 r, de Huelva.

⁵⁸ MENDOZA, núm. 20.

⁵⁹ OLIVARES, *Venez.*, I, p. 196.

⁶⁰ CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, núm. 247.

⁶¹ CECILIA MEIRELES, *Infancia e folclore*, «A Manhã», Río de Janeiro, 1943, apud, MELO, p. 8.

⁶² RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 15-16, núm. 21; JUAN AMADES, *Los ogros infantiles*, en RDTP, XIII, pp. 254-285.

⁶³ LEITE, *Canções*, pp. 67-78, se ocupa extensamente de estos míticos seres.

⁶⁴ E. TEZA, en «La Cultura», IV, p. 276.

⁶⁵ SIMROCK, *Das deutsche Kinderbuch*, pp. 60-61.

semejantes de los demás países de Europa; incluso de Grecia y Roma antiguas. Su abundancia en América no es menor; entre ellos figuran algunos de los más populares en el Viejo Mundo: el *coco*, el *viejo*, el *cancón...*; otros son más peculiares: el *coyote*, en Méjico y en Guatemala⁶⁶; el *carrapato*, el *baja-páu*, el *pavão*, el *papa-figo*, el *bicho-papão*, en Rio Grande do Norte (Brasil); la *Cabra-cabriola*, en Pernambuco y Ceará (también en el Brasil); etc.⁶⁷.

En Canarias, a la cabeza de estos seres amedrentadores de niños se encuentra el *coco*. Y en buena proporción, por la gran popularidad del arrorró en que se amenaza con su venida. Poco más o menos, como en la mayor parte de la Península.

Sería fácil acumular aquí muestras del empleo de la voz *coco* en nuestra literatura para demostrar su popularidad y la extensión de su uso. Sin embargo, me limitaré a recordar, por corresponder a una época muy poco posterior a la de la conquista de Canarias, el pasaje de la *Trilogía de las Barcas* de Gil Vicente en que el «menino da terna idade» dice, señalando a las figuras diabólicas: «Mae, e o coco está allí.» Y otro, muy parecido, del *Lazarillo de Tormes* (1554), en el que un negrito, entre blancos, dice señalando al padrastro de Lázaro, único negro presente: «¡Madre, coco!»⁶⁸.

De Canarias, la documentación más antigua de que tengo noticia es un villancico de Navidad, titulado *El coco*, fechado en 1698, y compuesto por Diego Durón; se conserva en el Archivo de Música de la Catedral de Las Palmas^{68*}.

De *coco* se han propuesto diversas etimologías, pero ninguna de entera satisfacción⁶⁹. En los repertorios léxicos más autorizados, sigue figurando como voz de origen incierto.

La *mora*, en la misma función intimidadora y acalladora de niños llorones, es menos empleada que el *coco* y formalmente menos fija. Al lado de *mora*, la forma simple y más corriente, existen otras compuestas y menos difundidas: la *cucamora*, la *vieja mora* y hasta la *reina mora*.

Pero de todas estas intimidaciones, la más extraña es la que se

⁶⁶ MENDOZA, p. 32.

⁶⁷ MELO, *Acalantos*, p. 5.

⁶⁸ *Lazarillo de Tormes*, ed. Francisco Rico (Barcelona: Hispánicos Planeta, 1976), I, pp. 11-12.

^{68*} DE LA TORRE, *Archivo*, I, p. 205. Sería curioso comprobar si la nana en que seguramente está inspirado el villancico figura entre las *Poesías que sirvieron al maestro de capilla don Diego Durón para la composición de sus obras musicales*. Ejecutadas en [...] la catedral de Las Palmas. Años 1676-1691. Reunió y ordenó estas poesías Agustín Millares Torres, *Colección de documentos para la historia de Canarias* (ms.), t. XI, fols. 76-112, en El Museo Canario.

⁶⁹ Véanse en RODRÍGUEZ MARÍN, V, p. 9; LEITE, *Canções*, p. 75; CÁMARA CASCUO, p. 222; MONTEL Y LAMBERT, p. 300. Por otra parte, SCHNEIDER, pp. 14-18, ha querido situar en un remotísimo simbolismo el origen del coco, de la mora, de la luna y el sol y de otros elementos ideológicos de los cantos de cuna; mas le ha faltado una satisfactoria demostración.

sirve de los ángeles: «... duérmete y no llores más/ que vienen los angelitos/ del cielo y te llevarán». Lo cual, según la concepción popular, equivale a que se morirá. Por esto, tal vez, otra nana acude en seguida a atajar el peligro: «No venga, angelito, no/que este niño se durmió.» Mucho más natural y de acuerdo con la creencia de que los ángeles, los santos y la Virgen, invocados por las madres, vagan siempre en torno de las cunas, es esta variante de la amenaza: «que se irán los angelitos/ para no verte llorar». Todo este jugueteo, el propio tema, la estructura de una de las nanas, compuesta de dos pareados, y algún otro detalle, permiten pensar en un origen culto de estos cantos de cuna; quizá, en villancicos navideños. Hasta su difusión es acorde con este supuesto; un ejemplo: en Méjico, donde el villancico «se extendió como mancha de aceite»⁷⁰, se encuentra, en un «arrullo de negros», esta versión de la nana comentada: «Duédmete, niño, y duédmete ya,/ya vienen los angelitos; / y te llevadá y te llevadá»⁷¹. La importancia de la acción misional en la difusión de los villancicos ya ha sido sobradamente señalada.

De todas las alegaciones que la madre emplea para dar fuerza a las súplicas que dirige al hijo llorón, la más espontánea y verdadera es, sin embargo, la del trabajo; la de las muchas labores caseras que tiene que realizar; de ahí la naturalidad, frescura y enorme difusión de nanas como ésta: «Duérmete, mi niño,/que tengo que hacer,/ lavar los pañales/ ponerme a coser.»

En ocasiones la madre falta por diversas causas y el niño llora precisamente por esta ausencia; echa de menos el calor, la ternura maternales; y es preciso consolarle y explicarle el aparente abandono —la madre ha ido a misa, a lavar los pañales—; pero —y esto hay que asegurarlo siempre— «ella pronto ha de venir». Abundan las nanas para estos casos.

En algunas partes —por lo menos en las provincias de Badajoz, Cáceres, Alava— hasta hay una nana para los casos en que la ausencia de la madre es definitiva:

Duérmete, mi niño, duerme,
que tu madre no está en casa,
que se la llevó la Virgen
de compañera a su casa⁷².

A García Lorca le parecía más un «canto para morir, que canto para el primer sueño»⁷³.

⁷⁰ MENDOZA, *Mús. trad.*, p. 9.

⁷¹ MENDOZA, p. 33, núm. 29.

⁷² En RODRÍGUEZ MARÍN, V, p. 9, una versión de Badajoz; en GIL, *Canc.*, núm. 157, versión de Torrecilla los Angeles (Cáceres); en GIL, *28 Canciones*, p. 21, versión de Fregenal de la Sierra; en LÓPEZ DE GUEREÑO, p. 146, versión de Apeñaniz (Alava). Otra versión, en PEDRELL.

⁷³ GARCÍA LORCA, p. 59.

Otro factor que ha favorecido entre los católicos el desarrollo y la difusión de cierta clase de nanas ha sido, como ya se ha apuntado, la celebración de la Navidad. En ella se debe de haber producido un doble movimiento lírico: el de cantos de cuna vueltos a lo divino y el de villancicos navideños empleados luego como cantos de cuna⁷⁴; como ejemplos de éstos:

Arrorró canta María,
arrorró canta José,
los ángeles en la gloria
arrorró cantan también.

El niño de María
no tiene cuna;
su padre es carpintero
y le hará una.

La Virgen está lavando
y en un romero tendiendo,
los angelitos cantando
y el agua clara corriendo.

Los cantos de cuna han respondido, pues, a impulsos y precisiones universales; se han relacionado con prácticas y costumbres muy generalizadas, y, por consecuencia, su desarrollo se ha producido principalmente a partir de ciertos tipos fundamentales.

VARIANTES CANARIAS

Si examinamos los arrorrós que he ordenado al final de estas líneas y nos fijamos en los pertenecientes a los grupos más caracterizados, podemos ver cómo, en unos clichés importados, las madres canarias han introducido, con más o menos acierto, variantes motivadas por muy diversos factores. Y que estas modificaciones se han producido con mucha más facilidad y abundancia en las nanas cuyo tema vierte hacia el mundo de las actividades y posibilidades femeninas. Así se puede observar que, mientras las nanas de amenaza y amedrentamiento no añaden ningún ser temible a los ya conocidos, las que

⁷⁴ De la abundancia de villancicos cultos de Navidad en Canarias, se puede juzgar por el concienzudo trabajo de la señora DE LA TORRE, I, pp. 203-208, 234-236. Y del empleo de villancicos como nanas, aunque es hecho sobradamente conocido, y se ha dado en todas partes, véase este ejemplo correspondiente a Méjico: «Y tan saturado quedó el país con estos cantos, aprovechados para adorar el Niño Jesús en su nacimiento, que las madres mexicanas los han utilizado desde entonces para arrullar a sus hijos y a sus nietos.» MENDOZA, *Mús. trad.*, p. 10. De la incorporación del arrorró al repertorio navideño en Gran Canaria, trata José Miguel Alzola en *La Navidad en Gran Canaria*, Publ. El Museo Canario, 1982, p. 76.

ofrecen regalos al niño que se duerma, las que alegan los muchos trabajos de la madre y las que justifican la ausencia de ésta presentan más variantes e innovaciones; sus temas, más próximos y familiares, incitan y mueven la participación materna; los regalos que cabe ofrecer al niño, las ocupaciones de la madre y las causas de su ausencia pueden ser muchísimos. Por estas vías a ras de tierra —no fantásticas como las del coco y demás seres amedrentadores— el canto de cuna penetra en la realidad local y la realidad lo jaspea.

La participación, y aun creación, de las madres se efectúa a veces con buen sentido y acierto; otras veces no, su participación es torpe y vulgar, y la variante correspondiente apenas si se propaga fuera de los límites del lugar o de la familia. Veamos, por ejemplo, algunos de los regalos que se ofrecen al niño en Canarias: «los tesoros de la tierra / y toditos los del mar»; «un zapatito calado/que te venga justo al pie»; «un zapatito picado/ que justo al pie le viniera»; «una cachorra de paño/ con la cinta colorada»; «una camisita chica/para que pasase el año», «que para darte alimento/ voy a buscar un pichón»; «el biberoncito para consolarte». Una serie de escalones descendentes a la vulgaridad cotidiana, y todos, salvo el primero, representativos de cosas de provecho y utilidad; ninguno con ofrecimientos de juguetes o golosinas; ni los cantos, ni sus variantes, claro está, son obra de niños. Es un fenómeno muy significativo, como ya se ha indicado.

El influjo de las condiciones geográficas y de las costumbres del Archipiélago en los cantos de cuna no es muy importante, pero no falta, según ya se ha visto. Alguna variante ha sido originada por la condición insular; verbigracia, la que ofrece uno de los villancicos navideños ya citado, vuelto a lo profano:

Este niño chiquito
no tiene cuna.
Afuera viene un barco
que le trae una.

Tal vez, por el mismo motivo, se explique la adopción de una hipóbole también citada; la que remata esta nana:

Duérmete, niño chiquito,
que te voy a regalar
los tesoros de la tierra
y toditos los del mar.

En las islas, repetimos, es muy corriente el emparejamiento, y aun el enfrentamiento, del mar y la tierra.

Las referencias a alimentos y trabajos más o menos característicos tampoco están ausentes, como igualmente se ha señalado:

Duérmete, niño querido,
niño de mi corazón,
que tu padre y yo peliamos
por el gofio del zurrón.

Y lo mismo esta otra:

Arrorró, mi niño,
arrorró, mi amor;
tu padre a moler
y yo alrededor.

El molino manual canario ha tenido su asiento en la propia casa y, con frecuencia, no muy lejos de la cuna. En las nanas de otras partes, el padre —y a veces la madre— falta, porque ha ido al molino, siempre distante. Unos ejemplos: «Ora nana, meu menino,/ que teu pae foi ao moinho» (portuguesa del siglo XVII)⁷⁵; «... quem te ha-de dar a mama? / O teu pae foi p'r'o moinho,/ tua mae caiu na cama»⁷⁶; «... tua mae foi para o moinho,/ e teu pae caiu ao mar»⁷⁷, también portuguesas; «... quén vos ha de dar a teta,/ si tua nai vai no muiño,/ e teu pai na leña seca?»⁷⁸, gallega. Hasta la Virgen va al molino en las nanas vueltas a lo sagrado y convertidas en villancicos navideños: «La Virgen va pa el molino/ y el molino está cerrado...»⁷⁹; «—María, anda p'r'o céu./ —Sinhor, nao tenho bagar,/ 'stá taleiga no moinho./ 'inda 'stá por maquiar»⁸⁰. Sólo en una añada asturiana, entre el material que tengo a mano, no se precisa dónde está el molino: «Duérmete, neñu mío/ que tengo que hacer,/ ya me han traído el trigo/ y está por moler. Al ron, ron», etc.⁸¹.

LA TRISTEZA DE LOS CANTOS DE CUNA

Los arrorrós más populares en Canarias no son alegres; mucho menos los cultos popularizados; por ejemplo:

En los brazos de su madre
el pobre niño murió;
creyendo de que dormía
le cantaba el arrorró.

⁷⁵ Versos dados por BRAGA, II, p. 285, como tomados de Francisco Manoel de Mello, *Feira dos Anexins*, p. 164, pero la cita no es exacta.

⁷⁶ BRAGA, I, p. 285.

⁷⁷ LEITE, *Canções*, núm. 78, de Valpaços.

⁷⁸ SANTOS JÚNIOR, Os «*Cantares*», p. 346.

⁷⁹ LARREA, *Villancicos*, p. 8.

⁸⁰ CAPAO, p. 64.

⁸¹ NIÑO, p. 12.

La madre junto a la cuna
a su hijo enfermo dormía,
cantándole el arrorró
mientras el pobre moría.

En general, las nanas canarias tienen, poco más o menos, el mismo fondo de tristeza que García Lorca observó en las canciones de cuna peninsulares⁸². No falta en ellas, sin embargo, alguna explosión de alegría como la de este villancico empleado como nana:

Arrorró canta María,
arrorró canta José;
los ángeles en la gloria
arrorró cantan también.

Ni tampoco algún caso de ambiente feliz y luminoso como este que aquí vemos:

Duérmete, niño pequeño,
duerme tranquilo en la cuna,
que a tu cabeza está el sol
y a tus pies está la luna.

VARIEDAD MÉTRICA Y MELÓDICA

La copla normal y corriente del arrorró canario es la cuarteta octosilábica con rima, generalmente asonante, en los versos segundo y cuarto. No falta la compuesta por dos pareados:

Si este niño no se duerme,
venga un ángel y lo lleve.
—No venga, angelito, no,
que este niño se durmió.

Tampoco la hexasilábica:

Duérmete, mi niño;
duérmete, mi amor;
duérmete, mi niño,
con el arrorró.

Ni la seguidilla:

Este niño precioso
no tiene cuna;
su padre San José
le va a hacer una.

⁸² GARCÍA LORCA, p. 50.

Ni, por último, coplas mixtas, fusión de cuarteta octosilábica y seguidilla, como ésta que registra Talio Noda:

Arroró, mi niño chico,
duérmete que viene el coco,
y se lleva a los niños
que duermen poco⁸³.

La cuarteta octosilábica es la estrofa más abundante en la lírica tradicional canaria y, repito, la que mejor se ajusta al patrón musical más admitido del arroró.

Amorric
Sealó

A-rró-ro ni-nío qú- que-co que tu ma-da no es-tá a-
qui que fue a mi-ra a San An-ti-ni-o y e-lla lu-go un de-ve-ni

La cuarteta hexasilábica y la seguidilla no carecen, sin embargo, de tradicional arraigo en las islas. Sobre este punto son muy interesantes las recientes precisiones de Elfidio Alonso⁸⁴. En la Península y en la América que habla y canta en español, abundan, por otra parte, las nanas de uno y otro tipo de estrofa. Pero respecto de Canarias, surge una cuestión: ¿Cómo se cantan los arrorros en seguidillas y en cuartetos hexasilábicos?

Es ésta una cuestión a la que el pueblo canario ha dado varias respuestas. Unas veces, con alguna palabra de relleno, ha convertido en octosílabos los versos más cortos; ejemplos: la canción hexasilábica recogida en Valle de Santa Inés (Fuerteventura) (núm. 6)

Duérmete, mi niño,
duérmete, mi amor,
duérmase la prenda
de mi corazón.

ha sido registrada en Puerto del Rosario, capital de la misma isla, de esta forma (núm. 9):

⁸³ NODA, p. 21.

⁸⁴ ALONSO, *Coplas*, pp. 16-20.

Arrorró, mi niño chico,
arrorró, rorró, mi amor;
arrorró, rorró, la prenda,
prenda de mi corazón.

Y la seguidilla publicada por Rodríguez Marín

Este niño chiquito
no tiene madre;
lo parió una gitana,
lo echó a la calle

se canta en Canarias (núm. 43)

Este niño tan chiquito
no tiene padre ni madre;
se lo encontró una gitana
tiradito en esas calles.

Otras veces, sin incrementar la letra, se alarga en el canto hasta adaptarla al patrón melódico de la copla octosilábica. En otros casos, en fin, se canta con melodía ajustada al metro de la letra. Compruébese en el arrorró en coplas hexasilábicas que aquí inserto gracias a la generosidad de Luis Cobiella Cuevas, que lo ha recogido en Breña Baja (La Palma). De todos modos, este es un aspecto que los musicólogos deben estudiar sobre materiales auténticos, sin dejarse llevar solamente por las formas de más popularidad y prestigio.

Mientras tanto recordaré otros datos relativos al canto de las nanas. Hace años, con motivo de la publicación del *Folklore infantil* de Luis Diego Cuscoy, se cuestionó la tradicionalidad canaria de uno de los arrorrós recogidos en el hermoso libro: la seguidilla que empieza: «Este niño pequeño/no tiene cuna»⁸⁵. El diligente y honrado recolector, para confirmar la autenticidad y tradicionalidad de la copla, acudió de nuevo a su informadora, una vieja campesina de El Sauzal, y ésta le contestó: «Son tantos los años que hace que la aprendí, que ya no me acuerdo cuando fue», y respecto a la petición de que la cantara, respondió que «no la cantó nunca sino que la dijo», esto es, que la recitó⁸⁶. Y la anciana labradora debía de decir verdad. La copla, de claro origen navideño, ya había sido recogida como nana andaluza por Rodríguez Marín en 1882⁸⁷, y posteriormente ha aparecido en varias colecciones peninsulares y americanas de cantos de cuna, según se verá; en las mismas Islas Canarias han sido registradas otras versiones. Por lo que respecta a la elemental recitación de la anciana, con-

⁸⁵ DIEGO CUSCOY, p. 21. Intervinieron en la discusión María Rosa Alonso y Lola de la Torre. Véase ALONSO, pp. 18 y 20-22, y DE LA TORRE, pp. 309-312.

⁸⁶ DIEGO CUSCOY, *Canciones*, pp. 84-86.

⁸⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 3, núm. 3.

ARRORRÓ de San Fulgencio Sabote (Bjornsen)
 N.º 274 p.º 1416
 La copla se repite en 82 trocos fuertes.

dime una cosa, yo te coje tan
 que con te de ca-rro te canto un a-mor, dítome tu
 al que popu lo a por no que a no te
 dime una cosa de co-mo yo dime un a-mor, yo
 dime un a-mor, un a-mor te canto con todo exple
 de... te no te dicitos te... me tange... a
 y que tu me o por... al co-mo... A... no no no

Arrorró en coplas hexasilábicas recogido en Breña Baja (La Palma) por Luis Cobiella Cuevas.

viene recordar un hecho bien conocido; las coplas parranderas, por lo general, se cantan; las nanas, como los cantos de trabajo, unas veces se cantan, otras, porque no se tienen facultades para más, se salmodian, se reducen a monótonas canturías. Todas las madres arrullan a sus hijos, pero no todas saben cantar. De aquí que con frecuencia la sencilla, y difícil, línea melódica de las nanas se altere y desdibuje. El primer folclorista español que se ocupó de los cantos de cuna —Rodrigo Caro⁸⁸— ya señaló la gran ductilidad de estos cantos y de sus complementos *nina nina* y *lala lala*:

Digamos ahora de las reverendas madres de todos los cantares y los cantares de todas las madres, que son *nina nina* y *lala lala*, cuyo uso es tan natural, que, no habiendo qué cantar o no sabiendo, ellos mismos se nos vienen a la boca y se nos salen de ella sin cuidado ni artificio, y son tan bien contentadizos, que se contentan con cualquier tono, y no extrañan ninguna voz por mala que sea, condición muy propia de madres.

Al favor de esta docilidad de las nanas, y de la facilidad con que se las interrumpe y prolonga, como queda dicho, con notas graves, se da lugar a múltiples variantes más o menos fieles al patrón melódico fundamental. De estas adiciones e irregularidades existen abundantes testimonios en Canarias. Los hermanos Millares dicen⁸⁹:

A intervalos, la cantora interrumpe la frase melódica con una serie de notas graves, quejumbrosas, prolongadas, que acompañan el vaivén acompasado de la cuna.

Francisco Guerra Navarro añade⁹⁰:

Su modulación es algo libre; sin perder el motivo melódico esencial, en cada pueblo acunan a los niños con una entonación diferente. Al final de la musitada copla, la madre entona, a boca cerrada y quedito, dos voces largas, metiendo con ellas en el más seduciente compás el leve balanceo.

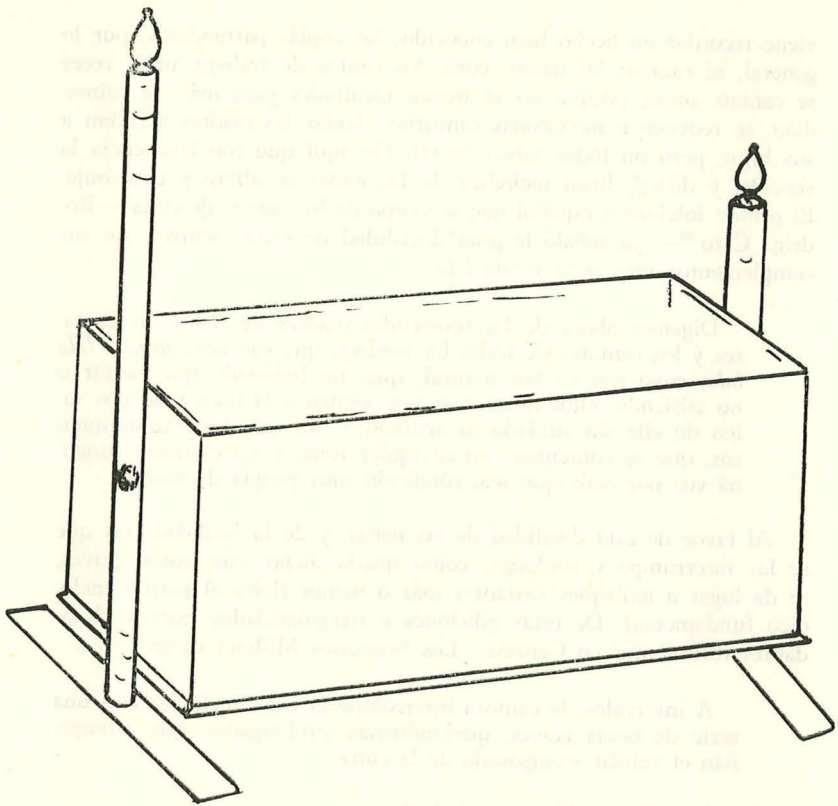
Estas «notas graves, quejumbrosas», las voces largas a boca cerrada, cuajan el sueño en los ojos del niño mucho más que los textos de las coplas. «La canción de cuna perfecta —observaba García Lorca⁹¹— sería la repetición de dos notas entre sí, alargando su duración y efectos.»

⁸⁸ CARO, II, p. 240.

⁸⁹ MILLARES, s. v. *arrorró*. Un ejemplo de las notas graves de que hablan los Millares, se puede ver en PÍCAR, p. 41: «Si mi niño se durmiera/ mucho se lo agradeciera/ Amm... ammm... ammm...». Igual en la isla de La Madera, SANTOS, pp. 154 s.

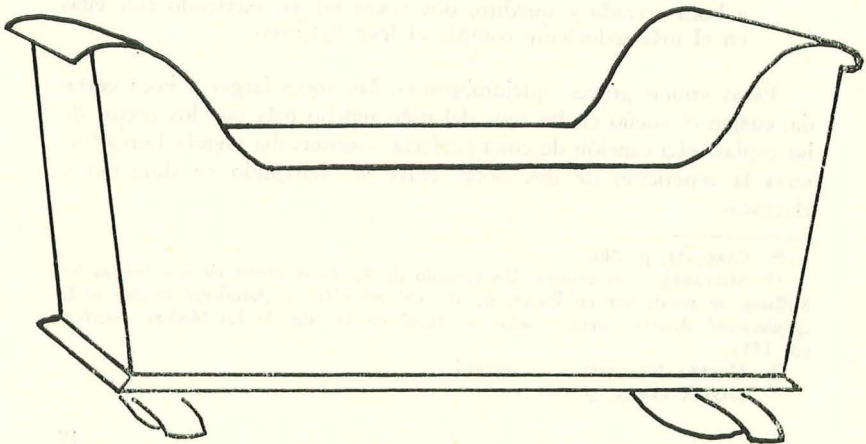
⁹⁰ GUERRA NAVARRO, s. v. *arrorró*.

⁹¹ GARCÍA LORCA, p. 53.



Cuna de una vivienda campesina de Tenerife.

(P. Barker-Webb et Sabin Berthelot, *Histoire Naturelle des Iles Canaries*, Paris, 1836-44)



Cuna de Benito Pérez Galdós.

(En la Casa-Museo Pérez Galdós de Las Palmas)

Luis Cobiella Cuevas⁹² y Talio Noda⁹³ confirman las numerosas variantes insulares del arrorró.

Este tierno y sonnifero canto tiene una delicada representación en los *Cantos canarios* de Teobaldo Power. Elías Santos Rodríguez recogió uno no menos bello en sus *Aires palmeros*⁹⁴. Luis Cobiella Cuevas ha publicado en *La música popular en la isla de La Palma* algunos ejemplos de los pueblos menos comunicados. Y otro Luis —Luis Diego Cuscoy— como ya se ha dicho, ha ordenado una deliciosa colección de coplas de cuna en su *Folklore infantil*.

Acercas de las vinculaciones musicales del arrorró canario con cantos de cuna de otras áreas, no se ha hecho un detenido estudio. Martínez Torner⁹⁵ y García Lorca⁹⁶ le han señalado un origen andaluz. Pero un poco a la ligera, al pasar. De aquí en adelante creo que debe tomarse en consideración la identidad del arrorró más popular en Canarias con éste recogido por Schindler (núm. 722) en Medinaceli (Soria):

722. Arrorro mi niño chico (Cuna)

Medinaceli

Molto Moderato

A-rrro - rro, mi ni - ño ohi - oo, Arro - rro que vie-ne el
oo - co, Y que vie-ne pre - gun-tan-do a los ni - ños que
duer - ren po - co. Con el a - rro-rro y el sue-ño mi - ni -
ño se me dur - mió, con el a - rro - rro y el
a - rro - rro y el a - rro - rro.

ARRORRÓS

1

Arrorró, niño chiquito,
arrorró, rorró, rorró;
con el arrorró y el sueño
ya mi niño se durmió.

⁹² COBIELLA CUEVAS, pp. 463-466.

⁹³ NODA, p. 21.

⁹⁴ En la *Biblioteca Musical Isleña*, Santa Cruz de Tenerife, s. a.

⁹⁵ Véase DE LA TORRE, p. 310.

⁹⁶ GARCÍA LORCA, p. 64.

Esta nana es muy variable, por la libertad con que se emplea, como siempre, el elemento adormecedor *arrorró, rorró*. Hay versiones que sólo se diferencian en estos pequeños cambios⁹⁷. Más se diferencia la que empieza

Arrorró me pide el niño,
arrorró le diera yo...⁹⁸.

Y la de Cobiella Cuevas⁹⁹:

Con el arrorró y el sueño,
con el sueño y arrorró,
mi niño ya está dormido,
mi niño se me durmió.

Y ésta recogida en Los Llanos de Aridane por María Victoria Hernández Pérez:

Si este niño se durmiera...
Este niño se durmió
con el arrorró y el sueño
y el canto que canté yo.

Y mucho más la de Diego Cuscoy¹⁰⁰:

Con el arrorró y el sueño
mi niño se me durmió;
duérmete, mi niño chico,
que yo ya me voy con Dios.

En Medinaceli (Soria) se canta: «Con el arrorró y el sueño/mi niño se me durmió,/con el arrorró y el arrorró y el arrorró»¹⁰¹. En Cuba: «Arrorró, niño chiquito,/arrorró te daré yo;/con el arrorró del cielo/mi niño se me durmió»¹⁰².

2

Arrorró canta María,
arrorró canta José,
los ángeles en la gloria
arrorró cantan también.

⁹⁷ VIERA, p. 146; *Aires palmeros*, con su música. La versión del texto ha sido recogida por María Nieves Pérez González en Los Sauces; variantes del segundo verso: «arrorró, niño, arrorró», recogida por Dorotea de Paz Rodríguez, en Mazo; «arrorró, rorró, mi amor», por Juana de la Cruz Santos, en Breña Baja.

⁹⁸ Variantes: «Arrorró pide mi niño» y «mi niño se me durmió», en versiones recogidas, respectivamente, por Etelvina de Paz Hernández y Miriam Cabrera Medina, en Mazo.

⁹⁹ COBIELLA CUEVAS, p. 464, ej. 19, con su música.

¹⁰⁰ DIEGO CUSCOY, p. 22.

¹⁰¹ SCHINDLER, núm. 722.

¹⁰² CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, II, 247.

Variantes: «... y los ángeles del cielo», en las versiones de Breña Baja y Los Sauces, recogidas, respectivamente, por Juana de la Cruz Santos y María Nieves Pérez Rodríguez; en la última, «dice» sustituye a «canta».

Tiene traza de villancico navideño en función de nana.

3

Arrorró, mi niño,
arrorró, arrorró,
tal niño guapito
como Dios me dio.

Comunicado por Escolástica Concepción, de 76 años, natural de Barlovento, a Victoria Hernández de Los Llanos de Aridane.

4

Duérmete, mi niño;
duérmete, mi amor;
duérmete, mi niño,
con el arrorró.

Recogido por Carmen Nola Sánchez Hernández, en Santa Cruz de la Palma.

En Méjico: «A la rorro, niño,/a la rorrórró;/ duérmete, mi niño,/ duérmete mi amor»¹⁰³.

5

Duérmete, mi niño;
duérmete, mi flor;
duérmase la rosa
de mi corazón.

Recogido en Breña Baja por Juana de la Cruz Santos. Variante de los dos últimos versos: «duérmete pedazo/ de mi corazón». Con esta variante, en Diego Cuscoy¹⁰⁴.

Y en Asturias, donde empieza «duérmete mió nenu/duérmete mió amor»¹⁰⁵. En Herrera del Duque (Badajoz): «Arrorró, mi niño;/ arrórró, mi sol;/ arrorró, pedazo/de mi corazón» (con un tema musical de Navidad)¹⁰⁶; en Burgos, «.../duérmete, mi sol;/ duérmete, tú, gloria/de mi corazón»¹⁰⁷. Por tierras americanas, ha sido recogido en

¹⁰³ MENDOZA, p. 21.

¹⁰⁴ DIEGO CUSCOY, p. 21.

¹⁰⁵ *Esfoyaza*, núm. 1.024. También en MARTÍNEZ TORNER, *Astur.*, núm. 140.

¹⁰⁶ GIL, *Canc.*, núm. 154. Igual en San Martín de Trebejo (Cáceres), SCHINDLER, núm. 371.

Méjico, «A la rorro, rorro/ y a la rorrórró;/ duérmete, niñito/ de mi corazón»¹⁰⁸; en Perú, una versión idéntica a la de Burgos¹⁰⁹; en Chile, «Arrurrú, mi guagua;/ arrurrú, mi sol;/ arrurrú pedazo/ de mi corazón»¹¹⁰; en Paraguay una versión idéntica a la de Badajoz¹¹¹; en Montevideo, «Duérmete, mi vida,/ duérmete, mi sol,/ duérmete pedazo/ de mi corazón»¹¹².

6

Duérmete, mi niño;
duérmete, mi amor;
duérmase la prenda
de mi corazón.

Recogido en Valle de Santa Inés, Betancuría (Fuerteventura), por Francisco Navarro Artiles.

Representa una fusión de los números 4 y 5; y un ejemplo de la poca fijeza de las canciones de cuna formadas por expresiones cariñosas.

En Madrid, «Arrorro, mi niño;/ arrorro, mi sol;/ arrorro la prenda/ de mi corazón»¹¹³.

En Puerto Rico, «... duérmete, mi amor/ duérmete pedazo/ de mi corazón»¹¹⁴.

7

Duérmete, niño chiquito,
duérmete, rayo de sol;
duérmete, luz de mis ojos,
duérmete que aquí estoy yo.

Comunicado por Olga González, de Santa Cruz de la Palma. El último verso, que es el característico de esta canción de cuna, se encuentra también en otra de Santander¹¹⁵.

¹⁰⁷ OLMEDA, p. 39.

¹⁰⁸ MENDOZA, p. 21.

¹⁰⁹ ROMERO, p. 114.

¹¹⁰ LAVAL, *Carabué*, pp. 51 s. «Duérmete» en lugar de «arrurrú», en ROMÁN GUERRERO, II, 82.

¹¹¹ CARVALHO-NETO, *Paraguay*, p. 36.

¹¹² *Folk. and.*, p. 183.

¹¹³ SCHNEIDER, ej. 2 c.

¹¹⁴ CANINO SALGADO, p. 119.

¹¹⁵ CALLEJA, p. 155, núm. 5.

Arrorró, mi niño chico;
 arrorró, rorró, mi amor;
 arrorró, rorró, la prenda,
 prenda de mi corazón.

Recogido por Manoly Castañeyra Martín, para Francisco Navarro Artilles, en Puerto del Rosario (Fuerteventura). Lo incluyo sobre todo porque, al parecer, representa la conversión de una copla hexasilábica del tipo de las números 5 y 6 en una octosilábica; obsérvese como por medio de repeticiones se logra el alargamiento necesario para alcanzar la medida conveniente al modelo métrico predominante en las islas.

Arrorró, mi niño chico,
 arrorró, que viene el coco,
 buscando de puerta en puerta
 los niños que duermen poco.

El tercer verso es rico en variantes: «preguntando por las calles», «mira que viene buscando», «y dice que va a llevar», «y dice que a buscar viene»¹¹⁶. Alguna versión termina: «preguntando por los niños /que lloran y duermen poco»¹¹⁷. A veces, «arrorró» es sustituido por «duérmete»; otras veces coexisten: «Arrorró, niño chiquito,/ duérmete, que viene el coco»¹¹⁸; estos casos de alternancia y de coexistencia se pueden dar en cualquier canto de cuna; quede aquí advertido de modo general para evitar repeticiones.

No falta la versión en forma de seguidilla:

Duérmete, niño chico,
 que viene el coco,
 y se lleva a los niños
 que duermen poco.

Recogido en Santa Cruz de la Palma por Marina Elda Pérez. En Mazo, «Arrorró, mi niño /.../ a llevarse a los niños...», recogido por Dorotea de Paz Rodríguez; igual, en Diego Cuscoy¹¹⁹.

No falta tampoco la versión contaminada, con los dos primeros versos octosílabos y los dos últimos de seguidilla, según se ha visto.

¹¹⁶ Esta última variante en COBIELLA CUEVAS, p. 464, ejemplo musical 13.

¹¹⁷ DE LA TORRE, p. 310. También «que comen y duermen poco», comunicada por Josefa Sosa Duque en Los Llanos de Aridane (La Palma).

¹¹⁸ PÍCAR, p. 40.

¹¹⁹ DIEGO CUSCOY, p. 24. El primer verso se canta en otras partes de forma más correcta: «Duerme, niño chiquito».

En algún caso la cortedad de un verso es compensada con el alargamiento del siguiente: «a llevarse a los niños/ a los niños que duermen poco»; en versión recogida por Manoly Castañeyra Martín para Francisco Navarro Artiles, en Puerto del Rosario. Es fácil cuando los dos versos integran una frase musical.

Esta es una canción muy difundida. Ha sido registrada en Murcia¹²⁰, Andalucía¹²¹, Extremadura¹²², Galicia¹²³, Asturias¹²⁴, Alaba¹²⁵...; y por tierras americanas en Cuba¹²⁶, Puerto Rico¹²⁷; Colombia¹²⁸, Argentina¹²⁹, Uruguay¹³⁰...

A un lado y otro del Atlántico predomina en forma de seguidilla, más o menos correcta; aparece alguna versión de versos hexasílabos; y no falta, claro es, la de octosílabos. Entre éstas, llama fuertemente la atención, por su estrecho parentesco, como se puede ver, con la predominante en Canarias, la recogida por Schindler en Medinaceli (Soria):

Arorro, mi niño chico,
arorro que viene el coco,
y que viene preguntando
los niños que duermen poco¹³¹.

En muy raras versiones aparece con otra rima. Así en ésta, andaluza: «Duérmete, niño mío, /duérmete ya,/ que va a venir el coco/ y te va a matar», y en ésta, de Huesca: «A duérmete, niño,/ que el coco vendrá/ y si no te duermes/ se te llevará»¹³².

Jacoba Padrón, de La Orotava (Tenerife), dictó al gran folclorista Vicente T. Mendoza, en Méjico, la siguiente versión con la misma rima:

¹²⁰ PUIG, p. 63, Cartagena; SEVILLA, núm. 15.

¹²¹ RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 38.

¹²² GIL, *Canc.*, núm. 151, de Castilblanco.

¹²³ FERNÁNDEZ-OXEA, p. 404, de Santa Marta de Moreiras; FERNÁNDEZ COSTAS, p. 652, de Tuy; PÉREZ BALLESTEROS, en BTPE, IV, p. 94, de La Coruña; *Ibid.*, IX, p. 93, de Santiago (en todas estas versiones gallegas, *cocon* en lugar de *coco*).

¹²⁴ NUEVO ZARRACINA, p. 124; NIÑO, p. 12; RODRÍGUEZ MARÍN, V, p. 8 (lo toma de Rato); *Esfoyaza*, núm. 1.021.

¹²⁵ LÓPEZ DE GUERREÑO, p. 146, de Lagrán. Más versiones peninsulares, en SCHNEIDER.

¹²⁶ CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, p. 246.

¹²⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 16: «Duérmase ya el niñito/ que viene el cuco/ y se lleva a los niños/ que lloran mucho».

¹²⁸ BARRIENTOS, p. 169.

¹²⁹ LAVAL, *Carabúé*, p. 56: «Duérmete, mi hijito/ que viene el cuquito/ comiendo niñitos/ que duermen poquito», de San Juan y Tucumán. BAYO, p. 81: «Dormite, niño hermoso,/ que viene el coco/ y se lleva a los niños/ que duermen poco».

¹³⁰ ZAFFARONI, 6: «Duérmete, mi nene, / porque viene el coco/ a buscar los nenes/ que no duermen pronto».

¹³¹ SCHINDLER, núm. 722.

¹³² SCHNEIDER, ejs. 23 p y 28 e, respectivamente.

Duérmete, niño chiquito,
duérmete y duérmete ya;
porque si no te duermes,
vendrá el coco y te llevará.

Obsérvese el esfuerzo de la madre tinerfeña para asimilar alguna versión en seguidilla o en versos hexasílabos como las precedentes a la copla octosilábica predominante en su tierra. De la difusión en Méjico de versiones semejantes a aquéllas por la rima y por el tema, se puede ver una prueba en el «arrullo de negros» que se aduce aquí al comentar el arrorró número 12.

En Perú se canta: «Dormite, niñoito,/ dormite ya,/ que viene la coca/ y te comerá»¹³³.

Mucho más excepcional por su rima es esta versión recogida en Granada: «Duérmete, niño mío,/ que el coco viene/ y se lleva a los niños/ que poco duermen»¹³⁴. Se trata de una simple inversión del orden tradicional de los elementos gramaticales de los versos segundo y cuarto. Tiene, sin embargo, el interés de coincidir en la rima con una versión culta del siglo XVII: «Ea, niña de mis ojos, /duerma y sosíegue,/ que a la fe que venga el coco/ si no se duerme»; en el *Auto de los desposorios de la Virgen*, de Juan Caxés.

10

Duérmete, niño chiquito,
mira que viene la mora,
preguntando por las puertas
cuál es el niño que llora.

Del segundo verso he oído las variantes: «que viene la vieja mora», «la reina mora»¹³⁵ y «la negra mora»¹³⁶; del tercero, «preguntando casa en casa»¹³⁷, «preguntando por las calles» y «buscando de casa en casa».

Diego Cuscoy registra una versión muy irregular:

¹³³ MOROTE, *Perú*, p. 70.

¹³⁴ SCHNEIDER, ej. 23 i.

¹³⁵ «... la vieja mora», en Santa Cruz de la Palma, recogida por María Rosa Fernández Cabrera; «la reina mora», en Mazo, por Dorotea de Paz Rodríguez y Etelvina de Paz Hernández; en Los Sauces, por María Nieves Pérez Rodríguez; en Las Caletas, de Fuencaliente, por Primitiva Pérez Hernández; también la ha recogido Cobiella Cuevas.

¹³⁶ «La negra mora» figura ya en la versión publicada por PÍCAR, p. 41. En Santa Cruz de la Palma la ha recogido Carmen Nola Sánchez Hernández.

¹³⁷ Así también en la versión de Tacoronte (Tenerife), ALONSO, p. 21.

Duérmeme, mi niño,
que viene la cucamora
a llevarse a los niños
que lloran ¹³⁸.

Es nana también muy difundida. Aparece registrada en Murcia ¹³⁹, Andalucía ¹⁴⁰, Extremadura ¹⁴¹, La Mancha ¹⁴². En Langa de Duero (Soria), «Mira que viene la Aurora» ¹⁴³. La recoge asimismo Llorca (p. 21).

11

Duérmeme, mi niño chico,
que viene el coco y la mora,
preguntando de puerta en puerta
dónde está el niño que llora.

Recogida en Puerto del Rosario (Fuerteventura) por Manoly Castañeyra Martín, para Francisco Navarro Artilles.

Curiosa versión en que se asocian el coco y la mora, tal vez ante un caso de pertinaz rebeldía al sueño.

12

Arroró, niño chiquito,
duérmeme y no llores más,
del cielo y te llevarán.
que vienen los angelitos

Una versión igual de El Hierro (con el cambio de «arroró» por «duérmeme»), cantada por Valentina, en *Antología*, 3.

Con esta misma variante, en Rodríguez Marín ¹⁴⁴. En Puerto Rico: «Angelitos del cielo/ vienen volando,/ a llevarse este niño/ que está llorando» ¹⁴⁵. Y en un «arrullo de negros» mejicano: «Duédmeme, niño, y duédmeme ya,/ ya vienen los angelitoj / y te llevadá y te llevadá» ¹⁴⁶.

¹³⁸ DIEGO CUSCOY, p. 22. No he hallado *cucamora* en ninguna otra versión. Aparece, en cambio, *cantamora* —«que viene la cantamora»—, en una versión de Bienvenida (Badajoz), RODRÍGUEZ MARÍN, V, p. 8.

¹³⁹ PUIG, p. 63: «que viene la reina mora»; *Ibid.*, p. 64: «A la rurrú, mi nene,/ que víe la mora...» (el resto, en octoslabos). También, en SEVILLA, núm. 17.

¹⁴⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 36. PEDRELL registra una versión de Alcalá de Guadaíra; SCHNEIDER, núms. 19 a y 26 b.

¹⁴¹ GIL, *Canc.*, núm. 151: «mira que viene la loba»; núm. 152: «que viene el lobo y la loba».

¹⁴² SCHNEIDER, núm. 23 f.

¹⁴³ SCHINDLER, núm. 707.

¹⁴⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 34.

¹⁴⁵ CANINO SALGADO, p. 53.

¹⁴⁶ MENDOZA, p. 33.

Arrorró, niño chiquito,
 duérmete y no llores más,
 que se irán los angelitos
 para no verte llorar.

También con «duérmete» en lugar de «arrorró», en Rodríguez Marín¹⁴⁷.

En Perú: «Los ángeles vienen / a verte dormir/ y si no te duermes/ se vuelven a ir»¹⁴⁸.

Si este niño no se duerme,
 venga un ángel y lo lleve.
 —No venga, angelito, no,
 que este niño se durmió.

Recogido en La Polvacera, de Mazo, por Olga Ortega Morales.

Si este niño se durmiera,
 yo le diera de regalo
 a mi padre San Antonio
 y a la Virgen del Rosario.

Versión recogida en Mazo por Dorotea de Paz Rodríguez y Miriam Cabrera Medina; y comunicada por Juana Ramos Pérez, de 70 años, a Victoria Hernández, de Los Llanos de Aridane. Ya figura en Pícar¹⁴⁹. Es la más difundida. De los dos últimos versos existen muchas variantes. Yo he recogido estas dos: «una canasta de flores/ pa la Virgen del Rosario» y «un pañuelito de seda/ con la Virgen del Rosario». Diego Cuscoy registra cuatro: «un pañuelito de seda/ de la Virgen del Rosario»; «un San Antonio bendito/ y una Virgen del Rosario»; «a su padre San Antonio/ y a la Virgen del Rosario»: «al Cristo de Tacoronte y a la Virgen del Rosario». «Un San Antonio bendito/ y una Virgen del Rosario», también en Puerto del Rosario; recogida por Manoly Castañeyra Martín para Francisco Navarro Artiles.

Diego Cuscoy incluye asimismo esta versión más diferenciada:

Si mi niño se durmiera,
 yo le diera al Señor,

¹⁴⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 33.

¹⁴⁸ MOROTE, *Perú*, p. 70.

¹⁴⁹ PÍCAR, p. 41.

a la Virgen del Rosario
y a la Pura Concepción ¹⁵⁰.

La versión de Cobiella Cuevas, de La Palma, cambia también de asonante:

Si mi niño se durmiera,
yo de regalo le diera,
a mi padre San Antonio
y a la Virgen de la Peña ¹⁵¹.

En algún caso, la madre, que ha empezado a cantar la nana normalmente, la ha terminado, por cansancio o por humor, con un final inesperado:

Si este niño se durmiera,
de regalo yo le diera...
dos nalgaditas p'ol culo
y un palo por la cabeza.

Recogida por Etelvina de Paz Hernández, en Mazo.

Jacoba Padrón, 45 años, de La Orotava (Tenerife), comunicó en Méjico (1941) a Vicente T. Mendoza, una versión que coincide con la que doy en primer término; varía apenas a «San Antonio bendito».

«Al bendito San Antonio», en una versión cubana ¹⁵².

16

Si mi niño se durmiera,
yo le diera de regalo
una camisita chica
para que pasase el año.

En esta versión de Tacoronte ¹⁵³, la nana precedente se ha alejado de toda religiosidad y ha caído del lado práctico.

17

Duérmete, niño chiquito,
duérmete, que te daré,
un zapatito calado
que te venga justo al pie.

Variantes: «Arrorró, mi niño chico,/ arrorró, yo te daré», recogida en Mazo por Dorotea de Paz Rodríguez; «Arrorró, nené chiquito»,

¹⁵⁰ DIEGO CUSCOY, pp. 22 s. En relación con la preferencia que se da a la Virgen del Rosario, véase TRAPERO, *Pastorada*, pp. 56 s.

¹⁵¹ COBIELLA CUEVAS, p. 464, ejemplo musical 15.

¹⁵² CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, núm. 247.

¹⁵³ ALONSO, p. 20.

también de Mazo, por Miriám Cabrera Medina. Con otras ligeras variantes en Los Sauces, por Onelia Rodríguez Hernández y María Nieves Pérez Rodríguez. Figura ya en Isaac Viera¹⁵⁴.

18

Si este niño se durmiera,
yo le diera de regalo,
un zapatito picado
que justo al pie le viniera.

Versión de la villa de Mazo recogida por Ofelia San Gil; la recogida por Diego Cuscoy difiere en el final: «un vestidito de seda/ un zapatito picado»¹⁵⁵. Es una nana en la que se cruzan la 16 y la 17.

19

Si mi niño se durmiera,
su madre le regalara
una cachorra de paño
con la cinta colorada.

Recogido por Francisco Guerra Navarro, en *Contribución al léxico popular de Gran Canaria*, s. v. *arrorró*. (*Cachorra* 'gorro'; según el mismo autor.)

20

Duérmete, niño chiquito,
que te voy a regalar
los tesoros de la tierra
y toditos los del mar.

21

¿Qué quieres que te dé, niño,
si yo no tengo que darte?
Lo que te doy son mis brazos,
mi niño, para arrullarte.

Recogido en La Polvacera, de Mazo, por Olga Ortega Morales.

El mismo motivo y los mismos sentimientos se muestran en esta *canteguinha* que, en Ribeiros, Fafe (Portugal), ponen en boca de Nuestra Señora de Belém:

¹⁵⁴ VIERA, p. 146.

¹⁵⁵ DIEGO CUSCOY, p. 23.

—Filho meu, que te farei?
Nõu tenho cama nem berço,
nos braços t'*imbalarei*;
na manguinha da camisa,
filho meu, te limparei... ¹⁵⁶.

22

Si este niño se durmiera,
le daría un dineral,
pero después de dormido
se lo volvería a quitar.

Recogido en Santa Cruz de La Palma por Martina Elda Pérez.
Igual en San Martín de Trebejo (Cáceres) ¹⁵⁷. También, en la colección de Fernando Llorca ¹⁵⁸.

23

Arrúllate tú solito,
niño de mi corazón,
que para darte alimento
voy a buscar un pichón.

Recogido en Los Sauces (La Palma) por María Nieves Pérez Rodríguez.

24

Duérmete, mi niño,
que voy a buscarte
el biberoncito
para consolarte.

Recogido en Los Sauces (La Palma) por María Nieves Pérez Rodríguez.

25

Duérmete, mi niño,
que tengo que hacer:
lavar los pañales
ponerme a coser.

Esta nana sencilla y espontánea, que parece expresar un deseo de todas las madres, se halla difundidísima.

¹⁵⁶ CAPAO, p. 37.

¹⁵⁷ SCHINDLER, núm. 372.

¹⁵⁸ LLORCA, p. 65.

Variantes: «sentarme a coser», en Los Sauces; recogida por María Nieves Pérez Rodríguez; en Mazo, por Dorotea de Paz Rodríguez y Etelvina de Paz Hernández (La Palma); y en Valle de Santa Inés, Betancuria (Fuerteventura), por Francisco Navarro Artiles; «sentarme a coser/ y hacer la ropita/ que te has de poner», comunicada por Escolástica Concepción, de 76 años, natural de Barlovento, a María Victoria Hernández, en Los Llanos (La Palma); «planchar y coser», en la versión de Diego Cuscoy (Tenerife)¹⁵⁹ y en otra de Valle de Santa Inés.

Es esta última una variante común a las versiones de Santa Marta de Moreiras (Orense)¹⁶⁰, Corme (La Coruña)¹⁶¹, Asturias¹⁶², Apellániz (Alava)¹⁶³, Huesca¹⁶⁴. «Ponerme a coser» se dice en versiones de las provincias de Salamanca¹⁶⁵ y Burgos¹⁶⁶; de Santo Domingo de la Calzada¹⁶⁷; de Madrid¹⁶⁸. En Villaflores, también de Salamanca, «fregar y barrer»¹⁶⁹; en una añada asturiana, como ya se ha visto, «ya me han traído el trigo / y está por moler»¹⁷⁰.

Por tierras americanas, también «ponerme a coser» en Cuba¹⁷¹, Santo Domingo¹⁷², Chile¹⁷³; «sentarme a coser» en Puerto Rico¹⁷⁴, Santo Domingo¹⁷⁵, Perú¹⁷⁶. En Méjico, «... sentarme a coser/ una camisita/ que te has de poner/ el día de tu tanto/ al amanecer»¹⁷⁷. Y con un final muy semejante a éste, en Nuevo Méjico¹⁷⁸. Otras versiones americanas, en Jujuy (Argentina)¹⁷⁹, Uruguay¹⁸⁰, Colombia¹⁸¹, El Salvador¹⁸².

¹⁵⁹ DIEGO CUSCOY, p. 21.

¹⁶⁰ FERNÁNDEZ-OXEA, p. 404.

¹⁶¹ FERNÁNDEZ-OXEA, *Corme*, p. 465.

¹⁶² NUEVO ZARRACINA, p. 124; *Esfoyaza*, núm. 1.026.

¹⁶³ LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 146.

¹⁶⁴ SCHNEIDER, núms. 9 d y 11 d.

¹⁶⁵ En Tamames, GARCÍA LORCA, p. 54. Otra versión en LEDESMA, *Salm.*, p. 106, núm. 10.

¹⁶⁶ OLMEDA, p. 43.

¹⁶⁷ GIL, *El Santo*, apud *Antología*, 3.

¹⁶⁸ SCHNEIDER, núm. 11 a.

¹⁶⁹ *Canciones*, 3 y 4, p. 59.

¹⁷⁰ NIÑO, p. 12; otra versión asturiana, en *Esfoyaza*, núm. 1.026.

¹⁷¹ CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, vol. II, p. 257.

¹⁷² GARRIDO, núm. 1.

¹⁷³ LAVAL, *Carabú*, p. 50. Otras versiones chilenas, en FLORES, *Chile*, p. 22;

ROMÁN GUERRERO, p. 81.

¹⁷⁴ CANINO SALGADO, p. 52.

¹⁷⁵ GARRIDO, núms. 7 y 12. Otra versión dominicana en HENRÍQUEZ UREÑA, p. 362.

¹⁷⁶ ROMERO, *Perú*, p. 113.

¹⁷⁷ MENDOZA, núm. 15 y «Anuario Soc. Folk. de México», VI, 1950, p. 507.

¹⁷⁸ ESPINOSA, *N. Méj.*, p. 533.

¹⁷⁹ CARRIZO, *Jujuy*, p. 529, núm. 3.696.

¹⁸⁰ ZAFFARONI, p. 6. También en *Folk. and.*, p. 183.

¹⁸¹ BARRIENTOS, p. 169; GUTIÉRREZ, *Colombia*, p. 92; DE LIMA, vol. II, p. 245.

¹⁸² *Folk. salvadoreño*, pp. 44 y 339; ESPINOSA, *Salv.*, pp. 7 y 24.

Es, por lo que se ve, la nana predilecta de las madres hacedosas y caseras.

26

Si supieras, mi niño,
lo que yo tengo que hacer,
ya dormidito estuvieras
y así me dieras placer.

Recogido en Los Sauces (La Palma) por María Nieves Pérez Rodríguez.

27

Si este niño se durmiera,
cuánto se lo agradeciera;
diera gusto a sus ojitos
y a mí también me lo diera.

Pícar no lo termina: «... mucho se lo agradeciera./ Amm... amm... amm...»¹⁸³; María Rosa Alonso: «yo bien se lo agradeciera»¹⁸⁴; Cobiella Cuevas: «diera gusto a su boquita»¹⁸⁵.

28

Duérmete, niño chiquito,
que van a dar la oración
las campanas de la iglesia;
duérmete con mi canción.

Dicho por Carmen Concepción Hernández, de 81 años, en Breña Alta, a Alberto José Fernández García.

29

Duérmete, niño chico,
duérmete y calla,
no le des a tu madre
tanta batalla.

Recogido en Santa Cruz de la Palma por Martina Elda Pérez. Igual, en Rodríguez Marín¹⁸⁶ y en Llorca¹⁸⁷.

¹⁸³ PÍCAR, p. 41.

¹⁸⁴ ALONSO, p. 21.

¹⁸⁵ COBIELLA CUEVAS, p. 464, ejemplo musical 16.

¹⁸⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 40.

¹⁸⁷ LLORCA, p. 21.

Duérmete, mi niño chico,
 que tu madre no está aquí,
 que fue a misa a San Antonio
 y ya pronto ha de venir.

Exactamente igual en Puerto del Rosario; recogido por Manoly Castaneyra Martín, para Francisco Navarro Artilles. Con ligerísimas variantes, en Pícar¹⁸⁸, Diego Cuscoy¹⁸⁹, De la Torre¹⁹⁰, Cobiella Cuevas¹⁹¹, *Aires palmeros*; «que fue a misa rezada/ y luego ha de venir», comunicada por Escolástica Concepción, de 76 años, natural de Barlovento, a Victoria Hernández, en Los Llanos de Aridane (La Palma). Es muy frecuente sustituir «ya» por «ella» en el cuarto verso; «y ella luego ha de venir», en la versión comunicada a Vicente T. Mendoza, en Méjico, por Jacoba Padrón de Jiménez, 45 años, de La Orotava (Tenerife). En una versión de La Polvacera, Mazo (La Palma), recogida por Olga Ortega Morales, se aumenta el toque religioso en el cuarto verso; se dice: «a rogar a Dios por ti»; en cambio, en otras se suprime completamente, porque el tercer verso canta: «ella fue para la fuente» recogida por Mercedes Sicilia; «que fue a la fuente por agua»¹⁹² y «está lavando pañales»¹⁹³.

Una versión extremeña se diferencia de la que damos en primer lugar sólo en que es el padre quien va a misa¹⁹⁴; otra se diferencia más: «que tu madre no está en casa/ que fue a lavar los culeros/ al arroyo de la Tarza»¹⁹⁵.

En una versión dominicana, como en Santa Teresa, la religiosidad es compatible con los pucheros; la versión termina: «ella anda por la cocina/ rezando por ti y por mí»¹⁹⁶.

En Portugal han sido muy populares estas dos *cantigas do berço*:

Cala, cala, meu menino,
 q' a mãezinha logo vem;
 foi lavar os panaizinhos
 a fontinha de Belém.

Ó José, embala o menino,
 qu'a mãezinha logo vem;

¹⁸⁸ PÍCAR, p. 40.

¹⁸⁹ DIEGO CUSCOY, p. 22.

¹⁹⁰ DE LA TORRE, p. 311.

¹⁹¹ COBIELLA CUEVAS, p. 463, núm. 6, ejemplo musical 12.

¹⁹² DIEGO CUSCOY, p. 23.

¹⁹³ *Cantos*, p. 21.

¹⁹⁴ SCHNEIDER, núm. 17 a.

¹⁹⁵ *Ibid.*, núm. 11 c.

¹⁹⁶ GARRIDO, p. 54.

foi lava'los cueirinhos
á fontinha de Belém¹⁹⁷.

Y esta última ha sido recogida también en el Brasil¹⁹⁸.

Como complemento de circunstancias de esta nana número 30, Carmen Concepción Hernández, de 81 años, comunicó en Breña Alta (La Palma) a Alberto José Fernández García lo siguiente:

Y al venir se marchará
porque se lo digo yo,
que vaya a la Hoya Grande,
que la burra se soltó.

31

Duérmete, nenito mío;
tu madre fue a la alameda
a lavarte las pañales
que estaban sucios de tierra.

Casi el mismo motivo tiene una nana registrada por Diego Cuscoy: «Duérmete, mi niño chico/ que tu madre fue a lavar/los pantalones de padre/ pa ir mañana a trabajar»¹⁹⁹.

La ausencia del padre se da siempre por supuesta, aunque algunas canciones de cuna también la indican; por ejemplo, una gallega: «seu pai na veiga co'os bois/ e sua nai vai na fariña»²⁰⁰. No falta la nana que recoge la frecuente soledad del niño de padres pobres que tienen que trabajar: «sólo o can quedou no eido;/ todos van a traballar»²⁰¹; quedan solos el niño y el perro.

32

Duérmete, niño de mi alma,
y que tengas buen despertar,
pos tu madre no te arrulla
que fue a la venta a mercar.

Dicho por Carmen Concepción Hernández, de 81 años, en Breña Alta (La Palma), a Alberto José Fernández García.

¹⁹⁷ LEITE, *Canções*, núms. 58 y 29 b. Otras versiones en los núms. 47-54, 56-57, 60, 61, 63, 68.

¹⁹⁸ MELO, *Acalantos*, pp. 10 s.

¹⁹⁹ DIEGO CUSCOY, p. 22.

²⁰⁰ SAMPEDRO, núm. 65. Muy semejantes los núms. 66 y 68. En una nana del Brasil, la ausencia es menos justificada, y en lo misma nana se censura: «... tua mãe foi passear./Quem tem filhos não passeia,/p'ró menino não chorar». MELO, *Acalantos*, p. 10.

²⁰¹ SAMPEDRO, núm. 70.

a) Rosarito está durmiendo
colgadita de un rosal;
si su madre lo supiera
la vendría a descolgar.

b) Este niño es muy bonito
colgadito de un rosal;
y si su madre lo quiere,
que lo venga a descolgar.

Recogido por Carmen Nola Sánchez Hernández y Felisa Brito Henríquez en Santa Cruz de la Palma. También por Etelvina de Paz Hernández, en Mazo.

a) Arrorró, niño chiquito,
arrorró, niño de amor,
que a los pies tienes la luna
y a tu cabecera el sol.

b) Si este niño se durmiera,
yo lo echaría en la cuna,
con los piecitos al sol
y la carita a la luna.

c) Duérmete, niño pequeño,
duerme tranquilo en la cuna,
que a tu cabeza está el sol
y a tus pies está la luna.

d) Duérmete, niño de cuna,
duérmete, niño de amor,
que a los pies tienes la luna
y a la cabecera el sol.

La versión *a*) ha sido recogida en Mazo por Olga Ortega Morales, Etelvina de Paz Hernández, Dorotea de Paz Henríquez y Miriam Cabrera Medina; también por Juana de la Cruz Santos, en Breña Baja, con la variante «duérmete, mi lindo amor»; con ella coincide la de Diego Cuscoy²⁰². La versión *b*) es de Santa Cruz de la Palma, recogida por Angeles Fernández Cabrera; la *c*) también de Santa Cruz de la Palma, por Martina Elda Pérez; y la *d*), de Las Caletas, de Fuen-caliente, por Primitiva Pérez Hernández.

²⁰² DIEGO CUSCOY, p. 22.

Una versión recogida por Francisco Navarro Artilles en el Valle de Santa Inés, Betancuría, en Fuerteventura, difiere de la versión *a*) sólo en el comienzo: «Duérmete, niño chiquito/ duérmete, arrorró, arro-rró»; en cambio otra, de igual procedencia, ofrece una variante muy particular:

Duérmete, niño chiquito,
duérmete, niño de cuna,
que a la cabecera tienes
la rueda de la fortuna.

La versión *b*) coincide con dos recogidas en Madrid por García Matos²⁰³ y está emparentada con una de Fuenlabrada de los Montes (Badajoz), que varía el final: «con loh pies al solecito/ y la cabez/ a la luna»²⁰⁴; la versión *c*) coincide con la registrada por Llorca²⁰⁵; la *d*) con una madrileña, publicada por García Matos²⁰⁶ y es muy semejante a otras de Madrid y Barcelona, registradas por Schneider²⁰⁷, y, sólo en el final, a una asturiana²⁰⁸.

Como curiosidad anotaré que tres versiones, muy parecidas entre sí —de Badajoz, Salamanca y Burgos— se componen de dos pareados²⁰⁹; como ejemplo, véase la de Badajoz: «Duérmete, niño de cuna,/ que a los pies tienes la luna/ y a la cabecera el sol./ Duérmete, niño, a-la-ró».

35

Si este niño no se duerme,
¡Dios mío, qué me haré yo!
Pasaré la noche en vela,
cantándole el arrorró.

Recogido en Breña Baja por Juana de la Cruz Santos. Variante del segundo verso: «¡qué noche pasaré yo!», según Carmen Nola Sánchez Hernández, de Santa Cruz de la Palma.

La misma desesperante perspectiva, en esta nana dominicana: «Duerme, muchachita,/ duerme de por Dios,/ que si no te duermes, /¿cómo me haré yo?»²¹⁰.

²⁰³ Recopiladas por SCHNEIDER, 10 *c* y 26 *f*.

²⁰⁴ GIL, *Canc.*, núm. 155.

²⁰⁵ LLORCA, p. 21.

²⁰⁶ *Música y danza*, p. 6.

²⁰⁷ SCHNEIDER, 6 *o* y 6 *a*.

²⁰⁸ *Estoyaza*, núm. 1.022. En VIGÓN, p. 136, con este comienzo: «Ora nenín de la cuna/ ora nenín del Señor».

²⁰⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, V, p. 9, núm. 7; LEDESMA, *Salm.*, p. 105, núm. 7; OLMEDA, p. 43, núm. 18.

²¹⁰ GARRIDO, núm. 3; casi igual, la 11.

Cansada estoy de arrullarte
y no te quieres dormir;
duérmete, lirio del valle,
duérmete, rosa de abril.

Recogido en Los Sauces por María Nieves Pérez Rodríguez.
En la isla de El Hierro, ante la desesperanza, la madre intenta renunciar al canto, pero lo continúa:

Y si mi niño se durmiera
le cantara el arrorró,
y pero como no se duerme
¿para qué le canto yo?
Arrorró, arrorró, arroró²¹¹.

Este niño tan bonito
tiene ganas de dormir;
un ojo tiene cerrado
y el otro a medio abrir.

Versión dictada por Juana de la Cruz Santos, de Breña Baja (La Palma). Variante: «Este niño tiene sueño/ muy pronto se va a dormir», recogida en Los Sauces (La Palma) por María Nieves Pérez Rodríguez; igual en Gran Canaria²¹². Coincide con la versión registrada por Llorca²¹³.

Esta es una nana bastante difundida: ha sido recogida en Portugal²¹⁴, Galicia²¹⁵ y Asturias²¹⁶, Alava²¹⁷, Murcia²¹⁸ y Cáceres²¹⁹. En San Martín de Trebejo se canta: «Este nene lindo/ se quiere dormir;/ cierra los ojitos/ y los vuelve a abrir».

En versiones de Murcia y Salamanca, según García Lorca²²⁰, la madre hace de niño: «Tengo sueño, tengo sueño/ tengo ganas de dormir. /Un ojo tengo cerrado,/ otro ojo a medio abrir».

²¹¹ Cantos, p. 58; *Antología*, cuad. 3, s/p.

²¹² Cantos, p. 21.

²¹³ LLORCA, p. 22.

²¹⁴ LEITE, *Canções*, núm. 31.

²¹⁵ SAMPEDRO, núm. 75; FERNÁNDEZ COSTAS, p. 653; BOUZA-BREY, p. 89.

²¹⁶ NUEVO ZARRACINA, p. 124.

²¹⁷ LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 146.

²¹⁸ PUIG, p. 64.

²¹⁹ SCHINDLER, núm. 371.

²²⁰ GARCÍA LORCA, p. 58.

Este niño tiene sueño
y no se quiere dormir,
porque los Reyes le traen
un muñeco de barniz.

Recogido en Los Sauces (La Palma) por María Nieves Pérez Rodríguez.

40

Duérmete, niño querido,
niño de mi corazón,
que tu padre y yo pelíamos
por el gofio del zurrón.

41

Este niño tan bonito,
si su madre me lo diera,
le compraba una cartilla
y lo mandaba a la escuela.

Recogido por Manoly Castaneyra Martín, para Francisco Navarro Artilles, en Puerto del Rosario (Fuerteventura).

42

Arrorró, mi niño,
arrorró, mi amor,
tu padre a moler
y yo alrededor.

43

Este niño tan chiquito
no tiene padre ni madre,
se lo encontró una gitana
tiradito en esas calles.

Concuerta con la canción número 6 de Rodríguez Marín y las 17 *c*, 21 *c* y 22 *d* de Schneider. Dice la de Rodríguez Marín: «Este niño chiquito/ no tiene madre;/ lo parió una gitana/ lo echó a la calle»; con la variante «lo cogió una gitana» ha pasado a Puerto Rico²²¹.

Obsérvese como, igual que en algunos otros casos, la seguidilla pasa a cuarteta de versos octosílabos en Canarias.

²²¹ Registrada por MASON, núm. 275, y reproducida por CANINO SALGADO, p. 121.

a) Duérmete, mi niño;
 duérmete, arrorró;
 túvote tu madre,
 arrúllote yo.

De Los Sauces (La Palma); recogido por María Nieves Pérez Rodríguez.

b) Arrorró, mi niño,
 arrorró, arrorró,
 túvote Josefa
 y arrúllote yo.

De Mazo; recogido por Olga Ortega Morales.

c) Arrorró, mi niño,
 y arrorró, mi amor;
 te arrulla tu madre
 y te duermo yo;
 arrorró, arrorró.

Comunicado en Los Llanos de Aridane por Juana Ramos Pérez, de 70 años, a Victoria Hernández Pérez.

Emparentado con otra nana menos acogedora que, con las inevitables variantes, se halla bastante difundida por tierras peninsulares y americanas: «Este niño quiere/ que lo duerma yo;/duérmalo su madre,/ que ella lo parió»²²².

45

Seña Juana la de Pancho
 tres días te amamantó,
 porque a tu madre de empacho
 la leche se le secó.

Dicho por Carmen Concepción, de 81 años, en Breña Alta, a Alberto José Fernández García.

46

Este niño chiquito
 de pecho y cuna,
 ¿dónde tendrá a su madre
 que no lo arrulla!

²²² GARRIDO, núms. 8 y 17; CANINO SALGADO, p. 55.

a) El niño de María
no tiene cuna;
su padre es carpintero
y le hará una ²²³.

b) Este niño precioso
no tiene cuna;
su padre San José
le va a hacer una.

c) Este niño chiquito
no tiene cuna;
su padre es carpintero
y le va a hacer una.

d) Este niño chiquito
no tiene cuna;
afuera viene un barco
que le trae una.

La versión *b)*, recogida en Mazo por Dorotea de Paz Rodríguez; la *c)*, recogida por María Rosa Fernández Cabrera, en Santa Cruz de la Palma; la *d)*, con la variante «ahí viene un barco», en Mazo, también por Dorotea de Paz Rodríguez.

Dentro del ciclo navideño, del que esta nana procede, la encontramos en el *baile de la cunita*, una danza que se ejecuta por Navidad en el término de Guía, de Gran Canaria. «El Niño Jesús aparece acostado en una rústica cuna de madera de tamaño natural, alrededor de la cual giran los danzantes en doble sentido: los hombres en una dirección y las mujeres en la contraria, renovándose así las parejas de manera continua» ²²⁴. Mientras se danza se canta:

Este niño chiquito
no tiene cuna;
su padre es carpintero
que le haga una.

Su cunita esmaltada,
color dorado,
se la dieron los Reyes,
¡qué buen regalo!

²²³ Páginas atrás han quedado anotadas las intervenciones de Luis Diego Cusco y María Rosa Alonso sobre esta nana.

²²⁴ SIEMENS, p. 53; IDEM, *Celebración navideña*, pp. 608-610.

Este niño chiquito
cuna ya tiene.
Su padre se la ha hecho
para los Reyes ²²⁵.

Al mismo ciclo pertenece un curioso villancico paralelístico en que la falta de la cuna se achaca al oficio del padre. «En casa del herrero...»

María lo envuelve, — José lo arrulla;
por ser carpintero — el niño no tiene cuna.

María lo envuelve — con sus lindas mantillas;
José lo arrulla — con lindas cantigas.

María lo envuelve — con lindos pañales;
José lo arrulla — con lindos cantares.

Este villancico era cantado por el alma de Tacande, según la tradición que se ha conservado en El Paso (La Palma) y que hace años recogí y publiqué ²²⁶.

En páginas anteriores quedó anotado que Rodríguez Marín ya registró en 1882 la nana aquí comentada. Ahora se puede añadir que también la han recogido Serra Boldú ²²⁷, López de Guereñu ²²⁸ y Puig ²²⁹, que Schneider ha recopilado 12 versiones ²³⁰, que Jacinto R. Manzanares incluye una transcripción para canto y piano en su *Cancionero castellano* ²³¹ y que José Carlos Luna la glosó en su *Cante grande y cante chico* ²³².

A América, según parece, llegó la tradición de la cuna rica, dorada o de otra clase; al menos en Puerto Rico se canta:

²²⁵ *Cantos*, p. 23. Sobre la «cunita esmaltada, color dorado», cabe suponer que antiguamente en las casas ricas debía de haber «cunas doradas», al menos, en Portugal. La *Feiticeira* dice a los *Espíritus diabólicos* en la *Comedia de Rubena* de Gil Vicente (*Obras*, ed. Hamburgo, II, 24-25): «Trazede berço dourado/e muito asinha...» En una poesía popular moderna de Navidad el pueblo portugués canta al Niño Jesús: «Filhas d'homem rico/ em berço dourado;/ só vós, meu Menino,/ em palhas deitado». A. COELHO, en «Rev. de Ethnologia», p. 33. En las «cantigas do berço», las antiguas cunas doradas siguen figurando como recuerdo tradicional o como idealización: «Dorme, dorme, meu menino/ nesse bercinho dourado...»; LEITE, *Canções*, núm. 22 y comentario en p. 51, donde se aducen ejemplos semejantes de Italia.

²²⁶ En la RDTP, X, 1954, pp. 651 y 653.

²²⁷ SERRA BOLDÚ, p. 542.

²²⁸ LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 146, versión alavesa.

²²⁹ PUIG, p. 64, versión de Cartagena.

²³⁰ SCHNEIDER, núms. 18 b, 20 a, 20 b, 21 d, 21 m, 22 l, 23 a, 24 b, 24 f, 26 a, 26 c.

²³¹ Editado por la Unión Musical Española, 1925.

²³² Madrid, 1942, p. 124.

Este niño quiere
dormir en cuna;
su padre es carpintero,
que le haga una.
Él se la hizo
y como era de palo
no se la quiso ²³³.

En Perú el canto se dirige al propio santo carpintero: «Señor San José,/ si eres carpintero,/ hasme una cunita/ para este cordero»; también, «.../carpintero fino,/hágame una hamaca/ pa mecer al niño» ²³⁴.

48

Pajarito que cantas
en el almendro,
no despiertes al niño
que está durmiendo.

Recogido por Juana de la Cruz Santos en Breña Baja (La Palma) y por María Rosa Fernández Cabrera en Santa Cruz de la Palma.

Igual en Huelva ²³⁵. En las colecciones de Llorca ²³⁶ y Gil ²³⁷, «... / en la laguna/.../ que está en la cuna».

* * *

Además de los cantos precedentes, verdaderos cantos de cuna, hay bastantes coplas que, por referirse a niños o recoger recuerdos de la infancia, o por algún otro motivo, se suelen emplear como nanas. Sirvan como ejemplo estas pocas:

49

San Antonio tiene un niño
más bonito que el sol bello
desde la punta del pie
a la raíz del cabello ²³⁸.

²³³ CANINO SALGADO, pp. 37 y 51. Otra versión portorriqueña en CADILLA, p. 128.

²³⁴ ROMERO, *Perú*, pp. 111 y 114.

²³⁵ SCHNEIDER, núm. 21 *i*.

²³⁶ LLORCA, p. 237.

²³⁷ GIL, *Canc.*, I, p. 153, núm. 7.

²³⁸ Esta es una frecuente expresión de la totalidad de la figura humana. Otro ejemplo: «En l' hora de Dios comienzo/ a pintar un ángel bello/ desde la planta del pie/ hasta el último cabello», en el tango herreño. *Cantos*, p. 61. Y un ejemplo más, en los aires de Lima del Carrizal, *Ibid.*, p. 31.

San Antonio tiene un niño,
 el niño me tiene a mí;
 yo rezo por San Antonio
 y el niño reza por mí.

Tanto figura San Antonio en las nanas, que cualquier copla referente al santo se ha empleado para dormir a los niños; por ejemplo, ésta, relativa a su condición de abogado de los novios: «A mi padre San Antonio / no le tengo de rezar,/ que me dio mi novio un boniato / y me lo volvió a quitar».

La vara de San José
 fue tanto lo que creció,
 que al cielo llegó la rama
 y en la gloria floreció.

La Virgen está lavando
 y en un romero tendiendo;
 los angelitos cantando
 y el agua clara corriendo.

Recogida por Etelvina de Paz Hernández en Mazo, Juana de la Cruz Santos en Breña Baja y Felisa Brito Henríquez en Santa Cruz de la Palma.

En Pícar, «y el agua siempre corriendo»²³⁹.

Propiamente es un villancico navideño. Con ligeras variantes, es conocido en casi toda la Península y en América. Registran versiones españolas Fernán Caballero, Rodríguez Marín, Onís, Schindler, Nuevo Zarracina, etc.²⁴⁰. Garrido ha registrado el cantarcillo en Santo Domingo, donde sólo es conocido como nana²⁴¹.

La Virgen lava su niño
 y el agua bota al terreno;
 allí nacen clavellinas
 y el más florido romero.

²³⁹ PÍCAR, p. 40.

²⁴⁰ FERNÁN CABALLERO, p. 289; RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 6.501; *Canciones*, I, pp. 35 y 38; CABAL, p. 77; LLORCA, p. 182; NUEVO ZARRACINA, p. 125; LARREA, *Villancicos*, p. 29; GORRICO, p. 127; SCHINDLER, núms. 137 y 599.

²⁴¹ GARRIDO, núms. 31 y 32. Véase también FRANCO, p. 31.

La Virgen está lavando
y se le cayó el jabón;
metió la mano en el agua
y quitó la flor mejor.

Recogida en Breña Baja por Juana de la Cruz Santos. Variante del último verso: «y sacó un napoleón»; recogida también en Breña Baja (1981) por Eustaquio Sicilia.

Señora Santa Ana,
¿por qué llora el niño?
Por una manzana
que se le ha perdido.

Su empleo como canto de cuna en Tenerife se halla asegurado por Pícar (p. 40), que lo registra, y por Elfidio Alonso, que me lo ha confirmado personalmente. En Gran Canaria, Caridad Rodríguez Pérez Galdós ha recogido en el seno de su familia una curiosa versión; la cantaba una cocinera llamada Bola, natural de Teror, y se prolonga con versos correspondientes a distintas rimas. Empieza así:

—Señora Santa Ana,
¿por qué llora el niño?
—Por una manzana
que se le ha perdido.
—Aquí traigo una,
aquí traigo dos;
una para el niño
y otra para vos.
Y la que sobrare
pa'l Niño Jesús,
que viene cansado
de cargar la cruz...

Una versión, también de Gran Canaria, que me ha proporcionado mi buena amiga Lola de la Torre, coincide en todos estos versos y termina aquí.

Las dos primeras estrofas de esta versión grancanaria integran, con sus inevitables variantes, la forma más difundida del villancico. Como tal se encuentran también en la propia isla. No hace mucho ha sido recogida y publicada una versión de Los Caideros (Gáldar):

¿Por qué llora el niño? Por una manzana
que se le ha caído debajo la cama.
Aquí traigo una y aquí traigo dos;
una para el Niño y otra pa'l Señor ²⁴².

Y así, como villancico, las registra Rodríguez Marín ²⁴³.

En Gran Canaria, cuando el cantarcillo sirve de nana, «Niño» y «Vos» o «Señor» se suelen sustituir por los nombres de dos niños: «una pa Carita» y «otra pa Loló», por ejemplo.

Esta popularidad grancanaria de la presente cancioncilla en su doble función de villancico y canción de cuna ha estado favorecida por la advocación a Santa Ana de la catedral de Las Palmas. El valor e influjo de esta dedicación se pueden juzgar por un simple dato: sólo de un autor, Joaquín García (siglo XVIII), se conservan cuarenta villancicos a Santa Ana en el archivo de aquella catedral ²⁴⁴.

La tercera estrofa de la versión extensa de la misma isla representa un acople de otro conocido villancico:

Retama, retama,
la Virgen te llama,
que le hagas la cama
al Niño Jesús,
que viene cansado
de cargar la Cruz.

Pícar lo da, sin indicar su condición, en la misma página en que recoge el de «Señora Santa Ana» y varios arrorrós ²⁴⁵; Cuscoy lo incluye entre las oraciones ²⁴⁶; y sin los dos últimos versos, lo registró Leoncio Rodríguez y lo ha reproducido Elfidio Alonso ²⁴⁷. En Santa Cruz de la Palma lo he oído completo y, según Carmen Rosa Ventura, se emplea como arrorró ²⁴⁸.

A continuación de esta tercera estrofa, en la versión de Bola, la cocinera natural de Teror, se añaden versos correspondientes a rimas que en otras partes se cantan a la luna o se emplean para propiciar la lluvia. Más adelante, cuando llegue su momento, me ocuparé de ellos.

Sólo otro caso conozco de excepcional alargamiento; el de una

²⁴² SIEMENS, *La celebración navideña*, p. 605.

²⁴³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 54, núm. 96.

²⁴⁴ DE LA TORRE, *Archivo*, p. 239.

²⁴⁵ PÍCAR, p. 40.

²⁴⁶ DIEGO CUSCOY, p. 33.

²⁴⁷ ALONSO, *Coplas*, p. 17.

²⁴⁸ Como canción de corro, SCHINDLER registra una versión núm. 738, de Medinaceli (Soria), con dos variantes: «Retana, retana», en el primer verso, y «de llevar la cruz», en el último. Los dos versos finales forman parte en Asturias de una fórmula para «dar la piedra». VIGÓN, p. 163, y PÉREZ DE CASTRO, p. 477; en forma más simple, la registra RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 79 y nota.

versión portorriqueña de tres estrofas; después de las dos tradicionales, la tercera muestra la más emperrada disconformidad del niño:

Yo no quiero una,
ni tampoco dos;
yo quiero la mía
que se me perdió ²⁴⁹.

Cuando el villancico se emplea como nana, tiende más bien, por asimilación a éstas, a reducirse a una sola estrofa, la primera; y esto tanto en la Península como en América ²⁵⁰.

55 b

Señora Santa Ana,
Señor San Joaquín,
arrullar al niño
que quiere dormir.

Recogido en Los Llanos de Aridane por María Victoria Hernández.

56

Sueño de San Juan dé al niño;
sueño de San Juan le dé;
que se duerma y no despierte
hasta que ganas le dé.

Recogida en Mazo por Olga Ortega Morales.

Fundada en la misma creencia que la siguiente nana de Rodríguez Marín: «Mi niño se va a dormir,/ ojalá y fuera verdad,/ y le durara el sueñito / tres días como a San Juan» ²⁵¹. Y que otra catalana registrada por Schneider ²⁵².

57

En los brazos de su madre
el pobre niño murió;

²⁴⁹ CANINO SALGADO, pp. 121 s.

²⁵⁰ Lo han recogido también OLMEDA, p. 38; PUIG, p. 67; LAVAL, *Carabué*, p. 53; GARRIDO, núm. 6; OLIVARES, *Venez.*, p. 195; ROMERO, *Perú*, p. 113. En este último autor se puede ver abundante bibliografía americana.

²⁵¹ RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 24. Este autor, en la nota correspondiente, recoge así dicha creencia: «Cuéntase que San Juan Bautista, que es amigo de bulla, celebraba su día (24 de junio) con ruidosos festejos, de los cuales eran indicios las grandes tronadas que suele haber en esa época del año. Para evitar tales alborotos, el Señor le hace dormir tres días sin interrupción, a contar desde la víspera del suyo; de suerte que el Santo no puede celebrarlo, porque cuando despierta ha pasado ya.»

²⁵² SCHNEIDER, 7 i.

y creyendo que dormía
le cantaba el arrorró.

Es un cantar medio popularizado de Diego Crosa²⁵³. Recogido en Breña Baja por Eustaquio Sicilia (1981).

58

La madre junto a la cuna
a su hijo enfermo dormía,
cantándole el arrorró
mientras el pobre moría.

Recogido por Carmen Nola Sánchez Hernández en Santa Cruz de la Palma. Juana de la Cruz Santos recogió en Breña Baja una versión incorrecta: «.../ a su hijo enfermo mecía/.../ mientras el pobre dormía». Esta nana es de origen culto como la precedente.

59

Tu madre con dulce canto
tu primer sueño arrulló,
y en sus brazos te mecía
y enjugó tu tierno llanto.

Como se puede apreciar, es de claras pretensiones cultas.

60

Cuando chiquita en la cuna,
mi madre me prometió
un justillito encarnado
y luego no me lo dio.

61

El acebiño que dio
las varas para tu cuna,
un mirlo cantaba en él
que era buena tu fortuna.

62

Cuando chiquito en la cuna
mi madre me lo decía,
que yo iba a ser soldado
de la primer compañía.

²⁵³ CROSA, p. 44.

Una copla que tampoco se dirige al niño, pero que se canta igualmente como nana en Puerto Rico, tiene un comienzo semejante: «Mi madre que Dios bien haya/ me lo decía:/ “Hija, no te enamores/ de porquerías”»²⁵⁴.

63

Quando chiquita en la cuna
me dio mi madre un consejo:
que no me fuera a meter
en la cueva del cangrejo.

64

Dos cosas adoro yo
desde pequeño en la cuna:
a la madrecita mía
y al Cristo de La Laguna.

65

a) Cuando mi madre me tuvo,
me tuvo al pie del molino;
cuando me fue a recoger
ya estaba chascando millo.

b) Cuando mi madre me tuvo,
me tuvo en una ladera;
cuando me fue a recoger
yo iba laderas afuera.

Las dos versiones, de Los Sauces; recogidas por María Nieves Pérez Rodríguez. Variante del segundo verso de la versión a): «me tuvo dentro un lebrillo». Concuerta con la 7012 de Rodríguez Marín: «Cuando me parió mi madre/ me parió en un campanario;/ cuando vino la comadre/ estaba yo repicando». El mismo autor recoge dos versiones más en el tomo V, página 88.

66

El niño se me cayó
de la ventana a la calle;
no siento que se cayera
sino qué dirá su madre.

Variante del primer verso: «El niño se me arriscó», en Mazo; recogida por Ofelia San Gil; el tercer verso: «yo no siento la caída», en

²⁵⁴ CANINO SALGADO, p. 125.

la versión dictada a Vicente T. Mendoza, en Méjico, por Jacoba Padrón, 45 años, de La Orotava (Tenerife).

Por último, existen algunas rimillas en Santa Cruz de la Palma que también se usan para adormecer al niño, aunque no se cantan; se recitan con un ritmo conveniente:

67

—Tengo, tengo, tengo.
—Tú no tienes nada.
—Tengo tres ovejas
en una cabaña;
una me da leche,
otra me da lana,
otra mantequilla
para la semana.

Comunicada por Rosario González Ramos.

Igual, en Burgos. En Méjico se usa como canción de corro y varía los versos tercero y cuarto: «—Tengo tres borregas/en una manada...»²⁵⁵.

68

Turuntuntún,
para el cuartel,
cigarrito
de papel.

Comunicada por Rosario González Ramos.

²⁵⁵ GIL, *Canc. infantil*, p. 46; MENDOZA, p. 82, núm. 100.

II. ENTRETENIMIENTOS

Cada edad tiene sus juegos y hasta cada sexo tiene los suyos. Los de la primera infancia, únicos de que trata este capítulo, son más bien elementales entretenimientos, en los que el niño, en actitud pasiva, se limita a dejarse festejar. Por eso no se les llama juegos sino *fiestas*, y de su práctica, se dice *hacerle fiestas al niño*¹.

Este, en tan tierna edad, se interesa más por las personas mayores que por las cosas². No tiene aún ni sus miembros ni sus facultades desarrollados suficientemente para distraerse por sí mismo con juguetes o con otros niños. Además, en ningún otro período de su vida necesita tanto como entonces el halago, la ternura y el contacto protector de los mayores.

Pero las claras letrillas y simples ejercicios que constituyen este grupo de entretenimientos, no tienen solamente el valor de distracción y juego. Esfumada bajo su principal apariencia alegre y divertida, late, indudable y eficaz, su virtud pedagógica. Con estos elementales jueguecillos, la madre o el ama, en una gloria de cantos y risas, adiestra los movimientos del niño y le aclara inconscientemente el mirar³.

La consagración de este aspecto educativo está representada por uno de los tests que Charlotte Bühler e Hildegard Hetzer aconsejan para los niños de ocho meses⁴. Lo titulan *jugar al escondite* y lo registran con el número siete: «El examinador, de pie, a medio metro del niño, cubre su propia cara con un pañal, se lo quita después de 10 segundos y se lo vuelve a poner después de otros 10, diciendo cuando se cubre «cu-cu» y al descubrirse «¡aah!». El niño mira con interés en dirección de la cara del examinador, y saluda su aparición

¹ MACHADO, p. 88, cree que podrían llamarse *juegos maternales*; SERRA BOLDÚ, p. 542, los llama *monerías*, denominación que acepta DIEGO CUSCOY, p. 25.

² BÜHLER y HETZER, p. 23; BARNÉS, p. 149.

³ MACHADO, pp. 88 y 95; GAUPP, p. 114.

⁴ BÜHLER y HETZER, p. 58.

con risas. Como se puede ver, este test no es sino una variación del entretenimiento que recojo con el número 14.

Aquí podría examinarse fácilmente el valor educativo de los demás juegucillos del grupo, pero el presente estudio, como se comprenderá, no tiene finalidad pedagógica, sino simplemente folclórica. Y el propósito de estas breves líneas preliminares limitado a fijar el carácter general de las letrillas y «fiestas» que se recogen y explican a continuación, puede considerarse ya suficientemente cumplido.

1

Enseña la madre al niño a girar la mano, presentando la palma y el dorso, y canta:

- a) Panderito nuevo
pasó por aquí
cantando y bailando
y haciendo así.

Tenerife. La Palma.

- b) El panderito
de mamá Juana,
papá lo toca,
mamá lo baila.

Gran Canaria

- c) El panderito
de madre Juana,
más vale el pandero
que no la saya,
porque la saya
me dura un mes,
y el panderito
me dura tres.

Gran Canaria

- d) El panderito
de madre Juana
no tiene pelos
ni tiene lana.

Lanzarote. Tenerife.

- e) El panderito
de la tía Juana
todos los días lo toca
por la mañana.

Tenerife.

- f) El panderito
de madre Juana
no come leche
ni come nada.

Tenerife.

La versión *a* se canta en Tenerife, según Diego Cuscoy, con una pequeña variante en el primer verso —«El panderito, madre»— y otra insignificante en el cuarto —«y haciéndome así»—. La versión *c*, según el mismo autor, ofrece una variante, también tinerfeña, en el segundo y tercer verso: «comadre Juana,/ más quiero el panderito»; «la saya» se pluraliza en Tenerife: «sayas». Las versiones *d* y *f* también están registradas por Diego Cuscoy⁵. La versión *e*, según María Rosa Alonso, se canta en Tacoronte (Tenerife) bastante modificada:

El panderito
de madre Juana
toca de tarde
y por la mañana⁶.

En Venezuela: «El panderito/ de María Juana./ Y ella lo toca/
por la mañana»⁷.

Chapiseau recoge este entretenimiento, pero su letrilla no tiene ninguna relación con las canarias⁸.

2

Al tiempo que se enseña al niño a dar verticalmente en la palma de la mano izquierda con el índice de la derecha:

- a) El pon, pon,
la viejita del bolsón.

La Palma.

- b) Pon, pon,
velo aquí, mocita,
el dinero de la bolsita.
Pon, pon,
velo aquí mozón,
el dinero en el bolsón.
El pon, pon,
la viejita con el bastón.

Tenerife.

⁵ DIEGO CUSCOY, p. 26.

⁶ ALONSO, p. 16.

⁷ OLIVARES, *Venez.*, p. 199.

⁸ CHAPISEAU, II, p. 30.

La versión *b* la tomo de Diego Cuscoy⁹. Este es un entretenimiento muy difundido. Véase tres versiones de Andalucía, Cataluña y Puerto Rico, respectivamente:

El pon, pon,
el pon, pon,
y el dinerito
en el bolsón.
Y las tortitas
y las tortitas
para su madre
las más bonitas.

Pon, pon, titeta, pon,
saca dinero, saca dinero,
pon, pon, titeta, pon,
saca dinero de un bolsón.

Pon, nenito, pon,
el dedito en el pilón;
pon, nenito, pon
el dedito en el pilón¹⁰.

3

Mientras se enseña al niño a batir palmas:

a) Tortitas, tortitas,
de pan y mantequilla
para mamá
que me da la lechita.

La Palma.

b) Tortitas, tortitas,
de pan y manteca
para su mamá,
que le da la teta.

Tenerife.

c) Las tortitas
y las tortitas,
para mamá
las más bonitas.

Tenerife.

⁹ DIEGO CUSCOY, p. 27.

¹⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 44; SERRA BOLDÚ, p. 543; MASPONS, p. 15; CADILLA, p. 236. Más versiones del *pon pon* se pueden ver en HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, p. 122; GIL, *Canc.*, núm. 161; IDEM, *Juegos*, p. 6; MACHADO, pp. 88; *Folklore andaluz*, p. 164; PUIG, p. 67; FERRER, pp. 115 s.; LLORCA, p. 14; versiones de Cuba, en CÁRDENAS, p. 370; de Venezuela, en OLIVARES, *Venez.*, p. 201; de Santo Domingo, en GARRIDO, núm. 102; de Colombia, en LEÓN REY, p. 19.

d) Las palmitas,
las palmitas,
para su madre
que le da mamicas.

La Palma.

La versión *c* coincide con la que recoge Rodríguez Marín, según se ha visto en el juego anterior, al que en algunos lugares este entretenimiento aparece unido; también coincide con las de Fernando Llorca y Hernández de Soto¹¹. La versión *b*, que registra asimismo Diego Cuscoy¹², está íntimamente relacionada con una de la Montaña alavesa¹³, otra dominicana¹⁴, otra portorriqueña¹⁵; en Venezuela, más aculturada: «arepita/ de manteca/ para mamá/ que da la teta»¹⁶.

Por todas partes, *tortitas*, en lugar de *palmitas*. Rodríguez Marín dice que *tortas* se suele llamar en Andalucía a las palmadas¹⁷; pero el *Dicc. Acad.* no pone a esta acepción de *torta* ninguna limitación geográfica.

No faltan, sin embargo, las palmas. En Murcia se dice:

Palmas, que viene su papa
por el camino de Caravaca¹⁸.

Y en Portugal se baten palmas y «palminhas»:

Palmas e palminhas,
a mamã dará mamminhas.
Palminhas e mais palminhas
que mãe-mãe dará maminhas,
e o pae-pae, quando viel,
dará sopinhas de mel¹⁹.

En Cataluña se conoce el juego con el nombre de *ballmanetes* y sus letrillas no ofrecen analogía con las de Canarias²⁰.

¹¹ LLORCA, p. 14; HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, p. 121. También con la de MACHADO, *Juegos*, p. 164.

¹² DIEGO CUSCOY, p. 25.

¹³ LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 148.

¹⁴ GARRIDO, núm. 102.

¹⁵ CADILLA, p. 237.

¹⁶ OLIVARES, *Venez.*, p. 205.

¹⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 109.

¹⁸ SEVILLA, p. 21.

¹⁹ BRAGA, II, p. 32. Sin los dos versos iniciales la recoge LEITE, *Canções*, número 140; otra versión, con el núm. 148. Y otra versión del mismo tipo recogió en la isla Terceira (Azores), SILVA RIBEIRO, núm. 57. De Portugal las *palminhas* pasaron al Brasil, donde las ha registrado MELO, p. 23, de quien las ha reproducido BRAVO VILLASANTE, II, p. 410.

²⁰ CÀPMANY y BALDELLO, p. 10; FERRER, pp. 131-132. Más versiones peninsulares en IRIGOYEN, p. 110; *Folk. and.*, p. 164; VIGÓN, p. 13; SERRA BOLDÚ,

Esta barba, barbará;
 esta boca, comerá;
 esta nariz, nariceta;
 estos ojos, espigueta,
 y esta frente,
 chape, chape,
 caldereta.

La Palma.

Otra versión, recogida en Tenerife, presenta variados los últimos cuatro versos:

Este ojo, Periquito;
 este otro, su hermanito;
 chápili, chápili,
 calderito.

Se le van tocando al niño las partes que se mencionan, con lo cual se le enseñan sus respectivos nombres, y al llegar a la frente se le dan en ella unos golpecitos con la palma de la mano.

En Portugal es conocido este entretenimiento con los nombres de *jôgo de Santeiro* y *jôgo das feições*. He aquí una versión portuguesa íntimamente relacionada con la palmera que damos en primer lugar:

Esta barba *barbadeira*,
 Esta boca *comedeira*,
 Este nariz *nariguete*,
 Estes olhos *de pisquete*,
 Esta testa de melão.
 Chitão! ²¹.

Conozco otra versión portuguesa, recogida en Figueira da Foz, pero sus variantes distan más de las formas canarias ²².

Más parentesco muestra esta fórmula gallega de la comarca de Tuy:

Este queixo, queixolán;
 esta boca, pide pan;
 este narís, narisete;
 estes ollos, de pisquete.
 ¡Toma, toma, carneirete!

p. 543; GIL, *Juegos*, pp. 23-25; IDEM, *Canc.*, 163; más versiones americanas, en JAFL, XXIX, 531, n. 62; ESPINOSA, *NMéj.*, núm. 56; CARRIZO, *Jujuy*, p. 492, núm. 3718; MOROTE, *Perú*, p. 38; *Folk. salvadoreño*, p. 360; CÓRDOBA DE FERNÁNDEZ, II, núm. 4, p. 370.

²¹ BRAGA, I, p. 226.

²² CARDOSO y PINTO, I, p. 279.

Al mismo tiempo que se le dan unos golpecitos en la cabeza con los nudillos ²³.

Este entretenimiento infantil es practicado también, que yo sepa, en Cataluña ²⁴, en el Limburgo holandés, en la Turena y en Lieja, mas las letrillas correspondientes no tienen nada que ver con la ahora comentada ²⁵.

La forma *chape* con que termina la versión canaria y que corresponde al golpecito que se le da al niño en la frente, no es otra cosa que la onomatopeya «*chape*, sonido de pescozón o porrazo», que el maestro Correas recogió en su *Vocabulario* ²⁶. Hoy, en portugués, *chape* (onomat.), 'pancada na água; som de qualquer coisa que bate ou cai na água' ²⁷. Las formas *chápete*, *chápite* figuran en un pliego suelto publicado en Murcia en 1601 ^{27*}.

5

Se tocan, uno tras otro, como si se contaran, los dedos de la mano del niño, empezando por el meñique, y a la par se dice:

- a) Merenguíño,
su padrino,
padre de todos,
jura el bollo
y mata piojos.

La Palma.

- b) Este, minguiríño;
éste, su vecino;
éste, rey de todos;
éste, jurga huevos;
y éste, mata piojos.

Tenerife.

- c) Minguinillo,
su hermanillo,
rey de todos,
jura bollos,
mata cocos,
chiquititos, chiquititos.

Tenerife.

²³ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 655.

²⁴ FERRER, p. 116.

²⁵ *Mythologie*, p. 449; RAUGÉ, p. 225; ALFRED HAROUD, en «Revue des trad. pop.», París, XXIV, p. 323.

²⁶ CORREAS, pp. 146 y 623.

²⁷ FIGUEIREDO, s. v. En el *Dicc. Acad.*, *chipichape* 'zipizape'; 'golpe, encuentro violento de dos cuerpos'.

^{27*} GALLARDO, *Ensayo*, t. II, col. 630.

- c) Pinquinino,
su vecino,
pan caliente,
diecinueve
y uno veinte.

Tenerife.

Las versiones *c* y *d* las recoge Diego Cuscoy²⁸; la *b* me la comunicó Guadalupe Cáceres. La última ofrece el final contaminado por el de una formulilla correspondiente a una de las manipulaciones destinadas a sortear un papel apetecido o desagradable al iniciar un juego:

Aceituna,
media luna,
pan caliente,
diecinueve
y veinte.

Así en La Palma. En Tenerife varían los dos primeros versos: «Cuchillita/navajita».

Eliminada esta contaminación, el resto de las presentes formulillas parece de procedencia galaico portuguesa. Así lo hacen pensar no solamente las formas *merenguinho*, *minguinillo* y *minguirinho*, sino también la abundancia de versiones gallegas y portuguesas.

En la *Feira dos annexins* de Francisco Manuel de Melo, autor portugués, como es sabido, del siglo XVII, se enumeran los dedos de la mano de este modo:

Maior de todos
mata-piolhos
meminho
vizinho
fura-bolos.

Modernamente, según dice Leite de Vasconcelos, en su artículo sobre los *Nomes populares dos dedos de mão*, en lugar de *meminho*, se dice *mendinho* (Beira Alta), *menino* (Minho) y *maminho* (Estremadura)²⁹.

En Figueira da Foz se practica el *jôgo dos dedos* con la siguiente letrilla:

Mendinho,
seu visinho,

²⁸ DIEGO CUSCOY, pp. 27 s.

²⁹ En «Revista Lusitana», Lisboa, t. II, p. 101. También recogió una versión de este juegucillo COELHO, p. 175.

³⁰ CARDOSO y PINTO, I, p. 279.

pai de todos,
fura-bolos,
mata piolhos³⁰.

Augusto Pires de Lima en sus *Jógos e canções infantis*, la recoge con ligeras variantes en el primer verso —«dedo mandinho»— y el tercero —«maior de todos»—³¹. Y Silva Ribeiro, en la isla Terceira (Azores): «Dedo meudinho»³².

En otros lugares de Portugal se conocen los dedos con nombres análogos: *Mendinho, seu vizinho, maior de todos, fura bolos e pai de todos* (Montalegre); *mendinho, rosmaninho, pai de todos, fura bolos e mata piolhos* (Fiaes do Rio); *mendinho, fernandinho, pai de todos, fura-bolos e mata piolhos* (Tourem); *mendinho, segundinho, terceiro, quarto e polegar* (Cortiços)³³. Ernesto Veiga de Oliveira ha hecho una recopilación y un minucioso estudio de estas versiones en su artículo *Designações dos dedos da mão*^{33*}.

De Portugal el entretenimiento pasó al Brasil con la letrilla correspondiente: «Dedo miudinho...»³⁴.

En Galicia se halla muy difundido el jueguecillo y se practica con fórmulas muy semejantes a las portuguesas que se acaban de ver³⁵. Como muestra valga ésta que Pérez Ballesteros recoge en su *Cancionero popular gallego*:

Éste é o dedo *meniño*,
éste é o seu *sobriño*,
éste é o maior de todos,
éste é o *furabolos*,
y éste o *matapiollos*³⁶.

Por su vecindad a Galicia, no resulta extraño hallar versiones semejantes en Asturias; por ejemplo: «Esti e'l pequenín, /esti el sobrinín, / esti el mayor de todos, / esti el zampa bollos, /esti el mata piyos»³⁷.

Con este grupo galaico-portugués de versiones, se relaciona otro que ofrece algunas variantes equivalentes; a él pertenecen una versión de Venezuela, otra de Nuevo México, otra menos popular de Cartagena... Dice la venezolana:

³¹ PIRES DE LIMA, p. 110.

³² SILVA RIBEIRO, núm. 30.

³³ BRAGA BARREIROS, p. 86.

^{33*} Sep. de «Douro-Litoral» (núm. IX da sexta série), Porto.

³⁴ MELO, pp. 25 s. La reproduce BRAVO VILLASANTE, II, p. 41.

³⁵ BOUZA BREY, *Xogos*, p. 181, y FERNÁNDEZ OXEA, pp. 350s.

³⁶ PÉREZ BALLESTEROS, III, p. 183. Antes había publicado la misma versión en BTPE, IV, pp. 156 s. Una versión de la comarca de Tuy, en FERNÁNDEZ COSTAS, pp. 655 s.

³⁷ *Esfoyaza*, núm. 1034, y VIGÓN, p. 46.

Éste, chiquito y bonito;
éste, galán de anillo;
éste grande y bobo;
éste «lambe-platos»
y éste, mata-piojos³⁸.

6

El mismo juego de los dedos se practica con otra formulilla mucho más difundida; he aquí dos versiones de las Islas:

a) Este dedo compró un huevo,
este dedo lo pasó,
éste lo partió,
éste le puso sal
y este pícaro gordo se lo comió.

La Palma.

b) Este puso un huevo,
éste lo puso a asar,
éste le puso la sal,
éste lo revolvió
y este pícaro gordo se lo comió.

Tenerife.

La versión que recoge Cuscoy difiere de esta última, letra *b*, en el segundo verso —«éste lo puso al fuego»— y en el último —«este gordo, gordo se lo comió»—³⁹.

En la Península se han recogido versiones de esta letrilla en Andalucía⁴⁰, Extremadura⁴¹, Asturias⁴², Alava⁴³, Murcia⁴⁴. Véanse una versión andaluza y otra extremeña:

Este puso un güevo,
éste puso er fuego,
éste l'echó la sa,
éste lo meneó,
y este pícaro gordo se lo comió⁴⁵.

Este compró un huevo,
éste lo puso al fuego,

³⁸ OLIVARES, *Venez.*, I, p. 205. Las otras versiones en ESPINOSA, *NMéj.*, p. 513; PUIG, p. 65; LORCA, p. 12.

³⁹ DIEGO CUSCOY, p. 27.

⁴⁰ *Folk. and.*, p. 164; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 46; MONTOTO, p. 307.

⁴¹ HERNÁNDEZ DE SOTO, *BTPE*, II, p. 126; GIL, *Juegos*, p. 32.

⁴² *Esfoyaza*, núm. 1.035, y VIGÓN, p. 46.

⁴³ IRIGOYEN, p. 110; LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 149.

⁴⁴ SEVILLA, núm. 28.

⁴⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, V, p. 16.

éste le echó la sal,
éste lo probó,
y este pícaro gordo
se lo comió⁴⁶.

En boca de madres españolas pasó la formulilla a América, donde ha sido registrada en Santo Domingo, Cuba, Puerto Rico, California, Nuevo Méjico, Argentina, Uruguay, Chile, Perú, Colombia⁴⁷. Como ejemplo de versiones americanas, valgan estas dos, de Puerto Rico y Nuevo Méjico, respectivamente:

Este dedo fue a la plaza,
éste trajo un huevo,
éste lo frió,
éste le echó la sal
y este pícaro gordo se lo comió⁴⁸.

Este se halló un huevito,
éste le echó a frir,
éste lo meneó,
éste le echó sal
y este viejo cuzco se lo comió⁴⁹.

7

Diego Cuscoy registra para el mismo juego de los dedos otra formulilla:

Este dice: ¿Qué comemos?
Este dice: Dios dirá.
Este dice: No hay de qué.
Este dice: Vamos a quitarle las llaves a madre.
Este dice: Crezca yo ni mengüe si cuando madre viniere no se lo dijere. (Y se quedó chico por alegador.)⁵⁰

Es fórmula muy difundida también; pero, en general, parece menos usada, aunque con más variantes. Rodríguez Marín registra esta versión, al parecer andaluza⁵¹:

⁴⁶ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, p. 126.

⁴⁷ Respectivamente, en GARRIDO, núm. 302 y 302 a; CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, II, núm. 3, p. 372; CADILLA, p. 237; ESPINOSA, *Rom. California*, II, 18; IDEM, *NMéj.*, p. 512, núm. 17; DI LULLO, p. 345; ARAMBURU, p. 58, y DRAGHI LUCERO, p. 329; PEREDA VALDÉS, p. 104; PLATH, p. 34; UGARTE, p. 75; GUTIÉRREZ, *Colombia*, p. 92; LEÓN REY, p. 20.

⁴⁸ CADILLA, p. 237.

⁴⁹ ESPINOSA, *Méx.*, p. 8 a.

⁵⁰ DIEGO CUSCOY, p. 28.

⁵¹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 46, núm. 61.

Este niño pide pan.
Este dice que no hay.
Este dice: —¿Qué jaremos?
Este dice: —Robaremos.
Y éste dice: —No, eso no,
que nos mata Dios.

Portuguesa es esta otra:

Dedo mendinho quer pão.
O vizinho diz que não.
O pae diz que dará.
Este que furtará.
E este diz: alto-lá⁵².

Versiones asturianas, valencianas, mallorquinas y alguerenses se pueden ver en Vigón y Amades⁵³. Y versiones italianas, en Gianandrea⁵⁴, Corazzini⁵⁵ y Pitré⁵⁶.

Una versión recogida por Michael Molho entre los sefardíes de Salónica termina: «Este dize: vamos a rovar./Este dize: no, que mos mata el *rubi* (maestrescuela)/ Este dize: por aquí, por aquí, por allí...». Y mientras se dice esto último, se simulan cortes con la mano en el brazo del niño hasta llegar al cuello, donde se le hacen cosquillas; igual que en el entretenimiento siguiente⁵⁷.

8

—Si vas a comprar carne,
no la compres de aquí,
ni de aquí, ni de aquí,
sino de aquí, de aquí, de aquí...

La Palma.

La versión tinerfeña, recogida por Diego Cuscoy, varía los dos primeros versos:

—Si vas a la carnicería,
no me compres carne de aquí⁵⁸.

Mayor variación, aunque limitada, igualmente, a los dos primeros versos, ofrece la versión recogida por Pícar y Morales:

⁵² Apud MELO, p. 27.

⁵³ VIGÓN, p. 46; AMADES, *Dits.* pp. 21 s.

⁵⁴ GIANANDREA, p. 25.

⁵⁵ Apud PÉREZ BALLESTEROS, *Juegos*, p. 156.

⁵⁶ PITRÉ, *Dei guiochi fanculeschi*, p. 55. Sobre otras versiones europeas de este juego, véase VEIGA DE OLIVEIRA, *loc. cit.*, pp. 3 s.

⁵⁷ MOLHO, p. 88.

⁵⁸ DIEGO CUSCOY, p. 29.

—¿Me das una cuarta de carne?
No la quiero de aquí...⁵⁹.

Con una mano abierta, en ademán de cuchillo, se simulan cortes en un brazo del niño, desde la muñeca al hombro y al llegar a éste se le hacen cosquillas en la axila.

Machado y Alvarez recogió en Sevilla una versión que comienza:

—Cuando vayas a la carnicería,
que te corten una libra de carne;
pero que no te la corten de aquí,
ni de aquí...⁶⁰.

En la Península se han registrado más versiones en Extremadura⁶¹, Asturias⁶², Cataluña⁶³, Murcia⁶⁴. Sin localizar se pueden ver más versiones en Llorca y Serra Boldú⁶⁵.

Se conocen versiones americanas de Santo Domingo, Cuba, Puerto Rico, Méjico, Nuevo Méjico, Perú⁶⁶. No presentan variantes dignas de mención.

El mismo juego se practica en Gran Canaria con la siguiente letrilla:

Con la ayuda del vecino,
mi padre mató un cochino.
Y no me dio ni de aquí,
ni de allí, ni de allí...,
sino de aquí...

Comunicada por Caridad y María del Carmen Pérez-Galdós de la Torre a Caridad Rodríguez Pérez-Galdós en el Monte Lentiscal.

La expresión «con la ayuda del vecino» está registrada ya por el maestro Correas en su *Vocabulario* (pp. 122 y 547).

9

En la misma forma del juego anterior, pero simulando los cortes desde los pies al cuello, en el cual se le hacen las cosquillas; se dice:

⁵⁹ PÍCAR, p. 41.

⁶⁰ *Folk. and.*, p. 168.

⁶¹ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, p. 130; GIL, *Juegos*, p. 26, núm. 15.

⁶² CABAL, p. 359.

⁶³ MASPONS, p. 17.

⁶⁴ PUIG, p. 69.

⁶⁵ LLORCA, p. 15, y SERRA BOLDÚ, p. 543.

⁶⁶ Respectivamente, GARRIDO, p. 348, núm. 185; CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, II, núm. 3, p. 262; CADILLA, *Juegos*, p. 237; CAMPOS, p. 205; ESPINOSA, *Méx.*, XXIX, p. 512; IDEM, *NMéx.*, p. 511; UGARTE, p. 46. También recoge una versión ARAMBURU, p. 73.

Por aquí no se mata el cochinito,
ni por aquí, ni por aquí...
sino por aquí.

Lanzarote.

En Cataluña se conoce también este jueguecillo, pero la letrilla catalana correspondiente no guarda relación con la canaria⁶⁷.

10

También desde los pies hasta hacerle cosquillas en el cuello, se recorre el cuerpo del niño con los dedos índice y corazón en saltarina marcha de compás abierto. Mientras se hace se dice:

Bicho viene,
bicho va;
bicho viene,
bicho va,
.....
bicho que te comerá.

La Palma. Tenerife⁶⁸.

En Lanzarote se conoce también este juego, pero la versión que he recogido carece del último verso.

Según se verá enseguida, al tratar del entretenimiento del *Pico pico*, la versión azoreana del mismo incluye estos versos: «Bicho vae,/ bicho vem...».

11

La madre y el niño se tienden la mano, apuntándose con el índice, hasta juntarlos por las puntas. La madre anima este elemental ejercicio de pulso, diciendo:

Borrachito, borrachito... tú.

La Palma.

12

a) Mano muerta, mano muerta,
cinco pobres a tu puerta;
si no tienes con qué darles,
dales con la mano muerta.

La Palma.

⁶⁷ GOMIS, p. 726.

⁶⁸ En Tenerife la ha recogido también DIEGO CUSCOY, p. 29.

- b) Mano boba, mano boba,
pa que te acuerdes de mí, toma.

Lanzarote.

- c) Azotóme la mocita
con la mano en la cabecita.

Tenerife.

El niño deja una mano *boba*, laxa. La madre la toma y la mueve con un vaivén cada vez más acelerado, hasta que, aprovechando un descuido del niño, le da con ella en su misma cara.

La versión *a* carece en Diego Cuscoy del primer verso y reduce a cuatro los pobres del segundo. La versión *c* la tomo del mismo autor⁶⁹.

Con este nombre de la «mano muerta» se conoce el entretenimiento en Asturias, Cataluña, Portugal y Francia, pero las formulillas correspondientes, salvo en el primer verso, coincidente con el mismo de la versión *a*, difieren por completo de las canarias⁷⁰. Solamente las versiones de las islas de la Madera presentan semejanza en otros versos. Véanse:

Mão morta, mão morta
te bate na porta;
se não tens que lhe dar,
dá-lhe do sal do mar.

Mão morta, mão morta,
meninos à porta;
não tens que lhe dar
mandai-los embora⁷¹.

No debe confundirse la *mano muerta* de este juego con la *manotuerta*, ser mítico como la *mano negra*, en Extremadura.

13

Colocados frente a frente la madre y el niño, aquélla dice:

Topa, topa... mi niño.

mientras sus cabezas se van aproximando hasta topar frente con frente.

También se dice: «Topa, topa, cabrita, topa».

⁶⁹ DIEGO CUSCOY, p. 27.

⁷⁰ *Esfoyaza*, núm. 1.059, y VIGÓN, p. 49; MASPONS, p. 18; FERRER, p. 113, y BOUZA, p. 156; CARDOSO y PINTO, I, p. 283, y SEQUEIRA, p. 269; CHAPISEAU, II, p. 35, respectivamente.

⁷¹ AZEVEDO, p. 482; SANTOS, p. 70. En Colombia, juego de la «manita desgonzada». LEÓN REY, p. 23. En Sicilia también se conoce este jueguecillo, según BRAGA, I, p. 18, pero la rimilla no presenta parecido con las aquí anotadas.

Igual en Cuba ⁷². Y en Santo Domingo; pero las madres dominicanas dicen: «Tope, tope, tope» ⁷³.

14

La madre, la niñera o cualquier otra persona deseosa de jugar con el niño, se esconde detrás de una puerta, de un mueble, de otra persona. De improviso, asoma la cabeza, dice: *tras, tras*, e inmediatamente, mientras el niño mira en todas direcciones para ver de dónde partió la voz, vuelve a esconderse para reaparecer por otro sitio y volver a decir *tras, tras, mi niño, tras*. La operación se repite hasta que el niño en un triunfo de risas y fiestas, sorprende a quien así le llama y hace burla.

Pícar y Morales incluye otra versión de la formulilla correspondiente a este juego:

Tras, tras, por aquí,
tras, tras, por allá.

Tenerife ⁷⁴.

Es entretenimiento bastante difundido. Y presenta pequeñas variaciones: «¿Cu?... ¡tras!» en Extremadura; «¿Cu-cú?», en lugar de «Tras, tras», en Asturias ⁷⁵.

En las líneas de entrada a este capítulo, ya hemos visto el valor pedagógico que se ha atribuido a este juego.

Rodríguez Marín registra dos juegos de dedos que comienzan: «—Tras, tras. /—¿Quién es?»; en lo demás no tienen ninguna relación con el presente.

15

El niño se monta, o *escarrancha*, sobre las rodillas de la madre, mientras ésta imprime a sus piernas un ligero movimiento de trote y canta:

a) Arre, borriquito,
pa Fuerteventura,
que el año que viene
maduran las uvas.

Lanzarote.

⁷² CORDOVA DE FERNÁNDEZ, II, p. 263.

⁷³ GARRIDO, pp. 341 s., núm. 177. En Natal (Brasil), «Marra, marra, carneirinho», MELO, p. 17.

⁷⁴ PÍCAR, p. 41.

⁷⁵ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, p. 119, y VIGÓN, p. 39, respectivamente; también los registra en Cuba CORDOVA FERNÁNDEZ, II, p. 263.

b) Arre, borriquito,
pa Fuerteventura,
que la papa blanca
no da calentura.

La Palma.

c) Arre, borriquillo,
pa Fuerteventura,
que las papas negras
no dan calentura.
Arre, arre, arre,
que llegamos tarde;
trote, trote, trote,
que ya se acabó.

Tenerife.

d) Arre, borriquito,
vamos a la cuadra,
a comer el pienso
y a beber el agua.

La Palma.

e) Arre, borriquito,
vamos a Belém,
que mañana es fiesta
y al otro también.
Arre, arre, arre,
que llegamos tarde.

La Palma.

f) Arre, borriquito,
vamos a Belém,
a cantar las Pascuas,
que hay mucho que ver:
San José y el Niño,
la mula y el buey;
cantando las Pascuas
de Santa Isabel.

Tenerife.

g) Arre, borriquito,
que poco te queda,
cuatro caminitos
y una vereda.

Lanzarote.

Los dos últimos versos de esta letrilla suelen variarse en

cinco barranquitos
y una ladera.

b) Arre, borriquito,
que vamos pa Arguayo
con cinco banderas
y un marangayo.

Tenerife.

i) Arre, borriquito,
que vamos pa Arucas
a comer las peras
que están como azúcar.

Tenerife.

j) Anda, barquito,
anda a la vela,
soy de Canarias
voy pa mi tierra.

La Palma.

Las versiones *c* y *f* las tomo de Diego Cuscoy⁷⁶. La versión *b* ha sido recogida también por Alvarez Delgado y con ella la variante del tercer verso «con cuatro panderos»⁷⁷. El tercer verso de la versión *b* también se dice «que la papa fría».

Entre todos los entretenimientos de este grupo, el presente y el que sigue quizá sean los más difundidos. La existencia del que ahora anotamos se ha podido comprobar, dentro de España, en Andalucía, Extremadura, Galicia, Asturias, Alava, Cataluña y Murcia⁷⁸, y fuera de España, en Portugal, Francia, Italia, Puerto Rico, Cuba, Perú⁷⁹. Las letrillas varían bastante de un lugar a otro, pero conservan como elemento permanente, muy poco variable, el primer verso: «Arre caballico» (Murcia), «Arrea caballito» (Puerto Rico), «Arri, arri, mandomoko» (País Vasco), «Arri, arri, tatanet» (o «caballet») y «Arri ruquet» (Cataluña), «Arre, arre a Napule» y «Arre, arre, a Nola» (Italia). Aparte de esta semejanza en el primer verso, las letrillas, como queda dicho, guardan entre sí poco parentesco. Se exceptúa la que damos con la letra *e*, cuyo borriquito ha trotado por Murcia, Extremadura, Andalucía, Asturias, Puerto Rico y Portugal:

⁷⁶ DIEGO CUSCOY, p. 30.

⁷⁷ JUAN ALVAREZ DELGADO, *Bubango, Notas lingüísticas*, en «Revista de Historia», La Laguna de Tenerife, núm. 71, julio-septiembre de 1945, p. 262.

⁷⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 44; HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, p. 120; GIL, *Canc.*, núm. 163; IDEM, *Juegos*, p. 7; PÉREZ BALLESTEROS, *Juegos*, p. 157; FERNÁNDEZ COSTAS, p. 654; VIGÓN, p. 40; *Esfoyaza*, núm. 1.028; LÓPEZ DE GUREÑU, p. 148; MASPONS, p. 10; CAPMANY y BALDELLÓ, 11; SEVILLA, núm. 23; PUIG, p. 66.

⁷⁹ CARDOSO y PINTO, I, p. 280; SEQUEIRA, p. 270; BRAGA, I, p. 224, y II, p. 279; IDEM, *Jōgos*, p. 392; VINSON, p. 207; CHAPISEAU, II, p. 31; VAUGEOIS, p. 145; IMBRIANI, núms. VI y XII; CADILLA, p. 236; ROMERO, p. 116 s.; en Natal (Brasil), *mão mole*, MELO, p. 18.

Arre, caballico,
vamos a Belén,
que mañana es fiesta
y al otro también.

Murcia.

Arre, borriquito,
vamos a Belén,
que mañana es Pascua
y al otro también.

Extremadura.

Jarre, cabayito,
vamos a Belén,
que mañana es fiesta
y pasado también.

Andalucía.

¡Arrea, caballito!
vamos a Belén
a ver a María
y a Jesús también.

Puerto Rico.

Arre, cavallinho,
vamos pr'a Belem,
que amanhã é dia Santo
e passado tambem.

Portugal.

16

a) A serrar
las maderas de San Juan;
los de Juan
comen pan;
los de Pedro,
pan y queso;
los de Enrique,
alfeñique,
trique, trique...

b) Aserrín, a serrar,
la madera de San Juan;
los de arriba sierran bien
y los de abajo también;
los del duque,
truque, truque...

La madre, teniendo al niño a horcajadas sobre sus piernas, le imprime un insistente y rítmico movimiento de vaivén como el que se le da a la sierra. Al llegar al último verso, le hace cosquillas, y el niño, que ya las espera, encogido, estalla en risas.

La versión *a* es la más corriente en Canarias. Pícar y Morales la recoge, aunque sin los dos primeros versos⁸⁰. Diego Cuscoy la registra con una variante en el segundo verso —«los palitos de San Juan»— y en el quinto y sexto, de los que hace uno solo —«los de Pedro comen queso»—, que coloca antes del correspondiente a «los de Juan»⁸¹. Y mi amigo Juan Régulo Pérez me la ha facilitado, recogida por él en Garafía, con la única variación, pero ésta interesantísima, de sustituir los dos primeros versos por estos cuatro:

Sierra que sierra,
Juan de la Guerra,
tú con tu palo,
yo con mi sierra.

La versión *b*, que debo a María Nieves Sánchez Acosta, parece tener un área mucho más reducida en Canarias.

El juegucillo se halla bastante difundido. En la Península ha sido registrado en Andalucía, Extremadura, Asturias, Santander, Cataluña, Murcia⁸². En América ha sido recogido en Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Méjico, Nuevo Méjico, Argentina, Perú, Chile y Colombia⁸³.

Entre los sefardíes de Salónica se ha conservado el juego, pero en la letrilla sólo aparece como elemento común el pan y el queso: «La Torá, la Torá,/ mi fijico a la habrá/con el pan y el queso, / y el lirvico al pecho...»^{83*}.

La versión *a* de la letrilla coincide casi totalmente con la portorriqueña de María Cadilla:

Aserrín, aserrán,
los maderos de San Juan,
el de Juan, come pan,
el de Pedro, pan y queso;

⁸⁰ PÍCAR, p. 41.

⁸¹ DIEGO CUSCOY, p. 29.

⁸² RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 45; IDEM, *Juegos*, p. 66; núm. 2; HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, p. 124; GIL, *Juegos*, p. 34; VIGÓN, p. 42; *Esfoya*, número 1.027; CÓRDOVA Y OÑA, I, núm. 69; CAPMANY y BALDELLÓ, p. 11; SEVILLA, núm. 24; PUIG, p. 66.

⁸³ CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, II, núm. 3, p. 263; CADILLA, pp. 240-242; IDEM, *Juegos*, pp. 119-121; IDEM, *Más juegos*, p. 78; GARRIDO, pp. 199-202; HENRÍQUEZ UREÑA, p. 362; ARZENO, p. 118; CAMPOS, p. 205; MENDOZA, núm. 41; ESPINOSA, *Méx.*, XXIX, p. 512; CARRIZO, *Jujuy*, p. 486, núm. 369; IDEM, *Tucumán*, I, p. 378; ARAMBURU, p. 30; UGARTE, p. 55; MOROTE, *Perú*, p. 53; PLATS, p. 27; LEÓN REY, p. 25.

el de Enrique, alfeñique;
ñique, ñique, ñique...⁸⁴.

Y se halla más distante de las dominicanas; por ejemplo, de ésta:

Aserrar
la madera de San Juan;
los de Juan
comen pan;
los de Pedro
majan hierro;
los de Enrique,
alfeñique,
chique-chique,
chique-chique⁸⁵.

La versión *b* se halla más emparentada con versiones peninsulares; por ejemplo, con ésta de Rodríguez Marín:

Aserrín, aserrán,
los maderos de San Juan;
los del rey asierran bien;
los de la reina también;
los del duque,
truque, truque⁸⁶.

Las letrillas catalanas son muy diferentes⁸⁷.

Los poetas José Asunción Silva y Carlos María Vallejo han hecho sendas glosas de estas letrillas del *Aserrín, aserrán*. La del primero está reproducida por Rodríguez Marín en *Varios juegos* y la del segundo se puede ver en su obra *Los maderos de San Juan (Glosario de rondas y canciones infantiles)*⁸⁸.

Como remate de este comentario, no estará sobrada una pregunta: ¿Guardará alguna relación la letrilla del *Aserrín* con los trágicos sucesos de la época de Pedro I? Quizá no haya sino cierta coincidencia entre la versión *a* y la estructura del estribillo del romance 979 de la colección de Durán, en el que «lamentan los leales castellanos la muerte de su rey don Pedro y los traidores partidarios del bastardo don Enrique la celebran». Dice el estribillo:

Y los de Enrique
cantan, repican y gritan:

⁸⁴ CADILLA, p. 240.

⁸⁵ ARZENO, p. 118.

⁸⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 52.

⁸⁷ FERRER, p. 117; CAPMANY y BALDELLÓ, p. 11.

⁸⁸ VALLEJO, p. 5 s.

¡Viva Enrique!, y los de Pedro
clamorean, doblan, lloran
su rey muerto.

Quizá el autor del romance —Góngora, según supone Durán— haya tenido la letrilla del *Aserrín* como modelo del estribillo. Quizá, aunque es menos probable, la misma letrilla esté relacionada directamente con los indicados sucesos. Lo que hubiese de cierto en todo ello, tal vez pudiera aclararse con un estudio especial, pero que forzosamente habría de desbordar el marco de este comentario.

17

a) Pico, pico, meldorico,
¿quién te dio tamaño pico?
Tú que vas, tú que vienes,
tú que robas los manteles
con que el rey pone la mesa,
la cucharita de plata
con que el rey come la nata.
Escobita, escobita,
bárreme esta casita;
escobón, escobón,
bárreme este callejón.
María Marta
mató un buey,
y todos comieron d'él,
no siendo aquel pobrecito,
que se vaya a esconder
debajo la ventanita
de Santa Isabel.

La Palma.

Una de las dos versiones tinerfeñas de esta rimilla que debo a la amabilidad de mi amiga la profesora Guadalupe Cáceres varía los últimos versos de la siguiente manera:

María Marta
mató un güey,
todos probamos d'él
menos este pobrecito
que se irá a esconder
detrás de la pipa
de San Miguel.

En Garafía (La Palma), según me comunican, añaden al final:

Cayó una teja,
mató una vieja;

cayó un tejito,
mató un viejito,
cayó un tejón,
y mató un viejón.

- b) Pico, pico, melorico,
¿quién te dio tamaño pico?
Barre, escobita;
barre, escobón,
barre la casa
de Juan Polisón.
Torta la mega,
la tortolega,
sabe andar,
sabe correr,
sabe la maña
de irse a esconder.

Comunicada por Guadalupe Cáceres.
Tenerife.

De La Laguna debe de ser esta versión recogida por Pícar⁸⁹:

- c) Pico, pico, melorico,
¿quién te dio tamaño pico?
Escobita, escobita,
bárreme esta casita;
escobón, escobón,
bárreme este casón.
Cega la mega,
la tortolega,
sabe andar,
sabe correr
esta casa a la redonda;
quien le toque
que se esconda.

- d) Pico, pico, malorico,
saca la vaca de veinticinco.
Tengo un buey que sabe arar,
trompícar,
dar la vuelta a la redonda
y esta mano que se esconda.

Lanzarote.

- e) Pico, pico, menorico,
salta la vaca
a las veinticinco.

⁸⁹ PíCAR, p. 56.

Tengo un buey
que sabe arar y saltar,
dar la vuelta a la redonda.
Este dedo que se esconda.

Monte Lentiscal (Gran Canaria).

Versión comunicada por Caridad y María del Carmen Pérez Galdós
de la Torre a Caridad Rodríguez Pérez Galdós.

f) Pico, pico, melorico,
¿quién te dio tamaño pico?
Escobita, escobita,
bárreme esta casita.
Escobón, escobón,
bárreme este casón.
Tórtola mega,
la tortolega,
sabe andar,
sabe correr
tras la mulita
de mi padre San Miguel.
Gallina asada,
empintorriada;
culo corrós,
güélele el ojo,
un pellizcón en el culo
y apretar a correr.

O termina:

María Marta
mató un güey;
todos alcanzaron d'él,
menos este pobrecito
que se vaya a esconder.

Tenerife ⁹⁰.

g) Escobita, barre bien
la salita y el salón,
que si no barres bien
te pego un coscorrón.

Lanzarote.

Varios niños colocan sus manos en rueda sobre una mesa o sobre
el regazo de la persona que los recrea, y ésta va pellizcándolas suce-

⁹⁰ ALONSO, p. 31. Esta terminación aparece recogida por DIEGO CUSCOY,
p. 40, como rima independiente, que se emplea para ir eliminando jugadores.

sivamente a medida que recita los primeros versos; cuando llega a «Escobita, escobita» o «Barre, escobita», deja de pellizcar y, pasando la mano sobre el círculo formado por las de los niños, simula que barre. Al terminar de recitar el último verso, cesa la mano de la directora en su girar de ruleta, y la mano infantil sobre la cual aquélla se haya detenido es retirada del ruedo y escondida a la espalda por el niño a quien pertenezca. El juego se repite tantas veces como manos haya, y a medida que los niños se ven con las dos separadas de la rueda, se marchan a esconder. Aquél de quien sea la última habrá de ir a buscarlos y conducirlos de nuevo junto a la madre o niñera para reanudar el juego.

De Canarias es también esta otra versión, publicada por Rodríguez Marín⁹¹.

Pico, pico, melorico,
¿quién te dio tamaño pico?
Lega la mega,
la tortolega.
María Marta mató un buey
y todos comimos de él,
menos este pobrecito,
que se vaya a esconder
a los pies de San Miguel.

El mismo folclorista recoge, además, numerosas versiones de la presente rima, correspondientes a Madrid, Salamanca, Murcia, Asturias, Vitoria. Estas versiones españolas peninsulares no parecen, sin embargo, constituir el tronco exclusivo de las canarias; las relaciones entre uno y otro grupo descansan más bien en las variantes menos significativas y características de las versiones isleñas. Para que se aprecie el alcance de este parentesco, será conveniente reproducir algunas de las versiones españolas de la Península, total o parcialmente, según el mayor o menor contacto que presenten con las del Archipiélago:

Pin, pin,
zarramacatín,
pollo del arenal,
tengo un buey que sabe arar,
y trabajar
y dar la vuelta a la redonda,
y esta mano que se esconda.

Madrid.

⁹¹ RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, p. 96. DIEGO CUSCOY, p. 122, recoge una versión de la conocida rima de *La gallina, la jabada* o *Gallina puritana* contaminada por el principio de la que ahora comentamos: «Pico, pico, melorico/ ¿quién te dio tamaño pico?».

a) Pin, pin,
saramacatín,
la pega, la mega,
la tortolega
pasó por aquí
vendiendo los huevos...

Salamanca.

b) Pin, pin,
la zorra macatín,
la madre 'e la coneja
rompió la sabaneja...

Salamanca.

a) Pin, pin,
malacatapín,
conejito real,
pide para sal...

Murcia.

b) Pin, pin, zarabacatín,
dale a la polilla
de la sabanilla;
sábana redonda...

Murcia.

c) Pin, pin, margarin,
tú irás y traerás
los manteles
de la reina principal;
la caleja, la maleja...

Murcia.

Pin, pin,
zaramolín,
el molín, moler, moler...

Asturias.

Pin, pin,
zarramacatín;
vino la coneja
con su sabaneja...

Vitoria ⁹².

⁹² RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, pp. 92-95. MACHADO, *Juegos*, p. 167, registra una versión muy parecida a la murciana señalada con la letra b. Y en *Esfoyaza*, núm. 1.037, se puede ver otra versión asturiana del mismo tipo. Igual, en GIL, *Cantos de relación*, pp. 12-13.

Rodríguez Marín ya había recogido en sus *Cantos populares españoles*⁹³ otra versión de la formulilla que nos ocupa, pero sin indicar su procedencia; empieza así:

Pin, zoropín,
la ceca, la meca,
la tuturubeca.
El hijo del rey
pasó por aquí,
vendiendo las jabas...

Francisco Adolpho Coelho publicó entre sus *Romances populares e rimas infantis portuguesas*⁹⁴ una versión muy parecida a la salmantina señalada con la letra a; comienza de este modo:

Pimpim, sarramacotim,
la pega, la meda,
la torta llega;
um bom rei por aqui passou...

Y con ella insertó otra que sólo se relaciona por el bordoncillo inicial:

Timtim
sarramacotim.
Debaixo da torre
mora um home
que vende garrafas...

A pesar de los desgastes, variantes y contaminaciones que se aprecian en las versiones españolas peninsulares y en las portuguesas que se acaban de registrar, se puede constituir con todas ellas un grupo. La semejanza en el bordoncillo inicial y el origen, al parecer, común, les prestan cierta indiscutible unidad, que se apreciará aún mejor cuando, más adelante, establezcamos un segundo grupo.

En América existen versiones que proceden, sin duda, de las peninsulares que ya quedan anotadas o de otras semejantes. He aquí unos ejemplos:

Pimpín,
Seraffn,
cuchillito
e marfil,
que manda

⁹³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 49.

⁹⁴ COELHO, p. 196.

la ronda
qu'esconda
un pie
detrás de la puerta
de San Miguel.
Amén papel.

Santiago de Chile ⁹⁵

- a) Pirpín sarapín,
cuchillito marfil,
la ceca, la meca,
pasó por aquí,
preguntando a la dama:
—¿Quién anda aquí?

Tucumán (Argentina).

- b) Pirpín saravín,
cuchillito de marfil;
manda el agua redonda
que esconda un pie
tras de la puerta
de San Miguel...

Tucumán (Argentina) ⁹⁶.

- c) Piripín, Serafín,
cuchillito de marfil;
manda l'agua redonda
que escuenda un pie
tras de la puerta
de San Miguel.

Santiago del Estero (Argentina) ⁹⁷.

Chin, chin,
el cuchillito
de marfín.
Tú que vas,
tú que vienes,
te traerás
nuevos manteles
de oro,
de plata,
del que labró
la rata.

⁹⁵ LAVAL, *Carahué*, p. 76, donde figuran dos versiones de Carahué que no presentan variantes dignas de mención.

⁹⁶ CARRIZO, *Tucumán*, I, p. 409; IDEM, *Ant. cantos*, núm. 1.453.

⁹⁷ DI LULLO, p. 44. En la Argentina ha recogido también este jueguecillo ARAMBURU, pp. 19 y 97.

Tengo un loro
que sabe hablar
y da la vuelta
por el palomar.

Venezuela ⁹⁸.

Esta formulilla que venimos comentando y el juego a que corresponde son indudablemente antiguos. Rodríguez Marín pensó en ellos al encontrar un juego infantil llamado «Oro pin» en un *Memorial de un pleito* del siglo XVI; pero, hallándose este nombre «Oro pin» escrito de modo confuso e incompleto en el borde un poco roto del disparatado *Memorial*, el docto folclorista no se decidió a dar como totalmente segura la identificación ⁹⁹. Con mayor fundamento relaciona el jueguecillo ahora estudiado con el de «Pinzaravín», que aparece en el *Baile curioso* de Pedro de Brea (1616) ¹⁰⁰. Y Juan Alfonso Carrizo apoya este supuesto en el hecho de no desarrollarse mediante un baile ninguno de ambos ¹⁰¹. El moderno «Zaravín» —valga este nombre entre tantas variantes— ya se sabe que se practica hallándose los niños sentados; y del sedentario desarrollo del antiguo «Pinzaravín» bien claro habla uno de los personajes del *Baile curioso*:

- MUJER 1.^a Y ¿cómo es ese juego?
MUJER 2.^a Costumbre es ya llamarle
Arráncate, nabo.
MÚSICO 2.^o El juego es admirable.
MÚSICO 1.^o Bueno es para Adviento.
MUJER 2.^a Al fin, ¿no os satisface?
Pues va *Pinzaravín*.
MÚSICO 2.^o ¡Gentil disparate!
MUJER 2.^a ¿Tampoco encaja éste?,
pues no debe más nadie
en leyes de buen trato
de decir lo que sabe.
MÚSICO 1.^o Aquí no valen juegos
sí no contienen baile ¹⁰².

Este juego sería seguramente el mismo que poco más de un siglo después la Real Academia Española registraba en el tomo V de su *Diccionario de Autoridades* (1737) con el nombre de «Pimpín»: «Juego de los muchachos, semejante al de la “Pizpirigaña”».

⁹⁸ OLIVARES, *Venez.*, I, p. 200. Han registrado también este juego en Venezuela CARREÑO y VALLMITJANA, p. 23.

⁹⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, p. 91.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ CARRIZO, *Tucumán*, I, p. 397.

¹⁰² COTARELO, p. 480.

Los contactos existentes entre determinadas variantes de algunas versiones canarias y de otras peninsulares y americanas¹⁰³ bien fácilmente pueden apreciarse. La variante de la versión de La Palma representada por estos versos:

Tú que vas, tú que vienes,
tú que robas los manteles
con que el rey pone la mesa,
la cucharita de plata...

corresponde a ésta de la versión murciana c:

Pin, pin, margarín,
tú irás y traerás
los manteles
de la reina principal...

y a la siguiente de la venezolana:

Tú que vas,
tú que vienes,
te traerás
nuevos manteles
de oro,
de plata...

La variante de la versión de Lanzarote que dice:

Tengo un buey que sabe arar,
trompicar,
dar la vuelta a la redonda...

coincide con una versión extremeña, de Zafra¹⁰⁴ y apenas se aparta de la madrileña aducida.

En Santa Marta de Moreiras (Orense)

Tengo dos mulas
que saben arar
y retejar¹⁰⁵.

¹⁰³ Además de las aducidas, se pueden ver otras versiones americanas en CORDOVA DE FERNÁNDEZ, II, núm. 3, p. 265; UGARTE, p. 9; GUTIÉRREZ, *Colombia*, p. 97 s.; *Folk. salvadoreño*, p. 39; ESPINOSA, *Méx.*, XXIX, p. 507; GARRIDO, núms. 201-201 a, 262.

¹⁰⁴ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, pp. 139 s. Se asemeja también mucho a una asturiana registrada por VIGÓN, p. 53.

¹⁰⁵ FERNÁNDEZ-OXEA, p. 350.

En Venezuela la encontramos adaptada al medio americano:

Tengo un loro
que sabe hablar
y da la vuelta
por el palomar.

Una variante que, con pequeñas diferencias, figura en tres versiones canarias —

Tórtola mega,
la tortolega,
sabe andar,
sabe correr—

aparece en versiones del occidente de la Península: una salmantina y otra portuguesa; en Garganta la Olla (Cáceres): «la meca/la meca/la tuturuleta»¹⁰⁶.

Por último, una variante que se repite de diversas formas en las versiones canarias:

... que se vaya a esconder
debajo la ventanita
de Santa Isabel.

... que se irá a esconder
detrás de la pipa
de San Miguel.

... tras la mulita
de mi padre San Miguel.

... que se vaya a esconder
a los pies de San Miguel.

se encuentra, de modo más firme, en las versiones de Santo Domingo, de Chile y de la Argentina:

... tras de la puerta
de San Miguel,

y en unas asturianas muy distantes en casi todo lo demás de la que ahora se comenta¹⁰⁷. Esta variante es fruto de una de tantas contaminaciones de que se encuentra lleno el folclore infantil; en este caso, del final de un antiguo juego de que ya trata Rodrigo Caro en el diálogo V de sus eruditísimos *Días geniales o lúdicos*:

¹⁰⁶ CURIEL MERCHÁN, p. 166.

¹⁰⁷ *Esfoyaza*, núms. 1.091 y 1.092.

Zarzabuca,
de rabo de cuca,
de cucandar,
que ni sabe arar
ni pan comer,
vete a esconder
detrás de la puerta
de San Miguel¹⁰⁸.

La contaminación se explica por la semejanza que, en el modo de ser practicados, presentan el juego que ahora comentamos y el de «Zarzabuca» o «Sansobuque».

Constituido del modo expuesto un primer grupo de versiones, vamos a tratar de formar otro de rasgos muy peculiares y característicos, y muy distintos de los del primero. Por ahorrar espacio, se darán también sus versiones total o parcialmente, según la mayor o menor relación que con ellas tengan las canarias.

En primer término, pertenecen a este segundo grupo varias versiones gallegas, de las cuales unas se hallan adscritas a un juego muy semejante al que estamos comentando y otras se recitan a modo de cuento. Sólo se relacionan con las versiones canarias en el comienzo:

- a) Pico, pico, mazarico,
quen che deu tamaño bico?
Doumo Dios e San Francisco,
para picar nos carballos...¹⁰⁹.
- b) Mazarico, pico, pico,
quén che dou tamaño pico?
—Doum'o Dios por meus traballos...¹¹⁰.
- c) Pico, pico, mazarico,
quen che dou tan largo pico?
—Doumo Dios e os meus pecadiños...¹¹¹.
- Ponte Ulla (Coruña).
- d) Paxariño pequeniño,
quen che dou ese piquiño? ¹¹².

¹⁰⁸ CARO, II, p. 134. Véase también sobre este juego RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, pp. 36 s. y 59.

¹⁰⁹ MURGUÍA, I, p. 580.

¹¹⁰ PÉREZ BALLESTEROS, II, p. 187.

¹¹¹ CUSCOY-BOUZA, p. 12; también en BOUZA, *Moscoso*, p. 180. Empiezan de forma casi igual otras versiones publicadas por Ramón Martínez López en la revista «Nos», Orense, 1925, núm. 21, p. 19; por F. LÓPEZ CUEVILLAS, V. FERNÁNDEZ HERMIDA y J. LORENZO FERNÁNDEZ, *Parroquia de Velle*, Santiago de Compostela, 1936, p. 247; FERNÁNDEZ COSTAS, p. 666. También, la versión asturiana publicada por VIGÓN, p. 141.

¹¹² F. BOUZA BREY, en la revista «Nos», 1925, núm. 21, p. 18.

Las versiones portuguesas principian del mismo modo:

- a) Pico, pico, samanico,
quem te deu tamanho bico?
Foi o padre da Botelha
p'ra jogar a sobrancella... ¹¹³.
- b) —Blico tico, sena bico,
quem te pôs a mão no bico?
—Foi uma vaca chocalheira...

Beira Baixa ¹¹⁴.

Pero también presentan otras variantes con las que es posible relacionar algunas de las que hemos visto en las versiones canarias:

- c) —Blico tico, sena bico,
quem te pôs a mão no bico?
—Foi a senhora da Lapa
que matou uma vaca;
tôda a gente convidou
só uma mosquinha deixou...

Beira Baixa.

- d) —Blico tico, sena bico,
meu senhor Jesus Cristo,
D. Maria matou uma vaca,
a todos convidou
só a mosquinha deixou...

Beira Baixa.

- e) —Blico tico, sena bico,
meu compadre de botelha,
quem te deu a sobrancella?
—É de ouro, é de prata,
manda o rei que vais à caça.
—Tico vai, tico vem
lá me leva o meu vintém.
—É de ouro, é de prata,
manda o rei que vais à caça.

Beira Baixa ¹¹⁵.

¹¹³ PIRES DE LIMA, p. 50. La versión procede seguramente del Norte de Portugal.

¹¹⁴ LOPES DIAS, IV, p. 150.

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 150-152.

En la Beira Baixa, después que, como consecuencia de sucesivas repeticiones de cualquiera de las precedentes versiones de la formulilla, todos los niños han retirado sus manos, las vuelven a extender, esta vez con las palmas para arriba. Entonces el que dirige el juego dice mientras va pasando su mano sobre las de los demás:

—Varre, varre,
vassourinha,
varre bem esta casinha,
se varreres bem
dou-te um vintém,
se varreres mal
dou-te um real.
Val-te pôr
naquele altar ¹¹⁶.

De las islas de los Azores es la siguiente versión:

Sorrobico,
Massarico,
quem te dou
tamanho bico?
Foi nosso senhor
Jesus Cristo.
Bicho vae,
bicho vem
a ganhar
o seu vintém.
Piolho na lama,
pulga na cama,
dá um pincho,
põe-se em França ¹¹⁷.

Las versiones de este grupo que ahora estudiamos siguieron mar adelante y llegaron al Brasil. Brasileñas son las siguientes:

a) Pico, pico,
sarapico,
quem te deu tamanho bico?
Foi uma vaca chocalheira...

Vitoria.

b) Bico, bico,
sirivico,
quem te deu tamanho bico?
Se é de ouro,

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 152. Otra versión portuguesa en COELHO, p. 197.

¹¹⁷ BRAGA, IV, p. 180.

se é de prata,
mete a mão no teu «suvaco».

S. Mateus (Espírito Santo).

c) Tico
tirico,
quem te deu
tamanho bico?
—Foi o Padre
Santo António,
êle vai,
êle vem,
nunca paga
meu vintém ¹¹⁸.

Del Norte.

d) Tico-tico «mangarico»,
quem te deu tamanho bico?
Tú que vais, tú que vens,
dai-me novas de meu bem.

O meu bem eram dois,
um d'ouro outro de prata;
o de ouro... não te quero,
o de prata é que me mata ¹¹⁹.

S. Paulo.

En la América de habla española se halla mucho menos difundido este tipo de versiones, y se encuentra, a veces, bastante alterado, como puede verse:

Pico, pico,
San Lórico,
¿quién te ha dado
tanto pico,
que te fuiste
a esconder
detrás de la puerta
de San Miguel? ¹²⁰.

Santo Domingo.

—Estoy llevando el grano al molino.
—¿Quién te dio tan grande pico?
—Mi Señor Jesucristo.

¹¹⁸ SANTOS NEVES, pp. 144-148.

¹¹⁹ FREITAS, p. 42.

¹²⁰ GARRIDO, p. 481.

—Tú que vas, tú que vienes,
a lavar los manteles
de la chata narigata... ¹²¹.

Méjico.

Igual que el primer grupo de versiones, este segundo grupo se halla documentado ya en el siglo xvi. Se encuentra —no podía ser menos— en ese gran arsenal folclórico que es la obra de Gil Vicente. La Velha, uno de los personajes de la farsa *Quem tem farelos*, dice a Isabel, su hija:

Tomade-a lá! Hui, Isabel!
Quem te deu tamanho bico
rostinho de celorico? ¹²².

Dos siglos y medio más tarde, en 1755, se vuelve a incluir el comienzo de la fórmula ahora comentada en otro libro de no escaso contenido popular: el *Anatómico jocoso*, de Fray Francisco Rey de Abreu Matta Zeferino; un libro satírico que contiene nada menos que un «Discurso sobre as palavras do

Serolico,
berolico,
quem te deu tamanho bico?» ¹²³.

Sin embargo, en contra de lo que el prometedor epígrafe hace esperar, el Discurso no dice nada de interés sobre estas palabras; en él se emplean solamente para zaherir a determinadas figuras de la época; mas, a falta de buenas explicaciones, podemos darnos por contentos sólo con la interesante forma que una de las palabras presenta. *Berolico* es seguramente la forma de la que procede el canario *melorico*. La alternancia de *b-* y *m-* es frecuente en el habla de las Islas: *Benjamin* / *Menjamin*, *boniato* / *moniato*. Y la metátesis de *-l-* por *-r-* es uno de los fenómenos más corrientes dentro y fuera del Archipiélago. Sin necesidad de buscar otro ejemplo, podemos darlo tomándolo de estas mismas palabras de que ahora se trata. La forma *celorico* que, como se ha visto, figura en la farsa *Quem tem farelos*, edición Clásicos Sá da Costa, aparece escrita *cerolico* en la edición de la misma pieza hecha por Arlindo de Sousa «segundo a edição *Princeps* de 1562» ¹²⁴.

Los vínculos que relacionan las versiones canarias con las de este segundo grupo se hallan muy patentes. Dos principalmente son muy dignos de notar: el que se aprecia en el comienzo de las versiones y

¹²¹ MENDOZA, p. 111.

¹²² GIL VICENTE, *Obras completas*, Col. Clásicos Sá da Costa, vol. V, Lisboa, 1944, p. 85.

¹²³ Ed. Lisboa, 1755, tomo I, p. 131.

¹²⁴ Cfr. *Obras de Gil Vicente*, Porto, p. 372.

el que se puede observar en la variante de la «Escobita, escobita...». Los versos iniciales de las versiones canarias sólo se pueden relacionar con los correspondientes de las gallegas, portuguesas y brasileñas; la variante de la «Escobita...», únicamente he podido hallarla, fuera de Canarias, en las versiones de la Beira Baixa, como se ha visto:

—Varre, varre,
vassourinha,
varre bem esta casinha...¹²⁵.

En estas mismas versiones beiranas es donde, de modo exclusivo hasta ahora, he podido encontrar un antecedente peninsular de la variante canaria que dice:

María Marta
mató un buey
y todos comieron d'él
menos este pobrecito...¹²⁶.

En la Beira:

D. María matou uma vaca,
a todos convidou,
só a mosquinha deixou...

En la isla Tercera (Azores):

Maria Pires matou um grilo,
para a boda do seu filho.
Todas as aves convidou,
só a mosquinha deixou.
E a mosquinha, com pesar,
foi sujar-lhe no jantar¹²⁷.

Otras variantes canarias son comunes a las versiones españolas y portuguesas. Por ejemplo, esta variante de la versión de La Palma:

Tú que vas, tú que vienes,
tú que robas los manteles
con que el rey pone la mesa,
la cucharita de plata
con que el rey come la nata.

¹²⁵ Un eco de esta variante se halla en versiones extremeñas de Llerena y Zafra: «Bárreme esta escuela», HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, p. 138.

¹²⁶ Esta María Marta no parece tener relación con María da Manta, una de las entidades míticas con que se amedrenta a los niños en Portugal. LEITE, *Canções*, p. 81, núm. 143.

¹²⁷ MACHADO-DRUMOND, p. 26.

Ya se han visto sus antecedentes en las versiones españolas¹²⁸. Obsérvense ahora sus mismos elementos en las versiones portuguesas y brasileñas:

—Tico val, tico vem,
lâ me leva o meu vintém.
—É de ouro, é de prata,
manda o rei que vais a caça.

Beira.

Bicho vae,
bicho vem
a ganhar
o seu vintém.

Azores.

Se é de ouro,
se é de prata...

Espírito Santo (Brasil).

Ele vai,
êle vem...

Norte de Brasil.

Tu que vais, tu que vens,
dai-me novas de meu bem.
O meu bem eram dois,
um d'ouro outro de prata...

S. Paulo (Brasil).

También pueden verse en alguna versión de este segundo grupo recogida en la América de habla española:

—Tú que vas, tú que vienes,
a lavar los manteles
de la chata marigata...

Del estudio de la presente formulilla se puede llegar, pues, a las siguientes conclusiones:

1.^a Las versiones canarias son, al parecer, resultado de la concurrencia y cruce de versiones españolas y portuguesas. La influencia gallega, si la hubo, debió de haber sido menor.

2.^a Versiones del tipo de las españolas —recuérdense las recogidas por Francisco Adolfo Coelho— pudieron llegar a Canarias desde

¹²⁸ Aparece también en una versión extremeña de *El garbancito*, juego parecido al de *Pico-pico*, recogida en Zafra: «tú te vas/ tú te vienes/ los manteles son de oro». HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, p. 140.

Portugal. La influencia española en la literatura popular portuguesa fue enorme —no se olvide— durante los siglos XVI y XVII.

3.^a Si versiones del mismo tipo pudieron llegar a las Islas desde España y desde Portugal, pudieron, con más razón, arribar de una y otra procedencia variantes comunes a las versiones de los dos grupos.

4.^a Los elementos portugueses de las versiones canarias llegaron a las Islas, a más tardar, en la primera mitad del siglo XVII, pero seguramente antes, y tienen indudable valor arcaico en relación con sus equivalentes de las versiones actuales de Portugal; son más arcaicos, incluso, que los de las versiones brasileñas.

5.^a En las versiones de la América de habla española se advierte, además de la predominante influencia castellana, una innegable huella gallega o portuguesa, que ha podido llegar directamente o por mediación de Canarias.

18

- a) La gallina papujada
pone huevos a manada;
pone uno, pone dos, pone tres,
pone cuatro, pone cinco,
pone seis, pone siete, pone ocho,
tapa bizcocho.

La Palma.

- b) La gallina,
la jabada,
puso un huevo
en la cebada,
puso uno, puso dos...
...puso ocho
tápate ese bizcocho
hasta mañana a las ocho.

Inform. Guadalupe Cáceres. Tenerife.

- c) La gallina
papujada
puso un huevo en la tahona;
puso uno, puso dos...
y esta mano que se esconda.

Lanzarote.

Sentados los niños en corro, el director va tocando las manos o los pies de los demás, mientras recita la rimilla y se procede como en el juego anterior. Cuando todos los pies o manos están escondidos, el director dice:

Pío, pío,
salgan los pollitos.

con lo cual vuelven a empezar.

Pícar publica una versión que sólo se diferencia de la tinerfeña en sustituir el último verso por «tapa cocho»¹²⁹.

Rodríguez Marín en sus *Cantos* inserta tres versiones de la presente rima. Las dos primeras guardan relación con la de La Palma en el último verso, penúltimo, en la de Tenerife: «Tap' ust'r' biscocho» y «Tapa er biscocho», respectivamente¹³⁰. En «tapa bizcocho» termina también la rimilla por Extremadura¹³¹. El mismo verso, y además el segundo de la versión palmera, se encuentra en esta interesantísima versión portuguesa, que Diego Cuscoy toma de J. R. dos Santos Junior, *Lenga lengas e jogos infantis*:

A pitinha da pavada
põe os ovos a manada.
Ponem um, ponem 2, ponem 3, etc.
... ponem 7, ponem 8,
arrecolhe o teu biscoito¹³².

La tercera versión de Rodríguez Marín, que es de Sevilla, y la extremeña de Hernández de Soto¹³³ tienen en el primer verso la voz *papujada* (*papujá*) como las de La Palma y Lanzarote. Por último, la gallina de la versión dominicana de Garrido (núm. 202) es *jabada* como la de la tinerfeña. De otra clase, *puritana*, es la gallina de la versión que registra Fernando Llorca —«La gallina puritana/ pone un huevo a la semana...»¹³⁴— y de una versión catalana —«La gallina puritana/ pon un óu cada semana...»¹³⁵—; en otra versión catalana es *ponicana*¹³⁶.

El parecido entre este juego y el anterior ha hecho que se contaminen las correspondientes rimillas, y se formen versiones compuestas, que empiezan por el «pico, pico» y terminan con «la gallina la jabada». Así puede verse en esta tinerfeña, que me envía mi amigo el profesor Juan Alvarez Delgado:

¹²⁹ PÍCAR, p. 57.

¹³⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, I, núms. 73-74 y V, p. 17.

¹³¹ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 102.

¹³² DIEGO CUSCOY, pp. 122 y 243.

¹³³ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 102.

¹³⁴ LLORCA, p. 118.

¹³⁵ MASPONS, p. 242.

¹³⁶ CAPMANY y BALDELLÓ, pp. 32 s. Y hay más clases de gallinas: «la gallina popozada», en Asturias, VIGÓN, p. 65; «una gallinita embobada», en la Montaña alavesa, LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 176; «la gallina la pavá», en Murcia, PUIG, p. 71; en la Argentina, «la gallina papanata», CARRIZO, *Ant. Cantos*, núm. 1.464.

Pico, pico,
melorico,
¿quién te dio
tamaño pico?
La gallina
la jabada,
puso un huevo
en la cebada.
Puso uno, puso dos...

Es la misma que Diego Cuscoy recoge con su correspondiente final

... que te guardes este bizcocho
hasta mañana a las ocho.

En Puerto Rico se da la misma contaminación:

Pico, pico, mandorico,
¿quién te dio tamaño pico,
que te fuiste a esconder
detrás de la puerta de San Miguel?
La gallina en su niá
puso un huevo, puso dos;
puso tres, y puso cuarto,
puso cinco y puso seis;
puso siete y puso ocho.
Guarda ese bizcocho
para mañana a las ocho ¹³⁷.

Estos dos últimos jueguecillos pertenecen al momento final del período a que corresponden los entretenimientos aquí recogidos: el niño empieza ya a emanciparse de la dirección de las personas mayores en sus juegos y a reemplazarlas en ellos. Por eso el *Pico, pico* y *La gallina papujada* se juegan a veces por chicos solos y aparecen en algunas colecciones de folclore infantil excluidos de esta sección de entretenimientos o monerías.

* * *

Los entretenimientos precedentes tienen, por debajo de su principal función lúdrica, una disimulada intención educadora; esta doble virtud ha sido repetidamente señalada. Hay otros, mucho menos numerosos, en los que, al revés, el aspecto festivo es secundario, y se ofrece en primer término una clara finalidad práctica: estimular los primeros balbuceos, los primeros peninos o pinitos, los primeros pasos, consolar de un golpe... Componen un grupo bastante bien definido,

¹³⁷ CADILLA, p. 242. También en Santo Domingo, GARRIDO, núm. 201.

pero, por su limitado número, no merecen que se les dedique un capítulo especial; basta, como aquí hago, reunirlos y destacarlos en este apartado final del capítulo de los entretenimientos. Son los siguientes:

19

—Ajó, mi niño, ajó.

La Palma.

¡Ajó! tiene el uso general de estimulante de los primeros balbuceos. En Tenerife, según Diego Cuscoy, se dice:

Ajó, ajó, ajó.
La niña que a los tres meses
no dice ajó,
mala madre la crió¹³⁸.

Pancho Guerra documenta *ajó* en uno de sus *Siete entremeses* y Miguel Santiago lo registra en el *Vocabulario* correspondiente¹³⁹.

Pícar, en cambio, anota: «Asgó... asgó»¹⁴⁰.

20

María Rosa Alonso dice que, en Tenerife, ha visto animar al niño que comienza a hacer *peninos* o pinitos con esta cancioncilla:

Quisiera ser tan alta
como la luna,
¡ay, ay, ay!
como la luna,
para ver los soldados
de La Laguna,
¡ay, ay, ay!
de la La Laguna¹⁴¹.

Es una reducción, adaptada a Canarias y a distinto uso, de la conocida canción de corro peninsular que comienza con los mismos versos¹⁴², salvo el que en el archipiélago ha cambiado por influencia geográfica: los «soldados de Cataluña» han pasado a ser de «La Laguna».

¹³⁸ DIEGO CUSCOY, p. 30.

¹³⁹ PÁNCHO GUERRA [Francisco Guerra Navarro], *Siete entremeses de Pepe Monagas*, Ediciones Peña «Pancho Guerra», Madrid, 1962, p. 35; MIGUEL SANTIAGO, *Vocabulario* empleado por Pancho Guerra, en GUERRA NAVARRO, p. 554.

¹⁴⁰ PÍCAR, p. 42.

¹⁴¹ ALONSO, p. 22.

¹⁴² Puede verse en LLORCA, p. 33; PUIG, p. 75; SERRA BOLDÚ, p. 550; GIL, *Canc. infantil*, p. 91.

Para animar al niño en sus primeros pasos:

Anda, niño, anda,
que Dios te lo manda;
si no andas hoy
andarás mañana.

Muy popular en las Islas, donde lo recoge Diego Cuscoy¹⁴³. En la Península, donde está documentado desde el siglo XVI, también es muy conocido¹⁴⁴.

Con la misma intención, en cuclillas y desde cierta distancia, se le tienden los brazos al niño y se le dice:

Aquí te espero
poniendo un huevo.

Según Carmen Rosa Ventura, de Santa Cruz de la Palma, esta rimilla tiene dos versos más —«y una sopita/ de caramelo»— y distinto uso: con ella un chico, que se halla en cuclillas, pero preparado para echarse a correr, desafía a otro a que intente cogerlo.

En Tenerife también tiene este uso, pero con las siguientes variantes:

Aquí te espero comiendo huevos
con la cuchara del zapatero^{144*}.

En la Montaña alavesa no se pone, sino se come el huevo:

Aquí te espero,
comiendo un huevo,
una sopita
y un caramelo.

Igual en Asturias:

Aquí te espero
comiendo un güevo.

¹⁴³ DIEGO CUSCOY, p. 31.

¹⁴⁴ Lo registran RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 46 y 111; IDEM, *Juegos*, pp. 89-91, donde se aduce documentación de los siglos XVI y XVII; a ella se puede añadir la de CORREAS, p. 48 b, y la que aporta ALATORRE, *Estudios*, p. 109; *Folk. and.*, p. 194; LLORCA, p. 18; PUIG, p. 68; SERRA BOLDÚ, p. 544.

^{144*} DIEGO CUSCOY, p. 131.

—Cómilu tú,
que yo no lu quiero ¹⁴⁵.

23

Para entretener al niño mientras se le viste:

- a) Mi madre me hizo
una camisita
que no me tapaba
ni la barriguita,
ni tampoco el ombligo redondo.
¡Ay sorongo, sorongo, sorongo,
que lo que mi madre me hace me pongo!

La Palma. Tenerife ¹⁴⁶.

- b) Mi mamá me hizo una camisita
que no me tapaba ni la barriguita.
Mi mamá me hizo unos pantalones
pero no tenían forro ni botones.

- c) ¡Ay sorongo, sorongo, sorongo,
que lo que mi madre me hace me pongo,
que me hizo una camisita
que no me tapa el ombligo redondo.

Las versiones *b* y *c* me han sido comunicadas, respectivamente, por Rosario María González y Carmen Nola Ventura, de Santa Cruz de la Palma; según ambas informantes, la cancioncilla se emplea como nana.

Guarda relación con una rimilla asturiana —«Al serongo, al serongo/ el sombrero te pongo/ al uso de Madrid...»—. Y todas, al parecer, con el baile del zorongo.

Existe otra cancioncilla en que el niño se muestra contento «porque —[dice]— me ha hecho mi madre/ unos pantalones nuevos/ de unos viejos de mi padre».

24

Para calmar al niño que se ha dado un golpe, se le pasa la mano por la parte lastimada y se le canta:

Sana, sana,
culito de rana,

¹⁴⁵ LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 150, y VIGÓN, p. 139, respectivamente.

¹⁴⁶ En Tenerife lo registra ALONSO, p. 22.

si no sanas hoy,
sanarás mañana.

La Palma. Tenerife ¹⁴⁷.

Es práctica muy difundida. La letrilla ha sido registrada igual en Andalucía y Asturias ¹⁴⁸; con una pequeña, y pudorosa, variante —«anca de rana»— en Valencia (?) ¹⁴⁹, y con más diferencias en la Montaña alavesa:

Cúrate, sana, por la mañana;
cúrate, sanita, por la mañanita.
Una, dos y tres, ya está curada ¹⁵⁰.

En América, las versiones que conozco de Puerto Rico, Santo Domingo y Nuevo Méjico coinciden con la andaluza y la canaria ¹⁵¹.

Dos antiguas versiones de esta formulilla aparecen recogidas por el maestro Correas con el valor de «salmo de muchachos que dicen a otro escupiéndolo en la herida y burlado»:

Sana, sana, culo de rana,
tres pedos cada mañana.

Sana, sana, culo de rana,
tres pedos para hoy y tres para mañana ¹⁵².

A veces, sobre todo cuando el niño se ha dado el golpe en la cabeza y se le puede formar un chichón, o *gallo*, se le aprieta la parte golpeada con una moneda; y a las naturales protestas del niño se responde que es «para que de noche no le cante el *gallo*» (La Palma) ¹⁵³.

* * *

En los entretenimientos que hasta ahora se han visto, la participación del niño ha sido mínima; la iniciativa se ha hallado a cargo de

¹⁴⁷ En Tenerife lo han registrado PÍCAR, p. 42; DIEGO CUSCOY, p. 31.

¹⁴⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 47.

¹⁴⁹ LLORCA, p. 187.

¹⁵⁰ LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 143. En Alava también ha recogido la formulilla IRIGOYEN, p. 62. Versiones extremeñas y asturianas se pueden ver en GIL, *Juegos*, p. 29, núm. 22, y VIGÓN, p. 140.

¹⁵¹ CADILLA, p. 337; GARRIDO, p. 637, núm. 654; ESPINOSA, *NMéj.*, 524, núm. 40. Más versiones americanas: argentinas en CARRIZO, *Rioja*, I, p. 278; DRAGHI LUCERO, p. 317; uruguayas, en PEREDA VALDÉS, p. 104; chilenas, en LAVAL, *Orac.*, p. 160; PLATH, p. 37; colombianas, en GUTIÉRREZ, *Colombia*, p. 94; LEÓN REY, p. 23.

¹⁵² CORREAS, p. 443 a.

¹⁵³ La misma operación se practica en la Montaña alavesa. LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 143. *Gallos*, 'chichón', en La Palma, es portuguesismo; port. *galbo* 'gajo', 'chichón'.

personas mayores. En éste que vamos a ver, correspondiente a un momento más avanzado, el infante, que ya habla, responde a quien le festeja.

25

- ¿Cuánto me quieres?
- Mucho.
- ¿Cómo?
- Como a un cogucho.
- ¿Y si el cogucho se acaba?
- Ni poco ni mucho.

Comunicada por Guadalupe Cáceres.

Tenerife.

Al final, la madre hace cosquillas al niño en castigo de no quererla «ni poco ni mucho».

Pícar da la versión muy abreviada:

- ¿Me quieres mucho?
- Como a un cogucho¹⁵⁴.

En Santa Cruz de la Palma:

- ¿Me quieres mucho?
- Como la trucha al trucho.

Comunicada por Mercedes Acevedo.

* * *

Hasta aquí los entretenimientos que se han ofrecido, se han practicado, como se ha podido ver, sin ayuda de juguetes ni de ningún objeto equivalente. Por eso parece correcto dar ahora, aparte, como remate, éste que se realiza con una improvisada figura de papel.

26

Se procede como si se fuese a hacer una pajarita, y al llegar al punto en que el papel adopta la forma de cuatro compartimentos iguales, se meten en ellos los dedos índice y pulgar de cada mano, y se mueven alternativamente. A los movimientos se acompasa esta letrilla:

¹⁵⁴ PíCAR, p. 42.

Esta es la noche,
este es el día,
esta es la boca
de María García.

Pícar recogió esta misma versión, al parecer, en La Laguna (Tenerife)¹⁵⁵, y Fernández Costas, con pequeñas variantes, en la comarca de Tuy: («Este é a noite / este é o día / este é o cu/ da tia Maria»)¹⁵⁶.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 46.

¹⁵⁶ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 648.

III. CUENTOS DE NUNCA ACABAR

En esta misma sección del folclore de la primera infancia —folclore maternal quería llamarlo Machado y Alvarez—, tienen su lugar propio los cuentos de nunca acabar. Unos cuentos que nunca llegan a contar nada. Y que sólo sirven para entretener un instante al niño, despertando su curiosidad primero y defraudándole después con bur-las, que le tornan más avisado. En otro lugar se ordenarán y comentarán los cuentos infantiles verdaderamente narrativos: se dirigen tam-bién a los niños, pero no sólo a los de más tierna edad.

1

El cuento de nunca acabar más generalizado y conocido es, como se sabe, el cuento de *la buena pipa*¹:

—¿Quieres que te cuente el cuento de la buena pipa?

—Sí.

—Yo no te digo que sí, sino que si quieres que te cuente el cuento de la buena pipa.

—Cuéntamelo.

—Yo no te digo que cuéntamelo, sino que si quieres...

—No seas majadero.

—Yo no te digo que no seas majadero, sino que si quieres, etc.

Gran Canaria. Lanzarote.

En Gran Canaria, en lugar de la *buena pipa*, se dice también del gallo *morón*; gallo que se vuelve gallo *pilongo* en Tenerife, donde alterna con la *vieja revejada*, que en La Palma se hace *vieja majadera*, majadera como el mismo cuento.

¹ Registran el cuento de la *buena pipa* RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 112, nota 20; LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 150, «de la pipa y pon» (Apellániz); LLANO DE ROZA, *Cuentos*, p. 295, núm. 200. En Aragón, «un cuento de pica pica», LARREA, *Cuentos*, p. 299.

La primera pregunta de éste ofrece, pues, las siguientes variantes:

—¿Quieres que te cuente el cuento de la vieja revejudada?

Tenerife.

—¿Quieres que te cuente el cuento del gallo pilongo?

Tenerife.

—¿Quieres que te cuente el cuento del gallo morón?

Gran Canaria.

—¿Quieres que te cuente el cuento de la vieja majadera?

La Palma.

En lo demás el cuento se desarrolla como el de la buena pipa.

Pícar lo registró en forma simplificada: —«¿Tú quieres que te cuente un cuento...?»².

Otros cuentecillos de nunca acabar, tan difundidos o más si cabe que éste, son los siguientes:

2

Erase una vez un rey,
que tenía tres hijas;
las metió en tres botijas
y las tapó con pez.
¿Quieres que te lo cuente otra vez?

La Palma.

Con pequeñas variantes ha sido recogido en Andalucía, Murcia, Asturias, Montaña alavesa, Puerto Rico³.

3

Erase una vez un gato
que tenía los pies de trapo
y la barriga al revés.
¿Quieres que te lo cuente otra vez?

Ya lo recogió Pícar y Morales, al parecer, en La Laguna de Tenerife⁴; en La Palma, ofrece la variante «las patas de trapo».

² PÍCAR, p. 57.

³ *Folk. and.*, p. 375; RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 47 s., núms. 64-68; VIGÓN, p. 136; LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 150; RAMÍREZ, pp. 15 s.

⁴ PÍCAR, p. 58.

En la Península ha sido recogido en Andalucía, La Coruña, Asturias, Aragón, Murcia ⁵. Y en Portugal ⁶. En América ha sido registrado en Nuevo Méjico, Puerto Rico, Argentina, Chile, Cuba, Venebuela ⁷.

4

Las once y media serían,
cuando sentí ruido en casa;
cojo mi pujante espada,
yyy... vuelvo de nuevo a contarlo.

Recogido en Gran Canaria por Caridad Rodríguez Pérez Galdós.

* * *

Junto a los cuentos de nunca acabar, resulta obligado poner cierto tipo de cantarillos, empleados también para entretener a los tiernos infantes, y que tampoco se acaban nunca, porque el primer verso, reapareciendo siempre al final, sirve de entrada y comienzo de sucesivas repeticiones.

En Santa Cruz de la Palma he oído mucho el siguiente:

José María,
la papa fría,
tiene tres hijas
en Garaffa:
una le canta,
otra le llora,
otra le dice
José María
la papa...

En lugar de «hijas», se dice también «novias».
Pícar y Morales ya recogió una versión, pero muy alterada:

Pico, melorico,
tiene tres picos,
uno le canta,

⁵ *Folk. and.*, p. 375; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 47, núm. 63; PÉREZ BALLESTEROS, *Juegos*, p. 159; SÁNCHEZ PÉREZ, núm. 3; VIGÓN, p. 136; LLANO ROZA, *Cuentos*, p. 11; LARREA, *Cuentos*, p. 299; SEVILLA, núm. 30.

⁶ «Revista Lusitana», XXII, p. 37; SILVA RIBEIRO, núm. 48.

⁷ ESPINOSA, *NMéj.*, p. 543; CADILLA, p. 236; RAMÍREZ, pp. 13 s.; CARRIZO, *Rioja*, II, núm. 870; LAVAL, en «Anales de la Univ. de Chile», t. CXXXV, 1909, p. 957; ESTEBAN PICHARDO, *Diccionario provincial... de voces y frases cubanas*, 4.^a edic. La Habana, 1875, s. v. *gallo*: «cuento del gallo pelado»; CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, XXXV, núms. 1-2 (1925), p. 120; OLIVARES, *Venez.*, I, p. 209.

otro le llora
y el otro le saca
la comida de la olla ⁸.

En Murcia se canta:

José María
tiene tres pollos
en la barriga:
uno le canta,
otro le pía
y otro le dice
José María ⁹.

Otra versión de esta rimilla se aplica en algunas partes al conocido entretenimiento de los dedos; en Santo Domingo, por ejemplo, se dice:

Cinco pollitos
tiene mi tía:
uno le pía,
otro le salta
y otros le cantan
la sinfonía ¹⁰.

Casi igual en Venezuela, Perú y Argentina ¹¹. En Herrera del Duque (Badajoz), acompaña a otro juegucillo ¹².

⁸ PÍCAR, p. 56.

⁹ PUIG, p. 66.

¹⁰ GARRIDO, p. 504, núm. 303.

¹¹ OLIVARES, *Venez.*, p. 206; MOROTE, *Perú*, p. 56; ARAMBURU, p. 95.

¹² GIL, *Canc.*, p. 90 y en parte musical, núm. 164: «Treh poyitóh / tiene mi tía...»); IDEM, *Juegos*, 7.

IV. LOS PRIMEROS JUEGOS

La transición de los cantos y juegos del hogar a los juegos y canciones de la plaza está representada por un grupo que aún se realiza, por lo general, en la casa, pero ya por los niños solos. A veces, sin embargo, y más por completar o aumentar el número de los jugadores que para dirigir el juego, toma parte algún niño mayor; la madre o el ama ya no intervienen.

En los jueguecillos de este grupo no se señala todavía con vigor la separación de sexos, que sólo se acusa poderosamente después, cuando el niño, más formado, y en el mundo más amplio de la plaza y la calle, exterioriza con mayor libertad y energía sus tendencias congénitas.

Ferriere califica este momento de la vida infantil como el *período del juego*. Y Verneylen considera el juego como la actividad espontánea más característica de esta edad.

Pasado el entrenamieno o preparatorio representado por los jueguecillos de esta sección, adquirido el dominio de sus miembros y ya con plena seguridad de movimientos, el niño abandona los sencillos juegos hogareños y se lanza a los más difíciles y expuestos de la calle y la plaza. Los primeros que dejan la casa son los varones. En las niñas está menos desarrollado el espíritu de independencia y es, en cambio, muy fuerte el apego al hogar. Con razón reza un antiguo proverbio que «el mundo de la niña es la casa y el mundo es la casa del niño».

1

Siéntanse los niños en el suelo en corro moruno y en el centro del corro alzan una divertida columna de puños. El que colocó el primer puño, base de la columna, actúa de director del juego, y entre él, que lo inicia, y todos los demás, que le contestan a un tiempo, se desarrolla el siguiente diálogo:

- ¿Qué es esto?
- Un pun puñete.
- Pues álzalo arriba
y date en la frente.

Con esto el niño que puso capitel y remate a la columna con uno de sus puños, lo retira, se toca con él la frente y lo esconde a la espalda. Con la repetición del diálogo, tantas veces como sea necesario, se van retirando todos los puños. Cuando sólo queda uno, el del director, el diálogo continúa en los siguientes términos:

- ¿Qué es esto?
- Una cajita.
- ¿Qué tiene dentro?
- Oro y plata.
- ¿Quién lo cagó?
- La garrapata.
- ¿Por dónde sube?
- Por la soguita.
- ¿Por dónde baja?
- Por la escalerita.
- El que se ría
lleva miguítas.

Comunicada por Guadalupe Cáceres.
Tenerife.

Terminado el diálogo, todos los niños, con los puños cerrados, *devanan los brazos*, es decir, les imprimen un movimiento de traslación, como si giraran dentro de una madeja, y dicen:

Madeja, madeja, madeja,

y luego se dan con los puños en los carrillos, inflados de aire, que explotan ruidosamente y tientan la hilaridad de los pequeños.

Esta parte final del juego se repite hasta que a uno de los niños le estalla la risa contenida, con lo cual todos los demás caen sobre él y le hacen cosquillas.

Tinerfeña es también la versión que publica Diego Cuscoy:

- ¿Qué es esto?
- Pun puñete.
- Pues dátelo en la frente.

- ¿Qué es esto?
- Una cajita de oro.
- ¿Qué tiene dentro?
- Pan y sarmiento.
- ¿Quién lo guarda?

—La gata parda.
—¿Por dónde sube?
—Por su escalerita.
—¿Por dónde baja?
—Por su soguita.
—¿Por dónde mea?
—Por la chimenea.
—¿Por dónde caga?
—Por su culito.
—Alirón, alirón,
el que hable
se lleva un bofetón.
—Yo puedo hablar
lo que me venga en gana
porque tengo las llaves
de San Juan Malagana.

Puede reír y hablar el director. Los demás no pueden hacerlo. El que ría o hable paga prenda¹.

También tinerfeña, de Tacoronte, es la versión que registra María Rosa Alonso:

—¿Qué es esto?
—El pu, puñete.
—Coge la mano
y date en la frente.

—¿Qué es esto?
—Una cajita de oro.
—¿Qué tiene dentro?
—Oro y plata.
—¿Quién lo guarda?
—La garrapata.
—¿Por dónde mea?
—Por la chimenea.
—¿Por dónde caga?
—Por el culito.
—¿Por dónde sube?
—Por la escalerita.
—¿Por dónde baja?
—Por la soguita.
—Alirón, alirón,
que el que se ríe
se come un cagajón
del tamaño de la torre
de San Simón².

¹ DIEGO CUSCOY, p. 123.

² ALONSO, pp. 31 s.

Pícar y Morales se había limitado a publicar el comienzo de una versión seguramente también tinerfeña, de La Laguna:

—Puño puñete.
—Póntelo en la frente³.

Una versión recogida en Santa Cruz de la Palma ofrece algunas variantes en el comienzo:

—Puño puñete.
—Esconde rebete.
—¿Qué hay dentro de esta cajita?
—Oro y plata.
—¿Quién lo puso?
—La garrapata.
—¿Por dónde sube?
—Por la escalerita.
—¿Por dónde baja?
—Por la sogueta.
—Y ¿por dónde mea?
—Por la chimenea.

En Tazacorte (La Palma) el jueguecillo presenta mayores diferencias. La primera parte se reduce a repetir el director tantas veces como sea necesario para retirar todos los puños, la siguiente letrilla:

—Puño puñete,
date en la frente
y vétete a esconder.

Después de la cual viene el dialoguillo:

—¿Qué hay aquí?
—Una nuez.
—¿Y dentro de la nuez?
—Pan.

El que hace de director va sucesivamente dirigiendo las mismas preguntas a cada uno de sus compañeros de juego, los cuales contestan según se les ocurre: Pan, queso, etc. El último ha de contestar necesariamente:

—Una caldera de aceite hirviendo
con moscas fritas para el que se ría.

Después empiezan a darse en los cachetes, que tienen soplados. El primero que se ría es el que se come las moscas fritas. (Claro que no pasan de decirle que él ha sido el que se ha comido las moscas.)

³ PíCAR, p. 56

Conozco varias versiones peninsulares del presente dialoguillo y todas son más cortas que las canarias... Ninguna contiene las últimas preguntas de éstas: «¿Por dónde sube?», «¿Por dónde baja?», etc., con sus correspondientes respuestas. En cambio, es común a todas contestar «Oro y plata» a las preguntas «¿Qué hay dentro de esta cajita?», «¿Qué hay aquí dentro?»⁴. Se exceptúa la versión murciana, en la que se contesta:

Un chavico pa vinagre⁵.

Merece ser notado que en las versiones palmeras se dice «Puño puñete», en tanto que en las tinerfeñas «Pun puñete», como, generalmente, en las peninsulares.

La operación de *devanar los brazos* mientras se repite «Madeja, madeja, madeja», que pone remate a la primera versión tinerfeña tiene su semejante en el final de la publicada por Fernando Llorca:

Ru, ru, ru... ovillos.
Ru, ru, ru... ovillejos.
Ru, ru, ru... madejas⁶.

De las versiones americanas conocidas, solamente merece destacarse una de Nuevo Méjico que tiene el «puño puñete» de las palmeras y un «pégate en la frente» paralelo al «date en la frente» de las tinerfeñas.

—¿Qué tienes ahí?
—Puño puñete.
—Quítatelo de ahí
y pégate en la frente.
.....⁷.

La portorriqueña de Cadilla, no sólo se aparta de las canarias en la letra, sino también en la forma del juego; las dominicanas que registra Garrido ofrecen variantes con elementos americanos; la venezolana de Olivares se halla muy contaminada por otros jueguecillos...⁸.

⁴ *Folk. and.*, p. 57; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 52, núm. 84; IDEM, *Juegos*, pp. 32 s.; donde se le relaciona con la frase «quien se riyere, que pague el albarda», documentada en el siglo XVI; HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, p. 149; SERRA BOLDÚ, p. 558; MARTÍNEZ TORNER, pp. 150 s. En Cataluña este jueguecillo es conocido con el nombre de *Punyaet que toch*; una versión de Lérida puede verse en *Miscelánea folklórica*, Barcelona, 1887, p. 144.

⁵ SEVILLA, p. 39.

⁶ LLORCA, p. 115.

⁷ ESPINOSA, *NMéj.*, p. 502.

⁸ CADILLA, p. 238; GARRIDO, núm. 203; OLIVARES, *Venez.*, p. 162.

Y así, por unas u otras diferencias, no se pueden establecer estrechas relaciones entre las versiones canarias y las americanas ⁹.

Teófilo Braga dice que este juego, que en Portugal se denomina del *Punho*, es ya citado en los siglos XVI y XVII por Antonio Prestes, Francisco Manuel de Melo y Gregorio de Mattos ¹⁰. En Italia ha tenido también mucha difusión; en Piamonte se denomina *A pan pugnet* y en el Monferrato, *Pign pignett* ¹¹.

2

Siéntanse los chicos, como en el juego anterior, en corro moruno. Uno cualquiera de ellos entabla el siguiente dialoguillo con el compañero que tiene al lado, el cual, a su vez, lo repite luego con el que le sigue, y así sucesivamente:

- ¿Quieres comprarme esta hachita?
—¿Y si es robadita?
—Cómprela usted y cálese la boquita.

Cuando el dialoguillo haya dado la vuelta al corro, se le sustituye por este otro:

- A cobrar los cuartos de la hachita vengo.
—¿Y si no los tengo?
—Por esta orejita me vengo.

Santa Cruz de la Palma.

Y, a medida que repiten el diálogo, se van agarrando unos a otros por las orejas. Al estar todos en esta posición, se comienzan a balancear hasta que se rompe la rueda.

3

Tin, tin, tin,
zorro, zorro, mocotín.
Debajo la torre
hay un hombre,
vendiendo botijos
y botijones.

⁹ ARAMBURU, p. 26; ESPINOSA, *Rom. nuevomejic.*, núm. 81; ESPINOSA, *Méx.*, p. 508.

¹⁰ BRAGA, I, pp. 225 s.

¹¹ Para este último, véase GIUSEPPE FERRARO, *Cinquanta giuochi fanciuleschi monferrini*, en «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», Palermo, 1882, fasc. I, p. 129.

La tía Mariquita,
la tendera,
puso la mano
en la orejera.

Comunicada por Teresa y Tula Felipe.
Santa Cruz de la Palma.

Corro de niños sentados en el suelo. A medida que repiten la rima se van enlazando, sujetándose por las orejas, para luego balancearse, igual que en el juego precedente.

En esta rima se ofrece otro ejemplo de un fenómeno frecuente en la poesía tradicional: el intercambio, no sólo de elementos de unas rimas a otras, sino de rimas de unos a otros juegos o aplicaciones. El comienzo de la rima es el mismo que, con las inevitables variantes, tienen las formulillas correspondientes al juego de *Pico*, *pico* en Madrid y otras provincias, según se ha visto en su lugar: «Pin, pin, / zarramacatin», Madrid; «Pin, pin, saramacatin» y «Pin, pin, / la zorra macatín», Salamanca, etc. Este principio figura con los versos siguientes de nuestra rimilla, según lo que sabemos, sólo en una formulilla portuguesa que, aunque ya ha sido transcrita, reproduzco aquí, para más fácil comprobación:

Tintim
sarramacotím.
Debaixo da torre
mora um home
que vende garrafas...

A los versos finales, esto es, a los que hacen referencia al desarrollo del juego, sólo les he hallado parentesco en la siguiente versión de Apellániz (Alava):

Tin tin,
palos de cotín;
hay una tendera
vendiendo botijos
y botijines;
ha dicho mi tía
que ponga la mano en esta orejera¹².

4

A la rueda de San Miguel,
todos los santos quieren comer
del pan duro, duro, duro,
que se caigan todos de culos.

Santa Cruz de la Palma y Tazacorte.

¹² LÓPEZ DE GUEREÑO, p. 147; pero el juego se desarrolla de otro modo.

En Santa Cruz de la Palma, también «todos los niños quieren comer»; en Tenerife, «todos los santos quieren ver».

Gira un corro de chicos. Al decir el último verso de la rima, se dejan caer todos de culos.

En un principio, por lo menos en el siglo XVI, no aparece esta «rueda de San Miguel», sino algo mejor: «las ollas de Chuchurumbel»¹³, unas ollas llenitas de miel, como aclaran unas versiones andaluzas de la rimilla recogidas por Rodríguez Marín:

Chuchurumbé,
deaíta de miel;
pan duro;
que te vuelvas de culo.

Ecija.

... Ollitas de Chuchurumbé,
que están llenitas de miel,
y de pan duro;
que arrodee *fulana* el culo.

Priego de Córdoba¹⁴.

En el siglo XVII las deliciosas ollas suelen adjudicarse a un tal Miguel. Por ejemplo, en la jornada última de *La fuerza del natural*, de Moreto:

Más bien visto
os fuera estar remendando
las calzas de vuestro tío,
y aun las mías, que no estaros
jugando aquí con Carlillos
a las ollas de Miguel.

Así las recoge el *Diccionario de autoridades* (1737), que en el artículo correspondiente explica cómo se desarrolla el juego: *A las ollas de Miguel*. Juego de los muchachos, que hacen formando una rueda, y dadas las manos, dicen una coplilla, que empieza: «A las ollas de Miguel, que están cargadas de miel», y acabada, va volviendo uno de ellos la espalda hacia dentro de la rueda, y acabándose de volver todos, vuelven a decir la copla, dándose unos a otros con las asentaderas, sin soltarse las manos.» De esta forma se ha realizado el juego en todas partes, según las noticias que se tienen. Sólo en Canarias los chicos se caen de culos.

En el siglo XVIII las ollas pasan a ser de San Miguel. Con este nombre las menciona Carlos Ros en su *Romanç nou*:

¹³ En el *Mémemorial de un pleito* estudiado por RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, p. 37.

¹⁴ *Ibid.*, p. 38.

Juguen a la bona mel,
a primera sin tocar,
a correqueta de pebre
a corretjéta amagar
a olles, olles Sanct Miguel¹⁵.

Después, en algunas partes, las ollas han dejado de ser ollas y se han transformado en campanas, bollitos... y en la rueda de San Miguel:

A las campanas de San Miguel,
todas vienen cargadas de miel.
A lo duro, a lo más duro,
que se ponga... (fulano)... de culo¹⁶.

A los bollitos de miel,
a los de San Miguel,
a los de pan duro,
que se vuelva (el nombre de la niña) de culo.

A la rueda San Miguel
que los santos quieren ver;
duro, duro,
que se vuelva (el nombre de la niña) de culo¹⁷.

«A la rueda de San Miguel», como se ve, en Mérida y en Canarias. Sus versiones son las más semejantes. También en Méjico, aunque su versión se distancia algo más:

A la rueda de San Miguel
todos traen su caja de miel.
A lo maduro a lo maduro
que se voltee (fulano) de burro¹⁸.

5

—¡Ah comadre! ¿vamos por agua?
—No tengo talla.
—¿Vamos a misa?
—No tengo camisa.
—¿Vamos al sermón?
—No tengo camisón.

¹⁵ En Cataluña, también «Las gerras de San Miguel», MASPONS, p. 26 en edic. de 1874, cfr. RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, p. 39.

¹⁶ En San Vicente de Arana (Montaña alavesa). LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 166.

¹⁷ De Zafra y Mérida, respectivamente. HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, pp. 97 s. En Galicia, «as abellinas d'o mel», PÉREZ BALLESTEROS, *Juegos*, p. 157; IDEM, *Cancionero*, III, p. 179; «As pepitas de Miguel», FERNÁNDEZ COSTAS, pp. 641 s.

¹⁸ MENDOZA, núm. 128.

—Pues, préstame el rosario.
—No tiene cruz.
—¡Ay, Jesús! ¡Ay, Jesús!...,
que el rosario de mi comadre
no tiene cruz...

Esta versión es de Santa Cruz de la Palma. Coincide con una de Tenerife recogida por Guadalupe Cáceres. La registrada por Diego Cuscoy, también tinerfeña, comienza con la pregunta relativa a la misa:

—¡Ah comadre! ¿Vamos a misa?
—No tengo camisa.
—¿Vamos al sermón?...

Continúa igual ¹⁹.

El diálogo se desarrolla entre dos grupos de niñas colocados uno frente al otro, y ambos en cuclillas. Al final, sin abandonar esta posición, todas las niñas comienzan a dar pequeños saltos de rana. La primera que se cansa y se caiga pierde el juego.

En Tazacorte (La Palma) el juego se acompaña con este dialoguillo:

—¡Ah comadre! ¿Ya vino su marido de Cuba?
—Ya.
—¿Qué le trajo?
—Un vestido.
—¿De qué color?
—De verde limón.
—Títiri, títiri, verde limón...

Comunicada por Carola Hernández.

Jaime Hamad Pérez ha recogido en Fuencaliente (La Palma) la siguiente versión:

—¡Ah comadre! ¿Qué le vino?
—Un sobrino.
—¿Qué le trajo?
—Un vestido.
—¿De qué color?
—De verde limón.
—¿En qué se lo trajo?
—En un zurrón.
—¡Ah comadre! ¿Vamos a misa?
—No tengo camisa.
—¿Vamos al sermón?
—No tengo camisión.

¹⁹ DIEGO CUSCOY, p. 45.

—Préstame un rosario.
—No tiene cruz.
—¡Ay, Jesús! ¡Ay, Jesús!
que el rosario de mi comadre
no tiene cruz^{19*}.

Pícar y Morales recogió, al parecer en La Laguna (Tenerife), esta versión:

—Comadre la rana,
¿vamos por agua?
—¿A qué lugar?
—Al de amasar.
—¿Qué le vino?
—Un sobrino.
—¿Qué le traje?
—Un vestido.
—¿De qué color?
—De verde limón.
—Pues sopita y pon,
sopita y pon²⁰.

Este juego ya era conocido en el siglo XVI. Aparece registrado por el comienzo del diálogo —«Comadre la rana»— y por una referencia a la posición de sus intérpretes —«mujer en cuclillas»—²¹. Pero no se ha conservado ninguna versión de entonces.

En las versiones que se conocen se pueden observar dos órdenes de preguntas: uno referente a la vuelta del marido de la comadre y a los regalos que le ha traído y otro en el que se le invita a salir: a buscar agua, a misa, etc. En algunas de las versiones se hallan preguntas relativas a los dos temas; en otras, solamente a uno de ellos. Preguntas de los dos tiene, por ejemplo, la primera de las versiones andaluzas que publica Rodríguez Marín en sus *Cantos*:

—Comadrita la rana.
—¿Qué quiere usted?
—¿Ha venido su marido del monte?
—Sí, señora.
—Y ¿qué le traje?
—Un vestido.
—¿De qué color?
—De verde limón.
—¿Vamos a misa?
—No tengo camisa.

^{19*} Publicado por DOMINGO GARCÍA BARBUZANO, *El baile del gorgojo y el rosario de mi comadre*.

²⁰ PÍCAR, p. 44.

²¹ RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, p. 43.

—¿Vamos al sermón?
—No tengo ropón.
—Pues por sopita y pon (?)
que el botijito no tiene tapón ²².

Obsérvese cómo se trunca y se omite el final referente al rosario sin cruz. En cambio, en la segunda versión registrada por el mismo folclorista, el regalo que trae el marido es precisamente ese rosario:

—Comadre, ¿y el compadre?
—Ya ha venido.
—¿Y qué ha traído?
—Un rosario sin cruz.
—¡Ay, Jesús!
¡Ay, Jesús!
¡Que el rosario de mi comadre
no tiene cruz! ²³.

Las demás versiones peninsulares que conozco, aunque no cambian de tema, tienen variantes muy particulares; la registrada por Llorca termina con «Sopita y pon/de verde limón» ²⁴; la asturiana recogida por Rato, con «Del quiquiriquí, del quiquiricón» ²⁵; las dos murcianas publicadas por Sevilla son también muy particulares, pero la segunda termina con el tema del rosario, aunque sin las invitaciones a la misa y al sermón; así:

—¿Me da usted la mantilla?
—Está sin puntilla.
—¿Me da usted el rosario?
—Está sin cruz.
—¡Ay, Jesús!
¡El rosario de mi comadre
no tiene cruz! ²⁶.

En Santa Marta de Moreiras (Orense), el diálogo se desarrolla entre *O sapo e a ra* y comienza así:

Díxolle a rana: vamos a misa,
e díxolle o sapo: non teño camisa...

La continuación, muy particular, no ofrece ninguna otra relación con el esquema corriente del dialoguillo ²⁷.

²² RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 98, núm. 222. Reproducido en IDEM, *Juegos*, pp. 40 s. y en SERRA BOLDÚ, p. 577.

²³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 98 s., núm. 223. Reproducido en IDEM, *Juegos*, p. 41.

²⁴ LLORCA, p. 101.

²⁵ Publicado por RODRÍGUEZ MARÍN, V, p. 42. Una versión casi igual en CABAL, p. 41, termina: «para bailar el quiquiriquí y el quiquiricó».

²⁶ SEVILLA, p. 62.

²⁷ FERNÁNDEZ-OXEA, p. 391.

En Portugal este juego es conocido con el nombre de *Jôgo das visinbas* y el dialoguillo correspondiente no se parece a los comentados. En cambio, el diálogo final del juego que en Canarias se denomina de *Cho Juan de la Caleta*, y que más adelante se verá, presenta en algunas versiones portuguesas una estructura análoga a la parte correspondiente a la vuelta del marido del que ahora se trata. Por ejemplo:

- Senhora Comadre. O seu homem foi à feira?
—Foi, sim, senhora.
—E que lhe trouxe?
—Um dedal, uma agulha, uma caldeira e umas cordas.
—O senhora comadre. Empréste-me o dedal?
—Está furado.
—Empréste-me a agulha?
—Não tem só (*buraco de enfiadura*).
—Empréste-me a caldeira?
—Está furada.
—Então empréste-me as suas cordas?
—Estão cheias de nós. Vamos a ver se estoira²⁸.

El juego de *Comadre la rana*, como tantos otros, pasó a América, y entre los niños americanos, mientras ha conservado los elementos fundamentales, ha experimentado no pocas alteraciones e introducido variantes relativas a cosas de los distintos ambientes. Como ejemplo, véase esta versión de Puerto Plata (Santo Domingo):

- ¡Comadre la rana!
—¿Qué quiere, comadre?
—Que vamos a misa.
—No tengo camisa.
—Pues vamos al sermón.
—No tengo *sipón*.
—Pues vamos al río.
—No puedo, comadre.
—Pues ¿qué le ha venido?
—Mi marido.
—¿Qué le ha traído?
—Un sayón.
—¿De qué color?
—De verde limón.
—¿Y las cintas?
—Del mismo color.
—Pues con sayón y camisa ¡vamos allá!
—¡Cuá, cua, cua, cua!²⁹.

²⁸ SANTOS JUNIOR. Apud CUSCOY, *Contactos*, p. 17.

²⁹ GARRIDO, p. 334, núm. 174 *b*. Más versiones americanas en ARAMBURU, p. 34; CARRIZO, *Tucumán*, I, p. 421; RIVADENEIRA, p. 14; DUFOURCO, p. 269; PLATH, p. 40; UGARTE, p. 41; GUTIÉRREZ, *Colombia*, p. 97; CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, III, núm. 3, p. 265; CADILLA, *Juegos*, p. 113; ARZENO, p. 90; OLIVARES, *Venez.*, p. 206.

Reconsiderando ahora las versiones canarias a la vista de las demás conocidas, se echa de menos en las versiones peninsulares una variante que debió de existir en alguna de ellas: la de la invitación «a ir por agua», que se conserva en la versión de Santa Cruz de la Palma y en la tinerfeña de Pícar. En América se encuentra alguna equivalente; por ejemplo, la invitación a ir al río en las cinco versiones dominicanas que publica Garrido. En una versión chilena, la representación del agua es mínima:

- Comadre la rana.
- ¿Qué quiere, comadre?
- Un vasito de agua³⁰.

En cambio las preguntas referentes a la misa, al sermón y al rosario se encuentran tanto en versiones peninsulares como americanas. Rodríguez Marín ha interpretado las exclamaciones ante el rosario sin cruz como una sospecha de ser falsa conversa la comadre³¹. Lothar Siemens señala, además, las excusas para ir a misa y al sermón, como notas antirreligiosas, y relaciona este juego con el antiguo y desenfadado baile del gorgojo, que se bailaba también en cuclillas; en Canarias lo bailaban hombres y mujeres³²; en Colunga (Asturias), mujeres solas, al menos hasta los años en que escribe Vigón³³; en Zafra (Badajoz), a fines del siglo pasado, niños³⁴.

De la versión palmera de Tazacorte, conviene subrayar una variante muy expresiva: el marido no ha vuelto «del monte» ni «de Aragón», como en algunas versiones peninsulares, sino de Cuba, donde en otro tiempo se hallaban mayormente los maridos canarios ausentes.

Las demás variantes: el «verde limón del vestido» se halla en versiones andaluzas y americanas; el final de «sopita y pon», en una andaluza.

Un eco de la presente rimilla, por lo menos en su estructura, parece percibirse en una nuevomejicana que empieza: «Vamos pa arriba, / no tengo barriga...»³⁵.

³⁰ MANUEL ANTONIO ROMÁN, *Diccionario de chilenismos*, art. *chincol*, apud RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, pp. 42 s.

³¹ RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, pp. 43 s.

³² LOTHAR SIEMENS HERNÁNDEZ, *Noticias sobre bailes de brujas en Canarias durante el siglo XVII*, sep. del «Anuario de Estudios Atlánticos», Madrid-Las Palmas, núm. 16 (1970), p. 59.

³³ VIGÓN, p. 167.

³⁴ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, p. 169.

³⁵ ESPINOSA, *NMéj.*, p. 528, núm. 55.

II

CANTOS Y JUEGOS DE LA PLAZA

Jugando, a la sombra
de una plaza vieja,
los niños cantaban.

A. MACHADO

I. OPERACIONES PRELIMINARES A LOS JUEGOS

El niño, con el crecimiento y desarrollo de sus fuerzas y facultades, llega a un momento muy delicado en su vida, en que sustituye los recogidos y elementales juegos del hogar por los más libres, violentos y complicados de la plaza. Hasta entonces sus juegos han sido muy sencillos y han estado con frecuencia dirigidos por las personas mayores de la casa. En la plaza, en cambio, va a jugar, suelto como un pájaro, con otros muchachos, y unos a otros, minúsculos maestros, se van a enseñar numerosos juegos. Mas en algunos de éstos, hay papeles singulares, las más de las veces odiosos. Su desempeño suele llevar aparejado recibir azotes, correr detrás de los demás compañeros de juego, buscarlos, etc. Y, en consecuencia, nadie, espontáneamente, los recaba para sí; antes por el contrario, todos los rechazan. Pero quien inventó los juegos inventó la manera de vencer los conflictos que los juegos presentan. Y éste del papel enojoso se salva sorteándolo entre los muchachos antes de dar comienzo al juego que lo tenga. Para ello hay todo un repertorio de ceremonias¹, entre las que se destaca por su mayor empleo la de

DAR LA PIEDRA

Se reduce a lo siguiente: convenido lo que se ha de jugar, uno de los muchachos se apresura a gritar: «Primero pa dar la piedra.» A lo cual añade otro en seguida: «Primero pa cogerla.» Y otro: «Segundo pa cogerla.» Y otro: «Tercero...», y así sucesivamente. De este modo se establece el orden por el que han de probar fortuna. El que se haya adelantado a gritar «primero pa dar la piedra», coge una piedrecilla, la esconde en una mano y presenta ambas al que dijo:

¹ Un buen estudio sobre estas operaciones preliminares, PÉREZ DE CASTRO, *passim*. También se ocupa de ellas CABAL, p. 31; VAN GENNEP, pp. 634 s.

«Primero pa cogerla», el cual, silabeando alguna de las letrillas que ahora veremos, y tocando una y otra mano alternativamente, se decide por aquella con que coincidió la última sílaba. Si en esa mano estuviese la piedra, el que la tenía quedará libre y la cogerá el que probó fortuna, para repetir con los demás la misma operación. Verificada ésta con todos los muchachos, se encargará, en definitiva, del papel rehuido el que no haya logrado endosar a otro la piedrecilla.

Esta manipulación preliminar de los juegos es conocida en Cuba con el mismo nombre de «dar la piedra» y, análogamente, en Portugal, con el de «a pedrinha»². Los niños españoles de la Península, en general, prefieren la expresión «dar la china»³.

Veamos las letrillas empleadas para practicarla:

1

- a) Pipallena
fue a la mar
y me trajo
un delatal,
cada vez que me lo pongo
me dan ganas de llorar.

En Santa Cruz de la Palma, he oído añadir al final:

Pin, pan, pun,
que te salves tú.

Y también

Dice mi padre
que aquí ha de estar.

Otra versión de esta rima, recogida en Tazacorte, en la misma isla de La Palma, dice:

- b) Pipallena
fue a la mar,
cogió un chicharro
y viró p'atrás.

² J. A. G., *Juegos infantiles cubanos*, en «Archivos de Folklore Cubano», V, núm. 2, p. 180 y CARDOSO y PINTO, respectivamente.

³ Se ocupa de ella RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 116 s., núm. 36, y más ampliamente, IDEM, *Juegos*, p. 20, donde se aduce documentación de los siglos XVI y XVII. También, HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, pp. 144 s. En Santo Domingo, GARRIDO, pp. 384 s. El juego de *daca la china* de que trata CARO en el diálogo V (t. II, p. 117) y al que encuentra antecedentes en Julio Polux, no es exactamente el mismo.

Y mi padre me dijo
que aquí ha de tocar.

Esta rimilla representa una doble adaptación, infantil e isleña, de una copla peninsular:

Mi marido fue a las Indias,
y me trajo un delantal;
cada vez que me lo pongo
me dan ganas de bailar⁴.

Es éste un fenómeno corriente. Por una parte, el folclore de los niños no suele ser, como aquí, sino una imitación del de los mayores. De otra parte, la asimilación de los cantos al medio geográfico es uno de los hechos más claros y conocidos del folclore. En el presente caso, sólo se ha producido una acentuación de esta influencia. El «indiano» de la copla de la Península, que no ha tenido con el mar otras relaciones que las de simple pasajero, se transforma en Canarias en todo un pescador, que, a juzgar por el apodo de «Pipallena», debe de haber sido aficionado al ron.

En América la formulilla pertenece como en La Palma al folclore infantil. Concepción Teresa Alzola ha recogido esta versión cubana:

Mamaíta fue a La Habana
y me trajo un delantal,
cada vez que me lo pongo
me dan ganas de llorar^{4*}.

Mucho más alterada aparece en Venezuela:

Pipa de agua
fue a la mar,
dondequiera
fue a parar...

Por uno de tantos fallos de la memoria, esta versión termina con un final propio del entretenimiento del *Pico*, *pico*⁵.

Una resonancia aún más desvanecida de la misma coplilla se ha encontrado en Santo Domingo:

⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 7.313. Otra versión mucho más diferenciada de esta copla puede verse en el discurso de ingreso pronunciado ante la Real Academia Española por Antonio García Gutiérrez, Madrid, 1862, p. 43.

^{4*} Apud BRAVO VILLASANTE, I, p. 327.

⁵ OLIVARES, *Venez.*, p. 157.

Pimpoyano
fue a la mar,
donde quiera
debe estar...⁶.

Compañera de la misma manipulación encaminada a determinar al comienzo de ciertos juegos «a qui toca amagar», existe también en Cataluña una letrilla con un marido que vuelve y trae un regalo:

Pom, pom d'or
de la virolansa,
el meu marit n'ha vingut
de França.
M'ha portat un gambirot
que em fa dur sabata d'or...

Pero, aparte del tema, las versiones canarias tienen muy poca relación con ella⁷.

2

En Tenerife y en Lanzarote se emplea en idéntica ocasión la siguiente rima:

Seta, maneta,
pura verdad,
dice mi madre
que aquí ha de estar.

En Tenerife la han recogido con insignificantes modificaciones en el último verso, Pícar y Morales y Diego Cuscoy⁸.

He podido consultar numerosas versiones forasteras de esta rima, y en casi todas ellas, el primero y los dos últimos versos de la canaria que publicamos aparecen con ligeras variantes. El segundo sólo lo hemos visto en la primera de las dos versiones recogidas por Fernán Caballero, seguramente en Andalucía, y en una asturiana, publicada por Pérez Castro; en esta última:

Díjome Dios, la pura verdad,
que en esta mano estará⁹.

Rodríguez Marín estudia con detenimiento la presente formulilla y trata de interpretar las dos palabras iniciales de la rima —«Esta ba-

⁶ GARRIDO, p. 482, núm. 283.

⁷ CAPMANY y BALDELLÓ, p. 17.

⁸ PÍCAR, p. 57; DIEGO CUSCOY, p. 40, respectivamente.

⁹ FERNÁN CABALLERO, *Refr.*, p. 466; PÉREZ DE CASTRO, p. 466.

llestas» (Andalucía y Extremadura); «Sesta, ballesta» (Cataluña); «Cesta-barresta» (Portugal); «Chista ballista» y «Quista ballista» (Argentina); «Sesta mayesta» (Nuevo Méjico); «Cesta ballesta» (Chile, Argentina)— en el «Memorial de un pleito del siglo XVI», publicado por él mismo en *Varios juegos...* Según dicho autor, estas formas, y con ellas la «seta maneta» canaria, parecen corrupciones de las últimas —«Cesta ballesta»— que aparecen siempre juntas y contrapuestas en varias frases figuradas.

«Teniendo —añade— por lo más probable que el juntar y contraponer las palabras 'cesta' y 'ballesta' no fue cosa tomada por los hombres de los niños, sino al contrario, paréceme que las formas 'decir cesta por ballesta' y 'decir uno cesta y otro ballesta' todo ello equivalente a no entenderse bien consigo propio o a entenderse mal recíprocamente dos o más personas, serían anteriores a las otras formas que, por analogía o semejanza de significados, fue introduciendo el uso; pero así o de cualquier manera, ¿qué hemos de entender por 'cesta' y por 'ballesta' siendo claro —lo único que en este punto se ve claro— que deben de ser dos cosas que sirviendo en un mismo oficio, presten en él distinto grado de utilidad o tengan tan diferente aplicación, que sería disparate intentar el empleo de la una en lugar de la otra?...»

«Esto asentado —continúa— apuntemos, conjeturalmente siquiera, de dónde pudiera venir la 'cesta' y la 'ballesta' de la frase proverbial y figurada y de la fórmula con que echan la china los muchachos. Covarrubias, en el artículo 'cesto' de su *Tesoro de la lengua castellana*, recuerda que 'caestus', en latín, 'era un género de manopla, o armadura de la mano con que antiguamente jugaban a las puñadas, del qual haze mención Virgilio en el libro V de la *Eneida*, introduciendo en este juego a Darete y a Entello'. Y añade, después de copiar el pasaje virgiliano, que 'en algunas piedras antiguas se han hallado esculpidos los 'cestos' y el modo de pelear con ellos, y son como unas manoplas hechas de correas menudas ingeridas y texidas unas con otras, y dentro del puño parece tener el que pelea vna bola, y ésta era de plomo'.»¹⁰

Otra interpretación, que Rodríguez Marín reproduce, de ambas voces, se encuentra en la curiosa colección de *Frases feitas* de João Ribeiro¹¹. Pero tampoco se pasa en ella de conjeturas.

¹⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, pp. 77-83. A las formas aducidas por este autor se pueden añadir: «Esta por ésta», de Asturias, CABAL, pp. 36 s.; PÉREZ DE CASTRO, pp. 445 s.; «En esta ballesta/Perico la Cuesta», también de Asturias, VIGÓN, p. 163; «Esta con ésta», de Cartagena, PUIG, p. 150.

¹¹ Cfr. tomo I, p. 75.

También se usa, aunque con menos frecuencia:

Cruz de palo,
cruz de hierro,
que me salga
la del cielo.

Los dos primeros versos coinciden, como puede verse, con los de una rimilla que los niños portugueses emplean para dar más fuerza a sus aseveraciones:

Cruz de pão,
cruz de ferro,
quem mentir
va pr'o inferno ¹².

A veces se entabla, con el mismo objeto, el siguiente diálogo:

—¿Cuántas patas tiene un gato?
—Cuatro.
—¿Y cuatro más?
—Ocho.
—¿Y cuatro más?
—...

Y así, se continúa añadiendo el mismo sumando tantas veces como al que va a tomar la suerte le parezca, y luego, contando hasta la cantidad que representa la suma total, y tocando alternativamente las manos, se opta por aquella en que se termina de contar.

Luis Diego Cuscoy lo registra, pero no explica esta pequeña variante de la manipulación ¹³.

En la misma línea de esta formulilla numérica, se encuentra la siguiente de Figueras del Mar (Asturias):

En un café se rifa un gato;
a quien le toque el número cuatro:
uno, dos, tres y cuatro ^{13*}.

¹² *Variedades*, en «Revista de Ethnologia e de Glottologia», Lisboa, 1880, p. 48.

¹³ DIEGO CUSCOY, p. 40.

^{13*} PÉREZ DE CASTRO, p. 474.

EL BROCHE

Otra clase de sorteo es la que se efectúa con el siguiente diálogo:

5

—¿Qué es esto?
—Un broche.
—Por aquí corre
mi coche.

El niño que va a probar fortuna realiza la opción dejando correr hasta una cualquiera de las manos del compañero la suya, después de haberle estado señalando algún broche o botón de la ropa.

EL TONTÉN

También se suele probar fortuna con esta otra manipulación: reunidos los chicos y dispuestos a jugar, uno de ellos va sucesivamente tocándolos a todos, incluso a sí mismo, mientras silabea alguna de las formulillas insertas a continuación. Aquel con quien coincida la última sílaba de la fórmula queda ya libre y se aparta del grupo. En éste, por sucesivas repeticiones de la misma operación, se continúa eliminando a los demás, hasta que no quede sino uno, que será quien se encargue del papel señalado.

Para distinguirlo de la manipulación de «dar la piedra», los chicos designan este procedimiento con el nombre genérico de «tontén», que toman de la letrilla más empleada en esta práctica. Véamosla:

6

Un tontén,
nereque, nereque;
un tontén,
la felicidad.
Mánguili, mánguili,
a jugar.

En Tazacorte, el segundo verso se canta «nene nereque», y el penúltimo, «mánguili ma».

Habrà, sin duda, quien pregunte por el sentido de la formulilla y por el significado de algunas de sus palabras. Si lo tuvieron lo han perdido; a los niños no les ha preocupado. Abundan estas fórmulas extrañas y oscuras, con apariencias mágicas, entre las empleadas para echar suertes. Y no sólo en España; en relación con una siciliana, de-

cía Giuseppe Pitrè: «Del resto il canto e inesplicabile, non potendosi nè anco dire se i nomi propri che vi si leggono siano da vero tali — saranno forse alterati da altri nomi antichi, oggi non intesi più—, o pure corrotti e deformati dai piccoli cantatori»¹⁴. Entre los niños sefardíes de Salónica se conserva la siguiente:

Seneca, beneca,
de can carabezca,
sani de candela,
o de a, o de be, o de puf.

Otras, también sefardíes, empiezan:

Eni, meni, dudumeni...

Estrana, balana, ke bate la lana...¹⁵

Podrían consignarse más ejemplos. Preferible es, sin embargo, continuar con los nuestros.

7

Un dondín
colorín, colorete;
un dondín,
la felicidad.
Mano félix, félix mano,
mano de la libertad.

Tazacorte (La Palma).

Un dondín
de la poli policarpa;
un cañón
que no llega a Francia.
Niña, ven aquí.
Yo no quiero ir.
Un dondín.

Santa Cruz de la Palma.

Un don, din
de la poli, politana;
un don, din
que no sirve
para nada.
Niña, ven aquí,
Yo no quiero ir,
un don, din¹⁶.

Tenerife.

¹⁴ PITRÉ, II, p. 25, nota.

¹⁵ MOLHO, p. 103.

¹⁶ DIEGO CUSCOY, p. 41.

Versiones casi iguales a la de Tazacorte abundan en la isla de Santo Domingo¹⁷. Y algunos de sus elementos forman parte de fórmulas asturianas de idéntico uso:

Andeutrá, canari-canarete,
andeutrá, canarite-ruá.
Mano feli-mano feli,
la felicidad...!¹⁸.

En, de, truá,
camarín, camarete.
En, de, truá,
camarín, ol rá.
Mano feli,
mano feli,
la felicidad¹⁹.

Las versiones de Santa Cruz de la Palma y de Tenerife, en cambio, forman grupo con otras salmantinas, extremeñas, dominicanas, argentinas, peruanas, venezolanas²⁰. Véase una salmantina:

¡Un, don, din!
de la polipolitana,
un cañón que pasaba por Francia.
Niña, ven aquí...!

8

Macarrón, macarrón, qui fas,
alchivirí macá;
y usté, y usté,
patatín, tin, tin,
alchivirí macá.

El verso segundo y último se pronuncia en Tenerife «alquimirí macá». Los niños salmantinos la conocen y emplean en la siguiente forma:

Macarrón, macarrón chin fu.
Chivirí, chivirí makau
Undeu, undeu, undeu.
Patatín, tin, tin.

¹⁷ GARRIDO, p. 474, núm. 272.

¹⁸ CABAL, p. 35.

¹⁹ PÉREZ DE CASTRO, p. 483.

²⁰ Respectivamente, SÁNCHEZ FRAILE, p. 251; CURIEL MERCHÁN, p. 163; GARRIDO, p. 475, núm. 274; CARRIZO, *Rioja*, I, p. 46; MOROTE, *Perú*, p. 49; UGARTE, p. 9; TAMAYO, OLIVARES y CARDONA, p. 12.

Undeu, undeu, undeu.
Rebozao con bacalao.
Chivirí, chivirí mackau ²¹.

9

Tin Marín,
de-dó pingüé,
cúcara, mácara
títtere fue.

El segundo verso se cambia en Tenerife por «de-dó pingüelos»; y aparece en la versión recogida por Pícar y Morales con la forma «dedos Viruel» ²².

¿Se trata de una imitación de habla de negros? El área de sus versiones puede inspirar esta sospecha: Cuba, Santo Domingo, Venezuela, Perú, Colombia... ²³.

Por otra parte, se da cierto aire con la parodia que hacen los niños nuevomejicanos de lo que los indios de los pueblos dicen al hacer la señal de la cruz:

Perengüengué
perengüen cruz.
Sácala, sácala.
Amén, Jesús ²⁴.

Como curiosidad anotaré que en algunas de las versiones dominicanas aparece mezclada con otra formulilla de igual empleo, de la que Diego Cuscoy registra esta versión tinerfeña:

Tres platos
de ensalada
se comieron
a la vez;
y jugaron
a las cartas
sota, caballo y rey.
Butí, butera,
tabique y afuera ²⁵.

²¹ SÁNCHEZ FRAILE, p. 252.

²² PÍCAR, p. 57.

²³ VALLE, p. 167; GARRIDO, pp. 473 s.; TAMAYO, OLIVARES y CARDONA, p. 11; LEÓN REY, p. 50.

²⁴ ESPINOSA, N. *Méji.*, p. 531.

²⁵ DIEGO CUSCOY, p. 41.

En Santo Domingo:

En un plato
de ensalada
comen todos
a la vez.
Tin marín
de dos pingüés,
cúcara, mácara
títera fue.

Y

Tin, marín, de dos, pingüé;
cúcara, mácara, títere, fue.
Don Federico le dijo al rey:
«Sota, caballo, narices de buey»²⁶.

10

Palomita blanca,
reblanca,
¿dónde está tu nido,
renido?
En el pino verde,
reverde,
todo está florido.

Es la cancioncilla más bella de la sección. La he visto recogida también en la Argentina, con ligeras variantes:

—Palomita blanca,
reblanca, reblanca,
¿dónde está tu nido,
renido, renido?
—En un palo verde,
reverde, reverde,
todo florecido,
recido, recido²⁷.

En la Península, una versión murciana coincide sólo en el primer verso y se refiere en seguida al sorteo de la china:

Palomita blanca,
dime la verdad;
en ésta o en ésta
en ésta caerá²⁸.

²⁶ GARRIDO, p. 473, núms. 271 y 271 b.

²⁷ DI LULLO, núm. 64; CARRIZO, *Tucumán*, I, p. 98.

²⁸ PUIG, p. 150.

Otras muchas «palomitas blancas» vuelan por la tradición popular, cuando menos desde el siglo XVI^{28*}, pero las coplillas correspondientes no se asemejan a la canaria ni por la forma ni por la función.

11

Aceituna,
media luna,
pan caliente,
diez y nueve
y veinte.

En Tenerife, los dos primeros versos se cantan:

Cuchillita,
navajita...

12

La naranja se pasea
de la sala al comedor;
no me tires con cuchillo,
tírame con tenedor.
Pin, pan, pun,
que te salves tú.

El tercer verso se canta también: «No me tires con tomate».
En Trujillo (Cáceres), esta rimilla tiene un añadido extraño:

Una naranjita se pasea por la mesa
al comedor.
No me des con el cuchillo,
que me da mucho dolor.
—Santa Isabel, siéntate aquí,
en este sofá.
—No, que va a venir papá,
y me va a pegar.
—Papá no está aquí,
que está en el Jerez,
tomando una copa
de Jerusalén²⁹.

En Salamanca esta misma versión extremeña se aplica al juego de la comba con este remate especial:

^{28*} RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, p. 40.

²⁹ CURIEL MERCHÁN, p. 162.

Que una, que dos, que tres,
que saltes, niña,
que vas a perder ³⁰.

En América, las versiones argentinas y colombianas se asemejan mucho a la canaria ³¹; en algunas, la naranja es sustituida por «La Rosita»:

La Rosita se pasea
por la sala el comedor;
no me mate con cuchillo... ³².

Y en Venezuela y Santo Domingo, por la manzana ³³.

13

—¿Adónde vas, negrito,
con ese farol?
—Debajo del puente,
que hace calor.
—¿Y en qué calle vives?
—En la calle del Sol.
—¿Qué número tienes?
—El cincuenta y dos.

Este gracioso dialoguillo es conocido en la Península, por lo menos en la provincia de Zaragoza ³⁴, y está bastante difundido en América ³⁵. Varía principalmente la calle y el número de la casa en que vive el negrito. En una versión argentina el negrito contesta:

Me manda mi mama
que busque a un señor... ³⁶.

La versión de Tucumán comienza:

—¿Qué vendes, morena?
—Átroz, mi señor.

³⁰ SÁNCHEZ FRAILE, p. 241.

³¹ CARRIZO, *Tucumán*, I, p. 399; IDEM, *Rioja*, p. 40; DI LULLO, núm. 48; MOYA, I, p. 242; LEÓN REY, p. 42. También a las de Chile y Perú; PLATH, p. 53; UGARTE, p. 9, respectivamente. MOYA hace notar el parecido de los versos iniciales con el principio del romance de *La mala suegra*.

³² CARRIZO, *Ant. Cant.*, núm. 1.463.

³³ OLIVARES, *Venez.*, p. 206; GARRIDO, p. 480, núm. 281.

³⁴ MINGOTE, p. 125.

³⁵ CARRIZO, *Jujuy*, núm. 3.695; IDEM, *Tucumán*, I, 372; IDEM, *Ant. Cant.*, núm. 1.465; DI LULLO, núm. 30; GARRIDO, p. 483, núm. 285; PEREDA VALDÉS, p. 105.

³⁶ CARRIZO, *Ant. Cant.*, núm. 1.465.

—¿A cuánto lo vendes?
—A cuatro con dos.
—¿En qué calle vives...? ³⁷.

Como se puede ver, este comienzo presenta mucho parecido con una cancioncilla de esquiladores recogida por Kurt Schindler en Torreblacos (Soria):

—Arroz vendo.
—¿Y a qué precio?
—A veintidós.
—¿Y en qué calle vives?
—En la del Rincón ³⁸.

En el dialoguillo que ahora comentamos, parece existir, según se puede ver, sobre todo en la versión canaria, una resonancia de otra rimilla infantil:

Soy el farolero
de la Puerta del Sol.
Subo la escalera
y enciendo el farol... ³⁹.

14

Un aeroplano
fue de paseo;
tiró una bolita.
¿Dónde fue a parar...?

Las Palmas.

Y el muchacho dice el lugar que se le ocurre. En Santa Cruz de la Palma se canta de forma más sencilla:

Sale un aeroplano,
¿dónde irá a parar...

Las versiones peninsulares conocidas son más extensas. Véase, como ejemplo, esta salmantina:

Un avión
salió de paseo;

³⁷ MOYA, I, p. 258.

³⁸ SCHINDLER, núm. 856.

³⁹ ALEJANDRO GUICHOT, *El folclore andaluz*, p. 187; MOYA, I, p. 394. También está emparentado con el diálogo de *El diablo colorado*, de Chile. LAVAL, *Carabué*, p. 84.

tiró una chinita,
¿dónde fue a parar?
—(A Madrid)
—De Madrid a Puerto Rico,
compraremos un borrico
y una gallina sin pico,
una mona sin corona,
¡sálvese esta picarona!⁴⁰.

Casi igual en Figueras del Mar (Asturias)⁴¹.

Las versiones americanas, en cambio, son breves como las canarias; carecen de la segunda parte. Véase esta dominicana:

Un aeroplanito,
volando por el aire
tiró una bolita.
¿dónde fue a caer?⁴².

15

Cuando una china
se casa en el Japón,
al otro día
se pinta con carbón;
al otro día,
se ponen a bailar
el baile de los chinos
que resulta mal.
Calanquincú,
que lo bailan los chinos.
Calanquincú,
que es un baile especial.
Calanquí, quilín, cun cá.

Conocido, con ligeras variantes, también en Salamanca⁴³.

EL CONTADOR

Para terminar esta exposición de todo lo relativo al género de ceremonias de que nos venimos ocupando, será conveniente apuntar que con frecuencia quedan reducidas a lo siguiente: colocados los muchachos de cara a uno que hace de «contador», éste le pide a cualquiera

⁴⁰ SÁNCHEZ FRAILE, p. 255.

⁴¹ PÉREZ DE CASTRO, p. 478.

⁴² GARRIDO, p. 484, núm. 286. Otras versiones, venezolanas, en TAMAYO, OLIVARES y CARDONA, pp. 11 s.

⁴³ SÁNCHEZ FRAILE, p. 253.

de ellos que diga un número, y sobre la cifra que conteste, empieza a contar hasta trece, mientras los va tocando a todos, comenzando por el interrogado e incluyéndose a sí mismo. Los muchachos con quienes coincida el número trece van quedando libres. La operación se repite tantas veces como sea necesario .

PARES O NONES

Este conocidísimo juego también se emplea por los niños con la finalidad de las operaciones que se incluyen en este grupo. Está tan generalizado y poco alterado que casi huelga explicarlo. Un muchacho ha de acertar si es par o impar el número de piedrecillas, bucios, pipas, etc., que otro muchacho encierra en su mano. Si no acertase, recogerá las piedrecillas del primer niño, que «quedará libre», y repetirá la operación con otro muchacho, al par que le repite la misma pregunta «¿Pares o nones?»

Rodrigo Caro, en sus *Días geniales o lúdicos*, día III, párrafo I, logró reunir gran cantidad de curiosas noticias sobre este jueguecillo tan antiguo como difundido. Toma Caro sus notas de Ovidio, Platón, Aristófanes, Julio Pólux, Suetonio, Tranquileo y otros. Rodríguez Marín, en sus *Cantos populares españoles*, dice: «Los romanos le llamaron 'par impar' del modo de jugarlo. Y no es menos latina la fórmula de hoy en España, que es señal que conserva la antigüedad de los romanos, pues de preguntar un muchacho: 'par est?' y responder el otro 'non est', se llama hoy el juego 'pares y nones', juntando la pregunta y la respuesta»⁴⁴.

⁴⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 118-120, núm. 40. Más bibliografía en GARRIDO, p. 344, núm. 180; ESPINOSA, *NMéj.*, p. 515; VIGÓN, p. 83; MOLHO, p. 131.

II. LA PIOLA

Es el nombre dado en Canarias a uno de los juegos infantiles consistentes en saltar por encima de un niño agachado. Previa la operación de «dar la piedra» para determinar quién ha de *atuchar* (agacharse), y señalado el *puesto* o punto de partida (el borde de una acera, una raya, etc.), comienza el juego. El que ha tenido la desgracia de *quedar* se agacha (*atucha*) junto al lugar indicado y todos los demás saltan por encima de él, diciendo: *piola*. Han de tener mucho cuidado de no tocar al atuchado sino con las manos; el que le toque con los pies o las piernas tendrá que sustituirlo. Si todos logran saltar sin cometer ninguna falta, el infeliz que soporta los saltos de los demás se aleja un poco del lugar en que estaba y se repite el juego. Ahora los que saltan, en lugar de *piola*, dicen *piola media*, *dos*, *dos* y *media*, etc., según los pasos que calculen necesarios para llegar al agachado. Con sucesivos alejamientos de éste se continúa el juego hasta que uno de los chicos no acierta a dar el salto con limpieza o no llega, con los pasos calculados, a una distancia conveniente para saltar. Cuando algo de esto ocurre, el que ha cometido la falta *atucha* junto al puesto y se vuelve al principio del juego.

Diego Cuscoy registra en Tenerife dos variedades de este juego: la *piola corrida* y la *piola al queso* ¹.

La *piola corrida* se juega cuando un grupo relativamente numeroso de chicos va de camino; por ejemplo, al salir de la escuela. Puestos los chicos en fila, se agacha el primero, y sobre él salta el que le sigue, quien a su vez se agacha después de saltar; «a estos dos los salta otro, y se queda también. Y así lo van haciendo todos, diciendo *piola* a la vez que saltan». En Asturias esta variedad de juego recibe el nombre de *salto corriu* ².

La *piola al queso* es muy parecida a la palmera, descrita en pri-

¹ DIEGO CUSCOY, p. 100.

² VIGÓN, p. 121.

mer término. Recibe este nombre porque el jugador que queda se agacha «junto a un montoncito alargado de tierra, que es *el queso*, y que sirve para distinguir bien la huella del pie, si algún jugador, al saltar, barre la tierra».

Guerra Navarro registra otras dos variedades de piola en Gran Canaria: la *piola al aire*, en la que el que salta no toca al que está encorvado, y la *piola calzada*, en la que le da un taconazo³.

La forma *piola* figura registrada como canarismo por los hermanos Millares⁴ y por Guerra Navarro⁵; y como andalucismo por Alcalá Venceslada⁶. Todos la relacionan con *pidola*, nombre con que figura el juego en el Diccionario de la Academia.

El verbo *atuchar*, que en La Palma, según se ha indicado, designa la acción de agacharse el niño que queda, es término camellero; designa la misma acción del camello; para esta acepción, en Lanzarote y Fuerteventura, se emplea la forma *truchir*; en Gran Canaria, *chuchir*⁷.

1

A la una, la mula;
a las dos, el reloj;
a las tres, Andrés;
a las cuatro, el gato;
a las cinco, Jacinto;
a las seis, pan de rey;
a las siete, carapuchete;
a las ocho, te corto el mocho;
a las nueve, levanta el rabo a la burra y bebe;
a las diez, el almirez;
a las once, campana de bronce.

Una versión de Tenerife comunicada por Guadalupe Cáceres ofrece las variantes que se pueden ver en los siguientes versos:

... a las tres, cojito pie;
a las cuatro, brinco y salto;
a las cinco, salto y brinco;
.....
a las siete, capuchete.

Cuando han saltado todos los niños, dan veinte pasos a partir del que está agachado, y éste, después de dar sólo quince, toca con un pañuelo lleno de nudos en el suelo y lo arroja, por lo general, contra

³ GUERRA NAVARRO, s. v.

⁴ MILLARES, s. v.

⁵ GUERRA NAVARRO, s. v.

⁶ ALCALÁ VENCESLADA, s. v.

⁷ GUERRA NAVARRO, s. v. *truchir*.

el compañero más próximo; si acierta a tocar a alguno, éste será el que tenga que agacharse para repetir el juego.

Pícar publica otra versión, que, como todas las de él, también debe de ser de Tenerife; es, como se puede ver, más completa que las precedentes y contiene muchas variantes:

A la una, la mula;
a las dos, el reloj;
a las tres, ciento mil dos pies;
a las cuatro, lindo salto;
a las cinco, lindo brinco;
a las seis, pan del rey;
a las siete, carapuchete;
a las ocho, te corto el mocho;
a las nueve, álzale el rabo al burro y bebe;
a las diez, álzalo otra vez;
a las once, llama al conde
a las doce, le responde;
a las trece, corta caña;
a las catorce, arriba montaña ⁸.

Pícar no explica cómo se desarrolla el juego. Diego Cuscoy, en cambio, da una explicación muy minuciosa: «Se traza un círculo en el suelo. En su centro se coloca el que queda. Al saltar no se debe pisar el círculo.» La versión de la fórmula que publica Diego Cuscoy difiere de la de Pícar en los versos correspondientes a los siguientes números: 3, 9, 10, 13, 14, y añade versos hasta el número 17. Así:

.....
A las tres, siento mi pie, una dos y tres (se marca ese número de pasos);

.....
a las nueve, te lo quito;
a las diez, te lo pongo;

.....
a las trece, ya amanece;
a las catorce, acabóse;
a las quince, piola lince;
a las dieciséis, huye, Pedro, ladrón que te van a coger;
a las diecisiete; huye y vete.

El juego, según Diego Cuscoy, termina de este modo: «El último mide seis pasos desde el redondel, y después huye. El que se queda los persigue a todos. Cada uno procura, antes de ser tocado por aquél, llegar hasta el redondel y escupir dentro del círculo, diciendo al mismo tiempo: «garbanzo tostado», con lo cual queda libre. Si todos lo

⁸ PÍCAR, pp. 49 s.

gran esto, vuelve a quedarse el mismo del juego anterior. Si toca a alguno, éste es el que se queda⁹.

La letrilla que acompaña al juego se halla como éste bastante difundida por la Península¹⁰ y por América¹¹. Los versos más firmes son los primeros, que, en algunas partes, dan nombre al juego. *Andrés*, como consonante de *tres*, también es frecuente: «el brinco de San Andrés» (Cáceres); «saltitos de San Andrés»...; *salto* y *brinco*, los consonantes de las *cuatro* y las *cinco* en las versiones tinerfeñas, son predominantes; para las *seis* prepondera el *rey* («bebe el rey», «manda el rey», etc.).

Carapuchete, el consonante de las *siete*, merece atención especial; es el predominante en las versiones asturianas, gallegas y portuguesas¹²; fuera de ellas sólo lo he visto en la murciana recogida por Alberto Sevilla¹³; en las restantes de la Península, *capiruchete*, *caperucete*, *cucuruchete*, *casquete*. Todos aluden a la gorra, sombrero o pañuelo que, al dar el salto de las siete, se deja sobre la espalda del niño que está «quedando». En algunas partes de América, por lo menos en Venezuela y Santo Domingo, el consonante de las siete, *machete*, representa un influjo del medio; es mucho el uso que se hace del machete en los campos americanos.

El consonante de las *ocho*, *mocho*, en todas las versiones canarias, también puede ser significativo; se encuentra principalmente en versiones andaluzas —«el úrtimo quita er mocho»— y americanas —«machete mocho», «burro mocho»—; en Apellániz (Álava), «carnero mocho»; en las demás versiones predomina «bizcocho».

El verso correspondiente a las *nueve* se halla, con algunas variantes, muy generalizado: «yeba la burra —o la mula— y bebe» (Andalucía); «alza la colita y bebe» (Nuevo Méjico). También el que figura para las *diez* en la versión tinerfeña de Pícar; el *almirez*, que

⁹ DIEGO CUSCOY, pp. 101-103. Registra otras versiones.

¹⁰ Versiones peninsulares se pueden ver en FERNÁN CABALLERO, *Refr.*, página 294; RODRÍGUEZ MARÍN, I, núms. 243-245; HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 158; CURIEL MERCHÁN, pp. 167 s. y 171; FERNÁNDEZ OXEA, p. 329; PÉREZ BALLESTEROS, *Juegos*, p. 160; CUSCOY-BOUZA, p. 15; LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 173; SERRA BOLDÚ, p. 576; LLORCA, p. 125; SEVILLA, núm. 77; *Esfoyaza*, 1.099, 1.155 y 1.157; VIGÓN, pp. 122 s.

¹¹ J. A. G., *Juegos infantiles de Cuba*, en «Archivos del Folklore Cubano», t. V, núm. 2, p. 180; GARRIDO, núm. 308; OLIVARES, *Venez.*, p. 164; ARAMBURU, p. 60; ESPINOSA, *NMéj.*, p. 173; GUTIÉRREZ, *Colombia*, p. 96; CADILLA, p. 245; CARRIZO, *Jujuy*, núms. 3.720 y 3.721; IDEM, *Tucumán*, I, 23, 23 a; MOROTE, *Perú*, núms. 64, 64 a, 64 b. En Méjico se canta a la luna una letrilla que guarda relación con ésta, MENDOZA, núm. 150.

¹² VIGÓN, p. 122; *Esfoyaza*, núm. 1.155; PÉREZ BALLESTEROS, *Juegos*, p. 160; CUSCOY-BOUZA, p. 15.

¹³ Pero en el *Dicc. Acad.*, *carapucho* 'capucho', como asturianismo. Y *carapuzo* en el *Dicc. Aut.*, 'lo mismo que *caperuza*, alterando las sílabas' y COVARRUBIAS la da como palabra del «estilo villanesco».

figura en la versión de La Palma, corresponde a las *tres* en versiones andaluzas y extremeñas.

La *campana de bronce*, que en la versión palmera corresponde a las *once*, se encuentra igual en una versión dominicana; en una versión andaluza, «Periquiyo jecho bronce» y en una venezolana, «palito de bronce». *Llama al conde* predomina en las demás versiones; lo mismo que *le responde* para las *doce*. En algunas versiones, sin embargo, a las *doce* se dice «acabóse» y no se pasa adelante.

De los consonantes correspondientes a las demás horas de la versión de Diego Cuscoy, sólo cabe anotar que para las *trece* figura «amanece» en dos versiones extremeñas, una de La Madroñera (Cáceres) y otra de Zafra (Badajoz), y que ésta tiene también un final de ladrones: «A las catorce, huir ladrones/ que le roban los calzones.»

Estas rimas han sido consideradas como una parodia del antiguo y famoso juego pelví de *Las doce palabras retorneadas*; una parodia no directa, sino a través de dos versiones latinas que los misioneros medievales emplearon para enseñar los elementos fundamentales de la doctrina cristiana¹⁴. El tono paródico, burlesco, ha podido facilitar las variantes. Tomada la letrilla con poco respeto, como cosa de juego y burla, no ha habido reparos para sustituir los consonantes extraños por otros más familiares, graciosos o significativos; así se puede explicar, al menos en parte, el gran número de consonantes particulares de las versiones americanas; en solo una versión dominicana, por ejemplo, se pueden anotar los siguientes: amacey, machete, machete mocho, cacoses y mañeses¹⁵.

2

A la una nació yo;
a las dos me bautizaron;
a las tres tuve novia;
a las cuatro me casaron;
a las cinco fui quinto;
a las seis coronel;
a las siete fui a la guerra;
a las ocho me mataron;
a las nueve me enterraron;
a las diez un punto inglés
con veinte pasos.

El juego se desarrolla de igual forma que el anterior.

La misma rima, como se podrá ver más adelante, se canta por las niñas en el juego de la comba con variantes determinadas por la diferencia de sexo: en lugar de la carrera de las armas, el amor y la

¹⁴ ESPINOSA, *Cuentos*, vol. II, p. 114; GARRIDO, p. 512.

¹⁵ GARRIDO, núm. 308 b.

maternidad. En alguna versión se sintetizan los dos grupos de variantes: la niña se casa, tiene un hijo, éste sienta plaza de soldado, etc.

Una versión casi igual de La Madroñera (Cáceres) acompaña al mismo juego:

A la una nací yo;
a las dos me bautizaron;
a las tres me confirmaron;
a las cuatro me eché novia;
a las cinco entré en quintas;
a las seis fui soldado;
a las siete me casaron;
a las ocho me mataron;
a las nueve me enterraron;
a las diez, espolique inglés
y echar a correr¹⁶.

En Portugal no aparece adscrita al juego del salto, sino como simple *lenga-lenga* 'narración monótona y enfadosa'; véase esta versión de la feligresía de Monte Córdova:

A uma hora fui nascido,
às duas fui baptizado
às três já era homem,
às quatro era casado,
às cinco era doente,
às seis fui sacramentado,
às sete já era morto,
às oito fui sepultado¹⁷.

Los cuatro primeros versos han sido cantados como peteneras por los sefarditas en Rodas y Esmirna:

A la una yo nací,
a las dos me bautizaron,
a las tres tomí una novia,
a las cuatro me casaron¹⁸.

El hecho vale como prueba de la antigüedad de la rimilla.

3

Fui al monte,
vi un pino,
en el pino vi tres huevos:

¹⁶ CURIEL MERCHÁN, p. 167.

¹⁷ LIMA CARNEIRO, p. 28.

¹⁸ ESTRUGO, p. 72.

uno era blanco,
otro era negro
y otro colorado.
Le tiré al blanco
y salí manco;
le tiré al negro
y salí tuerto;
y le tiré al colorado
y salí jorobado.

Esta rimilla introduce una variación en el juego: los niños que saltan imitan a un manco, a un tuerto y a un jorobado, según las indicaciones de los versos finales.

Esta formulilla no se encuentra independiente en la Península: Fernán Caballero, Alberto Sevilla, Rodríguez Marín y Fernando Llorca la publican, con las inevitables variantes, como final de la número dos de este grupo¹⁹. Serra Boldú reproduce la número 244 de Rodríguez Marín. La más emparentada con la canaria es la murciana:

Aquel monte tiene un pino;
aquel pino tiene un nido;
el nido tiene tres huevos:
uno blanco, otro negro
y otro encarnado...
El blanco retumba por el campo,
el negro por el infierno
y el colorado... ¡ruiseñor que no me has pillado!

En las demás sólo hay un huevo en el nido.

La versión de Fernán Caballero y la número 244 de Rodríguez Marín interesan por el primer verso: «Allá arriba está un viejo» y «Ayá 'rribita hay un biejo», respectivamente. Con estos comienzos puede relacionarse el «Arribita, arribita» con que se conoce hoy el juego en La Palma y que debe de ser resto de un principio ya perdido.

4

Monto la niña

Dada la piedra, el que haya «quedado» se encorva, apoyándose fuertemente con las manos en un muro, y los demás niños se sitúan en hilera detrás de él. Una vez así, entre el primero de la fila y el agachado se entabla el siguiente diálogo:

—Monto la niña.
—Monto el garbanzo.
—Monto sobre un borriquito manso.

¹⁹ Véase la nota 10.

Dicho esto último por el de la fila, salta sobre el atuchado, procurando caer lo más cerca posible de la cabeza de éste. Con repeticiones sucesivas del diálogo, saltan los demás niños, mientras quede sitio en las espaldas del infeliz «burro». Este es sustituido por el primero de los jinetes que pierda el equilibrio y se caiga.

La versión de Gran Canaria, que debo a mi amigo Jorge Hernández Millares, dice así:

—Pinto la uva.
—Pinto el garbanzo.
—Voy a montar
en mi borriquillo manso.

Un juego muy parecido a éste se conoce en Cataluña con el nombre de *cavall fort*: se puede ver representado en el grabado de la página 596 del trabajo de Serra Boldú.

5

Recotín

El que lleva este nombre es uno de los juegos más difundidos que existen; no es raro, pues, que también los niños canarios lo conozcan.

Machado y Alvarez y Rodríguez Marín lo estudiaron extensamente en sendas monografías²⁰, y de ellas tomo la mayor parte de los datos que utilizo para ilustrar la versión isleña.

El jueguecillo se desarrolla en las islas como en otros lugares. Dada la piedra entre varios muchachos, se arrodilla aquél a quien le haya tocado, y mete la cara entre los muslos de otro que está sentado y que procura teparle los ojos. Los demás, uno tras otro, van cabalgando sobre el arrodillado y, dándole alternativamente en la espalda con el puño y con el codo, recitan, al compás de los golpes, la siguiente formulilla:

Recotín, recotán,
de la cabra, cordobán;
del palacio a la cocina,
¿cuántos dedos te pongo encima?

Así en Lanzarote, según mi amiga María Feo, y en Tenerife, según Pícar²¹.

²⁰ [A. MACHADO Y ALVAREZ] DEMÓFILO, *El juego de Recotín, recotán*, en «La Enciclopedia», Sevilla, año IV (1880), p. 309; RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, pp. 65-74.

²¹ PÍCAR, p. 58.

Si el golpeado no acierta el número de dedos que le ponen encima, pasa otro muchacho a darle *recotín*. Si acierta, queda libre y el cabalgante ocupa su puesto.

En La Palma el juego está muy degenerado; los chicos se limitan a saltar sobre el encorvado y preguntarle: «¿Con cuántas?», que es el nombre que en la isla le dan al *recotín*.

En Gran Canaria, según Caridad Rodríguez Pérez-Galdós, se desarrolla, como mero entretenimiento, entre una persona mayor y un niño pequeño, sobre el que nadie salta y que sólo tiene que acertar los dedos que le ponen encima.

La versión canaria parece producto de la contaminación de dos series de versiones peninsulares que confluyen en el Archipiélago. El cruzamiento pudo haberse realizado en la misma Península, pero no conozco ninguna rimilla que lo represente. De una parte forman un grupo las versiones de Andalucía y Extremadura, en las que se encuentran como elementos permanentes y firmes, aunque con las inevitables variantes, los versos primero, tercero y cuarto de la versión canaria:

Recotín, recotán,
de la bera, bera, ban,
del palacio a la cocina,
¿cuántos dedos tienes encima?

Andalucía.

De codín, de codán,
de la vera, vera, van.
Del palacio a la cocina,
¿cuántos deos tienes encima?

Extremadura.

Del tercer verso dice Rodríguez Marín: «De tanto repetir los muchachos la frase “del palacio a la cocina”, hízose proverbial entre los hombres, significando ‘bullir de acá para allá.’» En el *Romancero general*:

Mal hubiese el caballero
que de escuderos se fía;
pobres son y enamorados,
cobardes a maravilla.
Van y vienen a palacio
de palacio a la cocina...

Y en el *Centón epistolario*, incunable apócrifo ahijado a Fernán Gómez de Cíbdad Real, por su verdadero autor: «Idas y venidas hay del palacio a la cocina; ca cocina llamo yo a las pláticas del comendador mayor.»

De otra parte tenemos que agrupar unas cuantas versiones, también correspondientes al presente juego, que casi no tienen con la nuestra otro parentesco que el segundo verso. La más semejante es la gallega:

De codín e de codán,
e da cabra cordobán...

Y después la murciana y la portuguesa:

Trico, trico, tricotrán,
la cabrica cordobán.
El cuchillo balistero,
¿cuántos dedos hay en medio?

Murcia.

Chi-cotinho, chi-cotão;
bella corda, cordavão;
adivinha machacaz
¿cuántos dedos estão p'ro ar?

Portugal ²².

Esta cabrita del segundo verso, aunque con variantes cada vez mayores, se encuentra también en las versiones de este juego en Asturias, Cantabria y Francia:

La cica, la mica,
la cuerna cabrita
el xuncu mayuncu...

Asturias.

De codín, de codón,
de la cabra, cabritón,
si me dices los que son.

Cantabria.

De coutin, de coutan,
de las craben d'Aleman;
de cisel...

Bearne.

Un remoto antecedente del juego ha sido hallado en Petronio Arbitro, que escribía durante el imperio de Nerón ²³.

²² BRAGA, I, p. 306.

²³ RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*.

Y el nombre *recotin* se dijo de *cotin*, designación del golpe que se da a la pelota torciendo el codo.

6

Aceitera

Aceitera,
vinagrera,
ras con ras;
amagar y no dar,
dar sin reír,
estar sin hablar,
un pellizcón en el culo
y echarse a volar.

Colocados los niños como en el juego anterior, cantan la rimilla con especial cuidado de hacer desde el cuarto verso en adelante lo que en ellos se indica. El niño que se equivoque sustituye al arrodillado. Si llegan hasta el final sin falta, echan todos los chicos a correr, perseguidos por el que sufrió tantas vejaciones. En lugar de éste, se pondrá aquél a quien logre coger. Y se reanudará el juego.

La versión tinerfeña publicada por Pícar difiere de la anterior en el verso sexto —«dar sin hablar»— y en el último —«y apretar a juir»²⁴. La versión de Diego Cuscoy, en el tercero —«ris con ras»— y también en el sexto —«dar sin hablar»²⁵.

Se trata asimismo de un juego muy conocido. Las versiones canarias están emparentadas sobre todo con una extremeña, de Zafra:

Aceitera,
vinagrera,
ras con ras,
amenazar y no dar,
dar sin temer,
dar sin hablar,
un pellizconcito en el culo
y echar a volar²⁶.

Otra versión extremeña, de La Madroñera, intercala una variante —«dar sin duelo;/se murió mi abuelo»²⁷, que también figura en una gallega de Tuy —«dar sin dó/que morreu meu abó»²⁸

²⁴ PÍCAR, p. 50.

²⁵ DIEGO CUSCOY, p. 122.

²⁶ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, t. III, p. 148; publica otras versiones.

²⁷ CURIEL MERCHÁN, p. 177.

²⁸ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 638.

y en las asturianas de Llano de Roza y Vigón²⁹. Y que prolonga la versión recogida por Fernando Llorca³⁰:

.....
Dar sin duelo,
que se murió mi abuelo.
Dar sin hablar,
que se murió
mi tío Baltasar.
Dar sin refr,
que se murió
mi tío Crispín...

Otro grupo de versiones tiene, con las inevitables variantes, un comienzo particular:

Atusa, cacaramusa,
jarrico de mear,
alzar y no dar...

Murcia³¹.

Tusa,
tataramusa,
lava la tusa.
El jarrico de mear.
Amagar y no dar.

Cartagena³².

Musa,
Cascaramuza,
aceitero
vinagrero...

Andalucía³³.

Por referencia a este comienzo, Rodríguez Marín ha podido probar la existencia del presente juego en los siglos XVI, XVII y XVIII: en el *Memorial de un pleito*, en *El entremetido, la dueña y el soplón* de Quevedo y en el *Romanç nou* de Carlos Ros³⁴.

En el Museo de la Haya hay un cuadro de Cornelio Man que representa este juego de la *Aceitera*; en él se leen los dos versillos «Dar sin duelo/que se ha muerto mi abuelo», que figuran en algunas versiones de la letrilla.

²⁹ *Esfoyaza*, núm. 1.161 y VIGÓN, p. 79.

³⁰ LLORCA, p. 114.

³¹ SEVILLA, p. 56.

³² PUIG, p. 72.

³³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 101, núm. 233.

³⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, pp. 98 s. Parte de una versión aragonesa está recogida por PEDRO ARNAL CAVERO, en *Aragón en alto*, Zaragoza, s. a., p. 173.

III. LA COMBA

Uno de los juegos preferidos por las niñas y más rico en graciosas letrillas es, como se sabe, el de la comba. Tanto se le conoce, que casi huelga describirlo con detalles y todos sus puntos. Sin embargo, convendrá recordar cómo a la comba puede jugarse ya individualmente, por una sola niña, ya por varias entre sí. Cuando juega una sola, la niña coge los extremos de una cuerda y, volteándola, va haciéndola pasar, sucesivamente, por encima de su cabeza y, dando ella un salto, por debajo de su pies. Cuando intervienen varias niñas en el juego, dos se hacen cargo de voltear la cuerda —de *dar la comba*—, mientras otras se divierten saltando.

La mayor dificultad y todo el cuidado de este juego estriba en acertar a dar el salto en el preciso instante en que la cuerda, en arco invertido, ha de pasar por debajo de los pies.

En el juego entre varias niñas, las que van *perdiendo*, salen a relevar a las que dan la comba, que *entran* a saltar. Y mientras se salta, es casi forzoso amenizar el juego con el canto. Veamos las letrillas:

1

El patio de mi casa
es particular,
que si llueve se moja
como los demás.

Agáchate
y vuélvete a agachar,
que si no te agachas
no sabes jugar.

De acuerdo con la formulilla, al decir las que dan la comba «agachaté», la niña que salta ha de agacharse hasta quedarse en cuclillas un instante, mientras pasa la cuerda por lo alto. Puesta en pie de

nuevo para saltar, ha de volverse a agachar, «porque si no se agacha, no sabe jugar».

Fernando Llorca inserta una versión de esta cancioncilla que di-
fiere muy poco de la presente. Dice así:

El patio de mi casa
es muy particular
cuando llueve se moja
igual que los demás.
Agáchate,
y vuélvete a agachar,
que las agachaditas
saben bailar.

Pero esta versión, que suponemos valenciana, no termina aquí;
tiene la siguiente continuación:

H - I - J - K,
L - LL - M - A,
que si tú no me quieres,
otro amante me querrá.
H - I - J - K,
L - LL - M - O,
que si tú no me quieres,
otro amante tendré yo¹.

De los mismos elementos, pero con otro orden, consta la versión
cartagenera recogida por Puig. Aún más extensa es una andaluza
publicada por Micrófilo².

Las demás versiones que conozco —una asturiana³ y otra domi-
nicana⁴— son sencillas como la canaria.

2

El nombre de Mari-á,
que cinco letras tie-né:
La M - la A - la R - la I y la A,
Mari-á.

Cuando se emplea esta fórmula, se procura ir diciendo cada letra
del nombre de «María» en el preciso instante de pasar la cuerda,
muy levantada, sobre la cabeza de la niña que salta, la cual, al decir
todo el nombre, sale para que entre otra.

¹ LLORCA, p. 37.

² PUIG, p. 134 s.; MICRÓFILO, en *Folk. and.*, p. 130, respectivamente.

³ VIGÓN, p. 72.

⁴ GARRIDO, p. 206, núm. 107.

La versión recogida en Tenerife por Diego Cuscoy es idéntica⁵.

Y casi igual la dominicana registrada por Edna Garrido. Sólo varía en anteponer «con» a cada letra de «María»: «con la M, con la A...»⁶.

En el nombre de María

Moderato

The image shows a musical score for the song 'En el nombre de María'. It consists of three staves of music. The first staff is the vocal line, written in treble clef with a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The lyrics are: 'En el nombre de María que cinco le-tras tie-'. The second staff continues the vocal line with lyrics: 'ne lu e-mu lu a lu e-te la i y la a chri-'. The third staff is a piano accompaniment, written in bass clef, showing the harmonic structure of the piece.

3

Dota, dota de hermosura, re;
resalada incomparable, mi;
mi querida inolvidable, fa;
vamos a bella pintura, sol;
sol, qué pretendes de mi, do, la;
latidos del corazón, si;
sólo yo cantarte quiero
la, sol, fa, mi, re, do.

Se canta en la misma forma que la anterior.

La versión tinerfeña recogida por Diego Cuscoy es más correcta. El cuarto verso reza: «famosa y bella pintura, sol»; el quinto: «sólo pretendo de mi, do, la» y el séptimo: «sólo repetirte quiere...»⁷.

Pero más correcta aún es la que registra Martínez Torner como «canción actual del corro de niñas»:

Dotada está tu hermosura, do,
resalada incomparable, re,
mi querida inolvidable, mi,
famosa bella pintura, fa,
sol potente de mi vida, sol,
latidos del corazón, la,
siempre repiten te quiero, si,
si, la, sol, fa, mi, re, do⁸.

⁵ DIEGO CUSCOY, p. 97.

⁶ GARRIDO, p. 410, núm. 229.

⁷ DIEGO CUSCOY, p. 97.

⁸ MARTÍNEZ TORNER, *Poesía*, núm. 67.

No la acompaña de ninguna referencia geográfica. En cambio, la ilustra con algunas otras canciones castellanas en que entran en juego los nombres de las notas musicales, ya como pie obligado, ya como simple entretenimiento al margen del sentido de los versos. Por ejemplo, este estribillo que glosa Valdivielso en el *Romancero espiritual*:

—La sol fa mi re,
si el pan se me acaba, ¿qué comeré?
—Re mi fa sol la,
que no se te acabará.

4

La calle ánclica
de San Fernándico
tiene una fuéntique
de doce cánicos (*sic*).
Los doce cánicos
son de madérica
para las nñicas
de Zaragócica.
En Zaragócica
ha sucedídico,
la Torre Nueva
que se ha caídico.
Si se ha caídico,
que la levántiquen.
Los estudiántiques
tienen dinérico.
Los estudiántiques
no tienen ná dica,
sino un cuartítico
y una almohádica.
¡Si esa almohádica
tuviera dúlcique
pa dar de comércique
a los andalúciques!

La versión recogida por Diego Cuscoy en Tenerife difiere bastante al final:

La calle ánclica
de San Fernándico,
tiene una fuéntique
de doce cañicos.
Los doce cañicos
son de maónica (¿mayólica?)
para las nñicas
de Zaragócica.

¿En Zaragóica
 qué ha sucedídico?
 La Torre Nuévica
 que se ha caídico.
 Si se ha caídico
 que la levántiquen,
 dinero tiéniquen
 los estudiántiques.
 Los estudiántiques
 no tienen ná dica,
 sino los tiésticos
 de la ensaládica.
 Si la ensaládica
 fuera de dúlcique,
 tenían dinérico
 los andalúciques⁹.

La calle ándica¹¹

Moderato

Sa ca-lle ándi-ca de re-ve-nue-di-co de-me-a-m

fuer-to que con-se-re-va-mo-s, los do-ces

Otra versión tinerfeña concluye:

.....
 Si la almohádica
 fuera de dúlcique,
 dinero tiéniquen
 los andalúciques.
 Los andalúciques
 son de Sevília
 y usan la cíntrica
 de banderíllicas.

La combinación de canto y juego es igual a la de los números precedentes.

Según las versiones que conozco, esta canción de *La fuente de los doce caños* sólo raramente se canta fuera de Canarias con termi-

⁹ DIEGO CUSCOY, p. 78.

nación esdrújula; por ej. en Extremadura^{9*}. Una versión dominicana muy estropeada altera de modo parecido el final de los versos, repitiendo la última sílaba:

La calle ancha-cha
de San Fernando-do;
la torrecilla-lla
que se ha caído-do...¹⁰.

La terminación esdrújula de las versiones canarias y esta repetición de la sílaba final de la dominicana ¿se explicarán por la melodía?

Por la letra, las versiones de las islas se relacionan principalmente con la que, sin indicación de procedencia —aunque parece andaluza— registra Serra Boldú:

En la calle ancha
de San Fernando,
hay una fuente
con doce caños...¹¹.

Llorca recoge una versión que parece adaptada a las circunstancias madrileñas:

En la calle ancha
de San Bernardo
hay una fuente
con doce años
Sus ricas aguas
son de Lozoya,
para las niñas
de Zaragoza¹².

5

El cocherito,
lerén,
me dijo anoche
que sí quería
montar en coche;
y yo le dije
con gran salero:

^{9*} GIL, *Canc. infantil*, p. 61.

¹⁰ GARRIDO, p. 221, núm. 117.

¹¹ SERRA BOLDÚ, p. 550.

¹² LLORCA, p. 48. En una versión asturiana: «La calle ancha/ de San Bernabé», *Esfoyaza*, núm. 1.127; en una publicada por SCHINDLER, núm. 194, falta el comienzo; empieza: «En Alicante/ ha sucedido/ la torre nueva...».

—No quiero coche
que me mareo.

Después de cada verso se repite siempre *lerén*, coincidiendo con el volteo de la cuerda por lo alto. La versión tinerfeña de Diego Cuscoy es casi igual; sus mínimas variantes: «Un cocherito...»; «con mi salero...»; «porque mareo», y, como bordoncillo, *leré*¹³. En Lanzarote se sustituye el último verso por estos dos:

que mi marido
me pegó anoche.

Es una cancioncilla muy difundida fuera de las islas; sin embargo, apenas se encuentra recogida en las colecciones de folclore infantil. Sólo he visto una versión venezolana y otra argentina¹⁴. La venezolana idéntica a la de La Palma, pero con *leré* de bordoncillo.

6

Elisa va en un coche

allegretto

The musical score is written on two staves. The first staff begins with a treble clef and a 7/8 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody and includes a double bar line at the end.

Et-li-sa va en un co-che ca-ra-bí E-li-sa va en un co-che ca-ra-
bí a ver a su pa-pá que ca-ca-olé ca-ca-olé ca-ca-olé ca-ca-olé

Elisa va en un coche
—carabí—
a ver a su papá
—carabí, cacá, olé, olá—;
¡qué hermoso pelo lleva!
¿quién se lo peinará?
—Se lo peina su tía
con peine de marfil.
Elisa se murió;
la fueron a enterrar,
la caja era de oro,

¹³ DIEGO CUSCOY, p. 98.

¹⁴ OLIVARES, Venez., p. 155; ARAMBURU, p. 83.

la tapa de cristal,
encima de la tapa
un ramillete va;
encima del ramillete
un pajarillo va,
cantando el pío, pío,
el pío, pío, pa.

A lo largo de toda la cancioncilla se repite el estribillo en la forma indicada al principio. La versión tinerfeña de Diego Cuscoy es más extensa; varía sobre todo al comienzo y al final y repite algunos versos y el estribillo; de esta forma:

Edelisa va en un coche, ¡carabí!
carabí, cacá, olé, olé, olá,
al lado de su papá.
¡Qué hermoso pelo lleva! ¡carabí!
carabí, cacá, olé, olé, olá,
¿quién se lo peinará?
Se lo peinará su tía ¡carabí!
carabí, cacá, olé, olé, olá,
con peine de cristal ¡carabí!

.....
Encima de la tapa, ¡carabí!
carabí, cacá, olé, olé, olá
tres coronitas van, ¡carabí!
carabí, cacá, olé, olé, olá,
tres coronitas van.
Encima las coronas, ¡carabí!
carabí, cacá, olé, olé, olá,
tres palomitas van; ¡carabí!
carabí, cacá, olé, olé, olá,
tres palomitas van;
cantando el pío, pío ¡carabí!
carabí, cacá, olé, olá,
cantando el pío, pa¹⁵.

Ultimamente ha sido recogida una versión muy breve en Agüimes (Gran Canaria); empieza: «En Francia hay una niña, carabí (bis)/ su padre es capitán»^{15*}.

Es una de las canciones infantiles más populares. Otras versiones empiezan con el conocidísimo verso de «A Atocha va una niña»:

A Atocha va una niña,
¡carabí!,
hija de un capitán,
carabí, urí, urí, urá.

¹⁵ DIEGO CUSCOY, pp. 77 s.

^{15*} TRAPERO-SIEMENS, p. 187, núm. 24.

Elisa,
Elisa de Mambrú.
¡Qué hermoso pelo tiene!

Andalucía¹⁶.

Este mismo comienzo se puede ver en versiones de Madrid¹⁷, de Extremadura¹⁸, de Murcia¹⁹, de Asturias²⁰...; de América, aunque con sensibles alteraciones, como en Santo Domingo: «Atocha es una niña, ¡curubá!»²¹.

En Murcia, sin embargo, ha sido recogida una versión con el comienzo semejante al de las canarias:

Elisa va en un coche
¡carabí!
Elisa va en un coche
¡carabí!
a ver a su papá.
¡carabí, cacao, vao, va!
a ver a su papá
¡carabí, cacao, vao, va!
¡Qué hermoso pelo lleva!²².
.....

7

Soy la reina de los mares;
si usted lo quiere saber,
tiro mi pañuelo al agua
y lo vuelvo a recoger;
pañuelito, pañuelito, quién te
pudiera tener guardadito en el
bolsillo como un pliego de papel;
pañuelito, pañuelito,
la culpa la tienes tú,
porque fuiste a la alameda
con el pañuelito azul.

¹⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 80 s., núm. 186.

¹⁷ OLAVARRÍA, p. 71.

¹⁸ GIL, *Rom.*, p. 89, núm. 86; HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 90, inserta una versión acéfala de Zafra; empieza: «Qué hermoso pelo tienes».

¹⁹ PUIG, p. 93. También en LLORCA, p. 29, aunque, como todas las suyas, sin indicación de procedencia.

²⁰ VIGÓN, p. 90.

²¹ GARRIDO, p. 225, núm. 119. Más versiones americanas en CARRIZO, *Jujuy*, p. 487; IDEM, *Tucumán*, I, p. 389; *Antología folk. arg.*, p. 181; MOYA, I, p. 382 y II, p. 238; VICUÑA, p. 543; PLATH, p. 15; MENDOZA, *Mambrú*, p. 98; CORDOVA DE FERNÁNDEZ, III, núm. 1, p. 58 y IV, núm. 1, p. 75; IJENA, núm. 69; BEUTLER, *Rom.*, pp. 410-412, núms. 260-262.

Diego Cuscoy registra esta versión tinerfeña:

Soy la reina de los mares,
soy la reina del querer;
tiro mi pañuelo al agua
y lo vuelvo a recoger²³.

Esta letrilla introduce en el juego la modificación que ella misma indica: la niña que canta ha de dejar caer un pañuelo, o cualquier otro objeto, al suelo, y sin dejar de saltar, ha de recogerlo.

En Herrera del Duque (Badajoz) la letrilla empieza:

Soy la reina de los mares,
subiremos a la ve (z).
Tiro mi pañuelo al agua
y lo vuelvo a recoge (r)²⁴.

El final no guarda ilación con el principio, igual que sucede en la versión de La Palma, pero tampoco tiene relación con el final de ésta; en cambio, una versión asturiana varía un poco el principio —«tiro el pañuelo en el suelo»—, pero coincide en el final²⁵.

Fernando Llorca registra una cancioncilla que debe de acompañar esta misma modalidad del juego de la comba. Contiene los dos versos que lo indican:

Té, chocolate y café
para mi tío Manuel.
Tiro mi pañuelo al suelo
y lo vuelvo a recoger.
Voy a pedirte tres cosas:
pluma, tintero y papel
para escribir una carta
a mi hermanita Isabel²⁶.

8

—Tun, tun.
—¿Quién es?
—El cartero.
—¿Qué quería?
—Una carta.
—¿Para quién?

²² PUIG, pp. 93 s. Más versiones españolas en VIGÓN, p. 66; *Esfoyaza*, número 1.116.

²³ DIEGO CUSCOY, p. 96.

²⁴ GIL, *Canc.*, núm. 205, con su melodía.

²⁵ *Esfoyaza*, núm. 1.105.

²⁶ LLORCA, p. 120.

- Para el señor Pepe.
- Que entre y se siente.
- Ola, don Pepito.
- Ola, don José.
- ¿Pasó usted por mi casa?
- Por su casa pasé.
- ¿Ha visto a mi señora?
- Sí.
- Adiós, don Pepito.
- Adiós, don José.

Además de las dos niñas que dan la comba y de la que salta, interviene, cuando se emplea este diálogo, otra que hace de *cartero*, la cual se coloca próxima a las demás. Cuando le dicen *que entre* y se siente, entra pero no a sentarse, sino a acompañar en los saltos a la que hace de *señor Pepe*. Al final, previa la despedida, sale *don José* y el *cartero* sigue saltando. Entonces se cambian los papeles y se repite el juego: el cartero, en el papel de don José, y la niña que hacía de don José en el de cartero.

Diego Cuscoy registra una versión tinerfeña que empieza igual, pero termina de modo breve y rápido; así:

-
- Una carta.
 - ¿Para quién?
 - Para la señorita... (aquí el nombre).
 - Que entre.
 - Que salga ²⁷.

9

Por un caminito,
 cansado de andar,
 a la sombra de un árbol
 me puse a descansar.
 Estando descansando
 por allí pasó
 una niña muy guapa
 que me enamoró:
 rubia de cabellos,
 blanca de color,
 estrecha de cintura
 así la quiero yo.

La Palma. Lanzarote.

²⁷ DIEGO CUSCOY, p. 99.

Esta cancioncilla no introduce ninguna particularidad en el juego. Sin embargo, a veces, la niña que salta simula que pasea o va de camino, yendo y viniendo, sin dejar de saltar, entre sus compañeras.

La versión tinerfeña recogida por Diego Cuscoy presenta variantes tan mínimas que no merecen ser anotadas²⁸.

Tampoco tienen variantes notables las versiones cartageneras y asturianas²⁹.

10

Al paseíto de oro
tres palomitas van,
y la que va en el centro,
hija de un capitán,
sobrina de un teniente,
nieta de un coronel.
Soldados a caballo,
retírense al cuartel;
que una, que dos, que tres,
que salga la niña
que va a perder.

La Palma. Tenerife.

Como en el número anterior, la niña que salta simula a veces que pasea.

La versión cartagenera de Puig sólo se asemeja en el primer verso: —«El Paseo de Oro»— y en el final —«una, dos, tres; / salta, niña, / que vas a perder»³⁰.

11

Esta mañana
fui a la botica
a buscar un poco
de manzanilla,
y el boticario
me dio pastillas.
La B con la O
dice BO;
la T con la I
dice TI;
la C con la A
dice CA:
BO-TI-CA.

²⁸ *Ibidem*, p. 96.

²⁹ PUIG, pp. 140 s.; *Esfoyaza*, núm. 1.095.

³⁰ PUIG, p. 142.

El juego se practica igual que cuando se emplea la letrilla que empieza: «El nombre de María».

En Tenerife el tercer verso se dice: «por una perra», y entre el sexto y el séptimo se intercalan los cuatro siguientes:

y yo le dije:
—Deme otras pocas.
Y él me dijo:
—Son venenosas.

12

Al pasar por la barca,
me dijo el barquero,
que las niñas bonitas
no pagan dinero.
Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser;
las niñas bonitas
se echan a perder.
Una, dos y tres,
sale, niña, sale,
que vas a perder.

Las niñas, cuando emplean esta rima, en lugar de voltear la comba, la mecen con oscilaciones de columpio, quizá, pretendiendo con ello imitar el movimiento de la barca.

La versión tinerfeña, muy semejante, es un poco más resumida:

Al pasar la barca,
me dijo el barquero,
que las niñas guapas
no pagan dinero.
Yo como no soy guapa,
ni lo quiero ser,
arriba la barca.
una, dos y tres.

En la Península la cancioncilla es bastante conocida. Una versión de Herrera del Duque (Badajoz) tiene igual comienzo que la primera de las canarias; dice así:

Al pasar la barca,
me dijo el barquero:
Las niñas bonitas
no pagan dinero.
Ni yo soy bonita,
ni lo quiero ser,

arriba la comba,
que yo saltaré.
La volvió a pasar,
me volvió a decir:
Las niñas bonitas
no pagan aquí ³¹.

La niña bonita de Cartagena corta al barquero con un desplante. Después de la primera estrofa común, contesta:

Yo no soy bonita,
ni lo quiero ser;
tome usted los cuartos
y a pasarlo bien.

Termina con este final pegadizo, remate frecuente de las canciones compañeras de la comba:

Una, dos, tres,
salta, niña,
que vas a perder ³².

Olavarría recogió en Madrid una versión sencilla, que reproduce Llorca. La primera estrofa es la misma, una estrofa firme, que apenas varía de unas versiones a otras ^{32*}; la segunda dice:

Y al volver la barca
me volvió a decir.
—Esta morenita
me ha gustado a mí ³³.

Una versión dominicana que registra Edna Garrido intercala entre esta estrofa y la primera, una segunda que parece contaminada de la número 5:

Yo le contesté
con gracia y salero:
—Si yo soy bonita,
gracias, caballero ³⁴.

³¹ GIL, *Canc.*, núm. 207.

³² PUIG, p. 141.

^{32*} Sobre la firmeza de esta estrofa, que parece eco de una antigua seguidilla —«En llegando la barca / dije al barquero / que me pase el río, / que tengo miedo»—, véase ALATORRE, *Estudios*, p. 91.

³³ OLAVARRÍA, II, p. 23; LLORCA, p. 64.

³⁴ GARRIDO, p. 119, núm. 70. Más versiones americanas en CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, III, núm. 1, p. 68; ARAMBURU, p. 114.

La variante «Las niñas bonitas/ se echan a perder» de la primera versión canaria parece proceder de otra cancioncilla en que también una niña es agasajada. Una versión asturiana empieza:

Madrugué una mañana
en el mes de abril,
y encontré una muchacha
regando un jardín.
.....

Termina con la estrofa que aquí interesa:

Yo no soy buena moza
ni lo quiero ser,
porque las buenas mozas
se suelen perder³⁵.

Una versión dominicana de esta cancioncilla presenta notables variantes; sin embargo, la estrofa precedente no varía³⁶.

13

Una,
dona,
tena,
catona,
quina,
quineta,
estaba la reina
en su gabinete,
contando las cabras
del rey pastor;
cuéntalas bien,
que las veinte son.

En Tazacorte (La Palma) es sustituido el antepenúltimo verso por éste: «de Juan Pantalón».

La variante «contando las cabras/ del rey pastor» o «de Juan Pantalón» no aparece en ninguna de las versiones conocidas; en general, no se dice lo que se cuenta. Más difundida es la variante que, en su lugar, figura en la versión recogida en Tenerife por Pícar:

³⁵ CABAL, p. 175. También, en *Esfoyaza*, núm. 1.126.

³⁶ GARRIDO, pp. 118 s., núm. 69. Más versiones americanas: MOYA, I, pp. 386-388; CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, III, núm. 1, p. 56; CADILLA, *Juegos*, pp. 134 s.; *Antología folk. argent.*, p. 173.

Una,
dona,
tena,
quina,
quineta,
estando la reina
en su gabinete,
vino Gil,
rompió el cuadril,
el cuadril cuadrón.
Cuenta bien que veinte son ³⁷.

En una versión andaluza:

Vino Gil,
apagó el candil,
candil, candón ³⁸.

En una alavesa:

Vino Gil,
rompió el barril,
barril, barrón ³⁹.

En una extremeña:

Vino Gil,
quebró el barril,
barril, barrón ⁴⁰.

En una asturiana:

Vino Gil y rompió el candil,
candilín, candilón,
justicia y ladrón ⁴¹.

En una venezolana:

Vino Gil,
rompió el candil,
vino Antón,
rompió el cuadrón ⁴².

³⁷ PÍCAR, p. 53.

³⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 69 s. THEOPHILO BRAGA, en *Folk. and.*, p. 390, compara con ésta una portuguesa que sólo se parece en el principio.

³⁹ LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 158.

⁴⁰ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, pp. 146 s.; GIL, *Canc.*, núm. 210, recoge también en Extremadura: «Vino el Cid/rompio el barril/barril, barrilón».

⁴¹ PÉREZ DE CASTRO, p. 480. Dice que se emplea en los sorteos que preceden a los juegos. En *Esfoyaza*, núm. 1.064: «rompió un cadril/cadril, cadrilón».

En una dominicana, igual que en la tinerfeña de Pícar:

Vino Gil,
rompió el cuadril,
cuadrín, cuadrón⁴³.

Diego Cuscoy ha publicado otra versión tinerfeña que, justamente en el mismo punto, ofrece una variante —en verdad, dos— más diferenciadas:

Vino el ladrón (vino cuadrín)
rompió el cordón (mató a cuadrón)...⁴⁴.

El comienzo y el final de la formulilla varían muy poco de unos lugares a otros⁴⁵.

14

A la una nació yo,
a las dos me bautizaron.
a las tres supe de amores,
a las cuatro me casaron,
a las cinco tuve un hijo,
.....
a las siete se murió,
a las ocho lo enterraron,
a las nueve subió al cielo,
a las diez lo coronaron;
entre las once y las doce
con los angelitos.
estaba cantando.

Tenerife. (Comunicada por Guadalupe
Cáceres.)

⁴² OLIVARES, *Venez.*, p. 159; TAMAYO, OLIVARES y CARDONA, p. 11.

⁴³ GARRIDO, p. 476, núm. 276. Más versiones americanas en DI LULLO, p. 52; MOYA, p. 390 s.; PLATH, pp. 49 y 52; UGARTE, p. 8; CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, vol. III, n. 1, p. 55; CARRIZO, *Ant. Cant.*, núm. 1.475.

⁴⁴ CUSCOY-BOUZA, p. 9. Más versiones españolas en LLORCA, p. 119: «vino la reina/con su peineta»; SEVILLA, p. 60; MASPONS, p. 6; GIL, *Juegos*, núm. 19; *Estoyaza*, núm. 1.064; VIGÓN, p. 26 s.; CABAL, p. 371. En Portugal: PIRES DE LIMA, p. 112; SANTOS JUNIOR, *Folk. and.*, p. 390; MACHADO DRUMOND, p. 29; de Brasil, en MELO, pp. 35-36.

⁴⁵ El final, salvadas las diferencias de lengua, se encuentra incluso en una versión portuguesa: «conta bem, que vinte são», PIRES DE LIMA, p. 112. Y hasta cuando la letrilla se aplica a otros juegos, como en Cataluña, el final se mantiene bastante firme: «conta 'ls bé,/ que dotze hi son», MASPONS, p. 26. Carece de final, sin embargo, una versión de La Coruña. PÉREZ BALLESTEROS, *Juegos*, p. 154.

Pícar publica otra versión tinerfeña que sólo llega al verso correspondiente a las ocho; en cambio, no carece del correspondiente a las seis —«a las seis lo confirmaron»—, que en ésta falta ⁴⁶.

Conocida también en Gran Canaria, según comunicación de mi amiga Lola de la Torre.

Como ya se ha visto, esta letrilla es usada por los niños en el juego de la piola con variantes determinadas por la diferencia de sexo. Con variantes femeninas ha sido recogida en Andalucía y en Extremadura ⁴⁷. No faltan versiones en que se integran ambos grupos de variantes: la niña se casa, tiene un hijo, éste ingresa en filas, etc.; por ejemplo, la versión que publica Kurt Schindler:

A la una yo nací,
a las dos me bautizaron,
a las tres ya tuve un novio,
a las cuatro me casaron,
a las cinco tuve un hijo,
a las seis lo bautizaron,
a las siete va a la escuela,
a las ocho le enseñaron,
a las nueve cayó quinto,
a las diez cayó soldado,
a las once se murió,
a las doce lo enterraron ⁴⁸.

De este mismo tipo son las versiones dominicanas que recoge Edna Garrido ⁴⁹.

Los cuatro primeros versos componen una canción muy conocida entre los sefardíes de Oriente ⁵⁰.

15

Desde chiquitita me quedé
algo resentida de este pie;
aunque el andar lo he hecho ligerita,
podré disimular que soy una cojita;
y si lo soy, lo disimulo bien.
Huye que te doy, que te doy un puntapié.

Diego Cuscoy registra una versión tinerfeña que tampoco es muy correcta. Después de los dos primeros versos, dice:

⁴⁶ PÍCAR, p. 57.

⁴⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, IV, núm. 7.445, y GIL, *Canc.*, núm. 380, respectivamente.

⁴⁸ SCHINDLER, núm. 702.

⁴⁹ GARRIDO, p. 509, núm. 307.

⁵⁰ JOAQUÍN DÍAZ, JACOB M. HASSÁN, ELENA ROMERO y PALOMA DÍAZ-MAS, *Del cancionero sefardí*, Ed. Ministerio de Cultura, 1981, p. 43.

.....
y aunque el andar
es cosa ligerita
disimular
que soy una cojita... ⁵¹.

Se conocen versiones de Cartagena y Asturias⁵². En Venezuela se canta en corro, con una niña en el centro saltando con un pie⁵³. Ninguna versión es perfecta.

16

Pan, vino,
garbanzo y tocino.

La Palma.

Esta formulilla suele ser apéndice del juego, cuando la niña que salta ha llegado al final «sin perder», es decir, sin haber dado saltos a destiempo y, además, sin cansarse. Las compañeras, deseosas de saltar, y cansadas de dar la comba, comienzan a voltear ésta con rapidez —a *darle tocino*, según dicen, para fatigarla y hacerle perder. La rimilla se repite tantas veces como sea necesario.

Diego Cuscoy da este pareado como final de la comba sólo cuando se juega en la forma precedente, es decir, de *La cojita*⁵⁴. En Tenerife ha sido recogido también por Guadalupe Cáceres.

LA PELOTA

Se tira la pelota a la pared y, rápidamente, antes que, de rechazo, vuelva a las manos, se van haciendo sucesivamente con la mayor exactitud los movimientos que indica la letrilla. La niña que cometa la falta más insignificante es sustituida por otra.

Amina.	Se tira la pelota y se vuelve a recoger.
Sin mover.	Igual, pero sin mover los pies.
Sin refr.	Como se indica.
Con la mano blanca.	Se recoge la pelota con una mano.
Con la colorada.	Se recoge con la otra.
Con el pie celeste.	Cojeando de un pie.
Con el amarillo.	Cojeando del otro.
Al tobo tobá.	Batiendo las manos al frente y a la espalda.

⁵¹ DIEGO CUSCOY, p. 98.

⁵² PUIG, p. 139; *Esfoyaza*, núm. 1.123.

⁵³ TAMAYO, OLIVARES y CARDONA, p. 13.

⁵⁴ DIEGO CUSCOY, p. 99.

A la caracolilla.

Moviendo las manos como si devanara.

Al estudiante.

Dando una vuelta sobre los talones.

Diego Cuscoy registra dos versiones tinerfeñas, con pequeñas variantes⁵⁵.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 116.

IV. JUEGOS CON REPRESENTACIONES

1

La gallina ciega

Es juego tan conocido y tan poco variable, que huelga su descripción. Entre el niño que hace de «gallina ciega» y los que le rodean, se desarrolla en La Palma el siguiente diálogo:

—¿Qué busca, madre vieja?

—Una aguja y un dedal.

—Yo se lo tengo
y no se lo quiero dar.

En Tenerife, según Pícar:

— Gallinita ciega,

¿qué se te ha perdido?

—Una aguja y un dedal.

—Pues da tres vueltas a la redonda
y los encontrarás¹.

La versión recogida por Diego Cuscoy muchos años después también en Tenerife coincide con ésta casi completamente; apenas una mínima variante en el último verso: «y pronto la encontrarás»².

Este juego de la gallina ciega no es sólo muy conocido sino muy antiguo. Fue practicado por griegos y romanos. Y ya fue registrado entre aquéllos por Julio Pólux en su *Onomasticon*. En España, Alonso

¹ PÍCAR, p. 52.

² DIEGO CUSCOY, p. 120.

³ ALONSO DE LEDESMA, *Juegos de Noches Buenas a lo divino*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1925, XXXV, p. 175.

de Ledesma es quien primero se ocupa de él³; después, con más extensión, Rodrigo Caro⁴.

En una copia de los *Días geniales o lúdicos* realizada en la segunda mitad del siglo XVIII, dice el copista en una de sus muchas notas: «*Musca aenea* [nombre latino del juego de la gallina ciega]. Hoi en lugar de aquellas palabras, preguntan al vendado: ¿Qué se te ha perdido?, y él dice: una aguja y un dedal; y responden: pues échalo a buscar; y anda al tiento hasta coger uno que pone en su lugar»⁵.

Rodríguez Marín recogió en Andalucía, un siglo más tarde, esta misma versión, como se puede ver:

—Gayinita ciega,
¿qué te s'ha perdío?
—Una 'buja y un deá.
—Pos échalo a buscá⁶.

Casi igual en Extremadura^{6*}.

De la versión de La Palma, no he podido encontrar en ninguna otra el primer verso: «¿Qué busca, madre vieja?». El último, con inevitables variantes, figura, en la Península, en una versión murciana⁷; y en América, en versiones portorriqueñas, dominicanas, chilenas, argentinas⁸.

De las versiones tinerfeñas, los tres primeros versos, que son los más firmes, se hallan muy difundidos. El último, en cambio, no es tan corriente; se encuentra en la versión que publica Fernando Llorca y en una de Tuy, registrada por Fernández Costas⁹.

2

Las cuatro esquinas

Es también un juego tan conocido que sobra la descripción. En Canarias tiene dos nombres: el del epígrafe y el de *El cedacito*¹⁰. El

⁴ CARO, II, p. 154 s.

⁵ Biblioteca Colombina, ms. 84-I-17, fol. 132 v. Apud CARO, II, p. 154, n. 13.

⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 100, núm. 229.

^{6*} HERNÁNDEZ DE SOTO, II, p. 144.

⁷ SEVILLA, p. 63.

⁸ CADILLA, p. 254; GARRIDO, p. 273, núm. 140; ROMÁN GUERRERO, p. 125 s.; LAVAL, *Carabué*, p. 85; CARRIZO, *Ant. cantos*, p. 234, núm. 1.466.

⁹ LLORCA, p. 131; FERNÁNDEZ COSTAS, p. 644. Más bibliografía de *La gallina ciega*, en FERNÁNDEZ-OXEA, p. 348; *Estoyaza*, núm. 1.057; VIGÓN, p. 67; CABAL, p. 41 s.; LEITE, *Tradic.*, § 324 g; CARDOSO y PINTO, I, p. 281, núm. 14 de los *jógos*; PIRES DE LIMA, p. 49; SERRA BOLDÚ, p. 566; MASPÓNS, p. 46; BAYO, p. 93; ESPINOSA, *NMéj.*, 507; DI LULLO, p. 347; PEREDA VALDÉS, p. 110; UGARTE, p. 34; GUTIÉRREZ, *Colombia*, p. 96; *Folk. salvadoreño*.

¹⁰ En Tenerife, según DIEGO CUSCOY, p. 121, «a la esquinita» o «al cedacito».

primero es el registrado por el *Dicc. Acad.* y el más corriente dentro y fuera de las islas. En Andalucía se le da, además, el de *Los cuatro cantillos*, que viene a ser lo mismo, porque *cantillo* vale tanto como *cantón* o *esquina*. Análogamente, en Portugal recibe la denominación de *quatro cantinhos*; en Cataluña, de *Vamaga esquenes* o *els quatre cantons* y en Monferrato de *quatir cantum*. En la recopilación de refranes que hizo el licenciado Sebastián de Horozco y en el *Memorial de un pleito*, estudiado por Rodríguez Marín, aparece en la forma «¿Está acá tu madre...?», que es como lo tiene también registrado Covarrubias. Ledesma, en sus *Juegos de Noches buenas a lo divino*, lo glosa con el nombre de *Coscorrón, coscorrón*¹¹.

En Tenerife, según Diego Cuscoy, se inicia de un modo muy particular. Cinco niñas cantan a la vez:

Esquinita, esquinón,
cada una a su rincón.

O en esta forma:

Rebujina, rebujina,
cada uno pa su esquina.

Y salen corriendo a ocupar las cuatro esquinas: Entre la niña que no lo logra y las demás, se desarrolla el juego del modo conocido. El diálogo tiene en las islas las siguientes variantes:

—Cedacito.	
—A casa del vecinito.	Tenerife ¹² .
—Cedacito.	
—Vaya allí que es más bonito.	La Palma.
—Cedacito,	
¿me da una limosnita?	
—Vaya a aquella esquinita.	Lanzarote.
—¿Tiene cintita?	
—Vaya casa aquella vecinita?	Gran Canaria.

De este juego ha resultado decir en Canarias «que tienen o juegan con una persona al cedacito» cuando, en cualquier gestión o petición, la hacen ir de un lado para otro.

¹¹ RODRÍGUEZ MARÍN, *Un millar de voces castizas y bien autorizadas que piden lugar en nuestro léxico*, Madrid, 1920, s. v. *cantillo*; IDEM, *Juegos*, p. 86 s.; LEITE, *Tradic.*, § 84; PIRES DE LIMA, p. 32; CARDOSO Y PRINTO, I, p. 282; BRAGA, I, p. 320; MASPONS, p. 81.

¹² DIEGO CUSCOY, p. 121; PÍCAR, p. 59: «Casa de aquella vecinita».

Este cedacito no aparece fuera de Canarias en ninguna de las versiones consultadas. Lo más corriente es preguntar: «¿Hay candela?», o su equivalente «¿Hay lumbre?». «¿Hay candela?» en Andalucía¹³, Cuba¹⁴, Puerto Rico¹⁵, Santo Domingo¹⁶, Venezuela¹⁷, Chile... «¿Hay lumbre?», en Castilla¹⁸, Galicia —«¿En qué casa hai lume?»¹⁹— y en Portugal —«¿Da me lume? ¿Tem lume?»²⁰—. En Asturias —«¿Hay fueu?»²¹—. Además de estas preguntas predominantes, existen otras muy particulares: «¿Hay casita que alquilar?» en Extremadura²²; «¿Hay huevos?», en Chile²³.

Datos sobre la existencia de este juego en Francia, Italia, Inglaterra..., se pueden ver en Rodríguez Marín, Hernández de Soto y Garrido.

3

El baile de las caraqueñas

En Tenerife, según Diego Cuscoy²⁴, se canta y se baila en corro, sueltas las niñas; y mientras se baila se imitan rítmicamente los movimientos que se señalan en la canción:

Es el baile de las caraqueñas,
es un baile muy disimulado,
que poniendo la rodilla en tierra
todo el mundo se queda parado.
Y a la vuelta, a la vuelta Madrid,
que este baile no se baila así,
que se baila de espaldas, de espaldas.
Mariquilla, menea esas faldas;
Mariquilla, menea esos pies;
y a la vuelta se da un puntapié.
En mi pueblo no se usa eso,
que se dan un abrazo y un beso.

¹³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 103; núm. 238, y p. 172, n. 214; IDEM, *Juegos*, p. 86. También en la versión que registra LLORCA, p. 157.

¹⁴ CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, III, p. 271.

¹⁵ CADILLA, p. 250.

¹⁶ GARRIDO, p. 364, núm. 197.

¹⁷ TAMAYO, OLIVARES, CARDONA, p. 9.

¹⁸ SANTIAGO Y GADEA, p. 96.

¹⁹ FERNÁNDEZ-OXEA, p. 348.

²⁰ BRAGA, I, p. 320; PIRES DE LIMA, p. 32.

²¹ VIGÓN, p. 75.

²² HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, p. 147.

²³ ROMÁN, *Diccionario de chilenismos*, art. *huevo*. Más versiones americanas en PEREDA VALDÉS, p. 120; UGARTE, p. 44; *Folk. salvadoreño*, p. 186; GARCÍA RUIZ, p. 56.

Otra versión tinerfeña, comunicada por Guadalupe Cáceres, presenta variantes de no mucha importancia. Los dos primeros versos: «Este es el baile de la caraqueña, / que es un baile muy disimulado». Y los últimos, desde el primero que menciona a Mariquilla:

.....

pues menea, menea esa falda;
pues menea, menea esos pies;
pues menea, menea esos brazos;
y en mi tierra no se usa eso,
que se usa un abrazo y un beso.

Una versión herreña, que debo a mi amigo Enrique Fernández Caldas, difiere ligeramente; el cuarto verso dice: «Todo el mundo se queda admirado».

La versión palmera es más sencilla. Después de los cuatro primeros versos, en los cuales sólo hay la variante de cambiar el «parado» del cuarto verso por «elevado», se resumen los restantes versos de esta manera:

Menea, menea,
menea la saya;
debona, debona,
debona la saya,
que en mi tierra
no se usa eso;
que lo que se usa
es abrazos y besos.

En La Palma, las niñas, al final, se abrazan y besan por parejas. Si alguna queda «viuda», es decir sin compañera, es objeto de las burlas y risas de las demás.

El baile se llama de «la caraqueña» o de «las caraqueñas» solamente en Canarias y en Puerto Rico²⁴.

En la Península es conocido por baile de «la carrasqueña», en Visniega de Arriba (Logroño)²⁵; de «la carrasquiña», en Huelva, en Cáceres y en la versión sin localizar de Fernando Llorca²⁷; de «la carrasquilla», en Cartagena y en Laina (Soria)²⁸; de «las carrasquillas», en Ceclavín (Cáceres) y Arbujuelo (Soria)²⁹; «do carrasquiño» y

²⁴ DIEGO CUSCOY, p. 55.

²⁵ CADILLA, p. 262.

²⁶ SCHINDLER, núm. 468.

²⁷ CURIEL MERCHÁN, p. 182; LLORCA, p. 86.

²⁸ PUIG, p. 146; SCHINDLER, núm. 703.

²⁹ SCHLINDER, núms. 268 y 580.

«do carrasquinho», en Galicia y Portugal; «da carrasquinha», en Portugal³⁰; de «la churrusquina» en Asturias³¹.

Figueiredo, en su *Dicionário*, registra como provincialismo, *carrasquinha* 'espécie de dança de roda', y como provincialismo beirense, 'espécie de jôgo de rapazes'. Esta doble acepción hace pensar en una danza de personas mayores y, por imitación, en un baile o juego de niños. La danza debe de ser «cierto baile» de que habla Rodríguez Marín: durante el siglo XVIII se celebró en los cortijos de España con música del instrumento rústico llamado precisamente *carrasquiña* 'un instrumento hecho con canutos de caña o costillas de animal ensartadas paralelamente, que se colgaba del cuello y se tocaba restregando con un palillo'³². Del nombre del instrumento, también según Rodríguez Marín, le vino el nombre al baile.

Este pasó a ser de «las caraqueñas» en dos áreas —Canarias y Puerto Rico, como se ha indicado— en las que la voz *carrasca* es casi desconocida, y en las que, en cambio, han existido estrechas relaciones con Caracas.

La versión de Huelva parece una de las mejor conservadas y más correctas. Empieza así:

Este es el baile de la carrasquiña,
este es el baile de los simulados;
que en poniendo la rodilla en tierra,
todos los hombres se quedan pasmados...

Esta versión y las portuguesas son las únicas de las conocidas en que se dice «es el baile de los simulados», esto es, «de la simulaciones», por las que se hacen mientras se baila. En las demás versiones (canarias, extremeñas, cartagenera, gallegas, portorriqueña...), se ha abandonado la expresión que parece primitiva —*simulado* no es muy usual— y se ha sustituido por la incorrecta «es un baile muy disimulado».

El quinto verso también debió de cantarse primitivamente como en la versión onubense —«A la vuelta, a la vuelta, María»—; así se sigue cantando a veces en Canarias y en Cartagena; pero con el tiempo, desplazado por otros «el baile de la carrasquiña», y reducido éste a

³⁰ PIRES DE LIMA, p. 79; FERNANDO DE CASTRO PIRES DE LIMA, *Afinidades galaico-minbotas do Cancioneiro popular*, en «Arq. do Sem. de Est. Galegos», IV, p. 231.

³¹ VIGÓN, p. 101.

³² ALCALÁ VENCESLADA, s. v. Por afinidad, no sobra anotar aquí: *carrasqueña* 'instrumento de lata punzada que se toca frotándolo con una varilla de metal'; y casi con el mismo sentido, *carrañaca* y *carrasca*, *ibid*; en Colombia y Venezuela, *carrasca* 'instrumento musical de los negros; consiste en un bordón muesqueado de *chonta* (cierta madera de palma), que se hace vibrar mediante un palillo que lo va raspando a compás', A. MALARET, *Dicc. de Americanismos*, Buenos Aires, 1946, s. v. El *Dicc. Acad.* registra esta acepción de *carrasca* con la misma restricción etnográfica, pero sin limitación geográfica.

mero juego infantil, la atracción del final del verso siguiente convirtió a «María» en «Madrid»^{32*}.

El verso «Mariquiña, menea esa saya», de la versión onubense, se canta casi igual en la trujillana —«Mariquilla, menea esa saya»— y en la tinerfeña —«Mariquilla, menea esas faldas»—; en la versión más sencilla de La Palma, falta Mariquilla, pero se mantiene la nota arcaica de las «sayas».

4

San Serení

- a) San Serení
de la buena, buena vida,
que hacen así,
así las planchadoras,
así, así, así.

Varias niñas en corro cantan la letrilla mientras giran. Al llegar al último verso, se paran y simulan que planchan. En sucesivas repeticiones, en lugar de decir «planchadoras», dicen «lavanderas», «zapateros», etc. e imitan los movimientos propios de cada oficio. Para terminar, siempre reservan la simulación de «los padres curas», «que hacen así, ju, ju, jú».

En Tenerife, según Diego Cuscoy, los niños dicen «San Serénín». Y, después de remedar los oficios que se les ocurren, terminan así la cancioncilla:

Así, los niños chicos,
así, así, así;
así las viejas chochas,
así, así, así³³.

Algunas veces se concluye, según Guadalupe Cáceres, humorísticamente: «achís, achís, achís».

Juego y cancioncilla se hallan muy difundidos y no presentan variantes de importancia. «San Serení», como en La Palma, cantan las niñas en Zafra (Badajoz), en Andalucía, en Cartagena, en Asturias, en la isla de Santo Domingo³⁴; Fernando Llorca también registra «San

^{32*} El verso «que este baile no se baila así» parece supervivencia de «Yo no sé cómo bailan aquí, que en mi tierra no bailan así», que figura en el *Romancero de Barcelona* y en Lope de Vega, *El valor de las mujeres*. Véase MARGIT FRENK ALATORRE, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, 1978, p. 85.

³³ DIEGO CUSCOY, p. 46.

³⁴ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 88; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 96, núm. 212; PUIG, p. 132; VIGÓN, p. 103; GARRIDO, p. 24, núm. 127.

Serení»³⁵. Mendoza, en Méjico, recoge «Don Pirulí» y «Santo Domingo»³⁶; Laval en Chile, «San Severino...»³⁷.

b) San Serení del monte,
San Serení cortés,
que dice mi padre
que aquí me arrodillaré.

En Tenerife, según Diego Cuscoy:

San Serenín del Monte,
San Serenín cordero,
yo como soy cristiano
me arrodillo en el suelo³⁸.

En las sucesivas repeticiones de la cancioncilla, en La Palma, se sustituye el «me arrodillaré» final por «me sentaré», «me acostaré», etcétera.

Es una cancioncilla hermana de la del «San Serení de la buena vida». Ambas andan juntas por el mundo, y juntas y con análogas ceremonias se cantan. «San Serení», como en La Palma, se dice en Andalucía, Extremadura y Murcia³⁹; «San Serenín» como en Tenerife, registra Llorca y, en la isla de Santo Domingo, Garrido⁴⁰; «San Serafín», en Zafra (Badajoz), en Cuba, Méjico y en otras versiones dominicanas⁴¹; «San Severín del bosque», en Chile⁴²... «San Serení cortés» dice también el segundo verso en Andalucía y en Murcia; y «cortés» es igualmente el San Serenín de la versión de Llorca; el «San Serafín» de Zafra, el «San Severín» de Chile...; en otras partes, «cortés» se convierte en «contento», «cuartero», «artero».

El tercer verso de la versión de La Palma, «que dice mi padre»,

³⁵ LLORCA, p. 85.

³⁶ MENDOZA, p. 86, núms. 108 y 109.

³⁷ LAVAL, *Carabué*, p. 78. Más versiones peninsulares en SEVILLA, núm. 52; *Esfoya*, núm. 1.147; SCHINDLER, núm. 887; JOAN MOREIRA, en *Del folklore tortosí*, Tortosa, 1934, p. 57, publica *Lo ball de les gitanetes*, que tienen las mismas imitaciones del San Serení: «Així les curidores,/així, així, així,/així la pandereta/...» RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 162, n. 195, registra otras cancioncillas imitativas catalanas, pero muy diferentes de la que nos ocupa. Tampoco se relacionan con ésta las sicilianas núms. 792-93 de PITRÉ ni la portuguesa de CARDOSO-PINTO, I, p. 289. Más versiones americanas en CARRIZO, *Ant. cantos*, núm. 1.456; MOYA, I, p. 389; PEREDA VALDÉS, p. 118; PLATH, p. 19; CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, II, n. 4, p. 378; CADILLA, *Juegos*, p. 175; IDEM, p. 269. Glosa esta cancioncilla VALLEJO.

³⁸ DIEGO CUSCOY, p. 46.

³⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 96, núm. 211; GIL, *Canc.*, núm. 192; PUIG, p. 131.

⁴⁰ LLORCA, p. 85; GARRIDO, p. 246, núm. 128.

⁴¹ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, p. 142; CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, II, n. 4, p. 378; GARRIDO, núms. 128 a y 128 b.

⁴² LAVAL, *Carabué*, p. 79.

constituye una contaminación de las formulillas empleadas para «dar la piedra», en las que ese verso es frecuente. El tercer verso de la versión de Tenerife es el correcto y predominante.

En Asturias se entremezclan los dos tipos de esta canción:

San Serení,
de la buena,
buena vida;
yo como soy chuiquita
aquí me sentaré...

Se vuelve a repetir y se cambia sólo el último verso; se dice «aquí me arrodillaré»⁴³.

5

Cho Juan de la Caleta

Entre los juegos que lograron antiguamente gran difusión y popularidad, y que aún continúan gozando de las preferencias de la infantil república, se encuentra el que, con pequeñas variantes, se suele efectuar de la forma siguiente: Se colocan en fila, asidos de las manos, varios muchachos y, después que entre los dos de los extremos se desarrolla el diálogo de que se darán a continuación algunas versiones, el que ha respondido y los demás, sin desasirse, van pasando por debajo del arco que forman, con el brazo izquierdo y el derecho respectivamente, el niño que ha preguntado y el que está junto a él, de modo que éste quede con los brazos cruzados sobre el pecho y vuelto a opuesto lado que sus compañeros. Repítense el diálogo y la operación, pasando los muchachos entre el segundo y el tercero, y queda éste en la misma forma, y así todos en las repeticiones sucesivas, excepto los dos extremos, que después tiran de la cadena hasta romperla. Al partirse ésta en dos trozos, gana el extremo que arrastre consigo mayor número de compañeros.

Este juego aparece ya registrado en el siglo XVI por el curioso autor del *Memorial de un pleito* con el nombre de *Juan de las Cadenetas, ¡ahao!*⁴⁴ y a principios del XVII por Alonso de Ledesma, en sus *Juegos de Noches buenas a lo divino* con el título de *Fray Juan de las Cadenetas*⁴⁵. Por entonces lo anota también Rodrigo Caro en sus *Días geniales o lúdicos* con la denominación de *Juan de las cadenas a hao* y quiere ver un remoto antecedente del mismo en el libro II *De re-*

⁴³ *Esfoyaza*, núm. 1.147.

⁴⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, pp. 25-32.

⁴⁵ LEDESMA, *Noches*, p. 150.

⁴⁶ CARO, I, p. 95.

rum natura de Tito Lucrecio Caro⁴⁶. Lope de Vega, que tanto enriqueció sus comedias con el sabroso jugo de la cultura popular, lo menciona asimismo en *Dineros son calidad* (acto primero).

En nuestro tiempo no son pocos los folcloristas que han recogido abundantes versiones del dialoguillo correspondiente a este juego en varias regiones de la Península, en diferentes países europeos y en no pocas repúblicas hispanoamericanas. En Canarias la recolección no ha sido menos copiosa⁴⁷.

No considero necesario, sin embargo, insertar aquí todas las versiones insulares, sino sólo aquellas que convenga para hacer notar los tipos prevalecientes y las variantes más características. Siguiendo un poco el orden de publicación, empezaré por la lagunera (?) de Pícar:

- Juan de la cagaleta joz.
- Joz.
- ¿Cuántos panitos hay en el horno?
- Veinticinco y uno quemado.
- ¿Quién los quemó?
- El perrito traidor.
- Pues préndelo, préndelo por traidor.

La versión de Rodríguez Marín (¿de la isla de El Hierro?):

- ¡Ah, tío Juan de la Caleta! ¡Jo!
- ¡Ah, señor!
- ¿Cuántos palos tiene el barco?
- Veinte, y uno quemado.
- ¿Quién lo quemó?
- Ese perrillo traidor.
- Pues metémonos, metémonos,
por la leche que mamemos.

De Santa Cruz de la Palma:

- ¡Jau, jau!
- ¡Mátala, jau!
- ¿Cuántos perritos hay en el agua?
- Veinte, y uno quemado.
- ¿Quién lo quemó?
- El perro traidor.
- Pues préndelo, préndelo
por ser baladrón.

⁴⁷ PÍCAR, p. 44; RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, p. 27; JOSÉ PÉREZ VIDAL, *Tío Juan de la Caleta*, en «Revista de Historia», La Laguna de Tenerife, año XVI, 1943, pp. 315-320; EMILIO HARDISSON, *Tío Juan de la Caleta*, «Revista de Historia», año XVII (1944), p. 83; DIEGO CUSCOY, pp. 58-60; IDEM, *El juego*, páginas 41-64.

De Tazacorte (La Palma):

- ¡Apunta la jaba!
- ¿Cuántos perritos tiene en el agua?
- Veinte, y uno quemado.
- ¿Quién se lo quemó?
- El perrito de la vuelta Cardón.
- Métete, métete,
por el buracón.

De Santa Cruz de Tenerife (E. Hardisson):

- ¡Ah! ¡Cho Juan de la Caleta, jo!
- ¡Jooo...!
- ¿Cuántos panes hay en el horno?
- Veinticinco, y uno quemado.
- ¿Y quién lo quemó?
- El perro traidor.
- Pues préndelo, préndelo
que ahí voy yo;
pues préndelo, préndelo
por ser baladrón.

De El Sauzal (Tenerife):

- ¡Cho Juan de la cajeta!
- ¡Jo, jo! ¡Jo, jo!
- ¿Cuántos panes tiene el horno?
- Veinticinco y uno quemado.
- ¿Quién lo quemó?
- El perrito traidor.
(o —El perrito treinta y dos).
- Pues quévalo, quévalo,
que ahora voy yo.

O también

Préndelo, préndelo
por ser baladrón.

Todas estas versiones canarias son fieles, salvadas las inevitables variantes, al tipo tradicional. El *Juan de las Cadenetas* o *Juan de las Cadenas* de los siglos XVI y XVII sobreviven en las variantes canarias *Cho Juan de la Cajeta*, *Tió Juan de la Caleta*, *Juan de la Cagaleta*... Fuera de Canarias, en *San Juan de las Cadenetas*, de Mérida (Badajoz); *San Juan de los Canaletes*, de Cuba; *Mossen Joan de las Abadessas*, de Cataluña; *San Pedro Calderete*, de Tuy⁴⁸.

⁴⁸ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 168; FERNANDO ORTIZ, en «Archivos de Folklore Cubano», vol. II, 1926; p. 83; MASPONS, p. 37; FERNÁNDEZ COSTAS, p. 640, respectivamente.

El comienzo de la versión de Santa Cruz de La Palma, que no conserva el recuerdo de este cambiante personaje, mantiene, en cambio, la antigua interjección *jabao!*, de las versiones del *Memorial de un pleito* y de los *Días geniales o lúdicos*. Así, *abao*, se encuentra registrada esta interjección en el *Diccionario de Autoridades*. Pero también fueron empleadas las formas simples *jabao!* y *jabo!*, que el mismo diccionario recoge y que figuran aún en el vigente de la Academia. «Compadre hao» es el comienzo del dialoguillo del presente juego en una versión del siglo XVIII que insertó como nota el autor de la copia de los *Días geniales* que se conserva en el ms. 84-1-17 de la Biblioteca Colombina⁴⁹. Y «Compadre ajo» es el principio de las dos versiones andaluzas publicadas por Rodríguez Marín en sus *Cantos*, y de las dos, una sevillana y otra de Olvera (Cádiz), incluidas como ilustración por Hernández de Soto, en sus *Juegos infantiles de Extremadura*⁵⁰.

De la primera pregunta del diálogo hay dos variantes tradicionales: «¿Cuántos panes hay en el arca?», que ya figura en Alonso de Ledesma, y que en época moderna ha sido recogida en Extremadura y en Portugal⁵¹; y «¿Cuántos panes hay en el horno?», que ya se puede ver en la versión del ms. 84-1-17 de la Biblioteca Colombina, y que es la predominante en las versiones modernas: andaluzas, murcianas, asturianas, cubanas, chilenas, argentinas, dominicanas, colombianas...⁵²; es la variante que unánimemente aparece también, dentro de Canarias, en las versiones de Tenerife; en las de La Palma aparece, en cambio, fuertemente alterada por el ambiente marinero: «¿Cuántos palos tiene el barco?», «¿Cuántos perritos hay en el agua?». Por «palos», aunque no marineros, se pregunta también en Venezuela: «¿Cuántos palos hay en la horca?»⁵³.

De la respuesta a esta pregunta existen dos formas: una antigua y vacilante —«Veinte y un quemados», en Alonso de Ledesma, «Veintiuno y el quemado» en ms. de la Biblioteca Colombina— y otra, al parecer más moderna, que, para evitar la indecisión, dice: «Veinticinco y un quemado». La primera es la más difundida en la Península —Andalucía, Extremadura, Murcia, Portugal⁵⁴— y en América —Chile, Venezuela, Santo Domingo⁵⁵—; la segunda se ha registrado en As-

⁴⁹ CARO, I, p. 95.

⁵⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, pp. 99 s., núms. 226 y 227; HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 169, en nota, respectivamente.

⁵¹ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 166; COELHO, *Jógos*, p. 54.

⁵² RODRÍGUEZ MARÍN, p. 99, núm. 227; HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, p. 169; PUIG, p. 71; VIGÓN, p. 69; ORTIZ, p. 83; RAMÓN A. LAVAL (de Chile), en «Archivos de Folklore Cubano», vol. II, p. 266; CARRIZO, *Ant. Cant.*, p. 231, núm. 1.451; GARRIDO, p. 291 s., núm. 156; LEÓN REY, p. 60.

⁵³ TAMAYO, OLIVARES y CARDONA, p. 9.

⁵⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, p. 99, núm. 227; HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, páginas 166-169; PUIG, p. 71; COELHO, *Jógos*, p. 54; PIRES DE LIMA, p. 29.

⁵⁵ LAVAL, en «Arch. de Folk. Cubano», vol. II, p. 266; TAMAYO, OLIVARES y CARDONA, p. 9; GARRIDO, p. 291 s.

turias⁵⁶ y, al otro lado del Atlántico, en Cuba, Argentina, Santo Domingo⁵⁷. En Canarias, la primera respuesta se da en versiones de La Palma; la segunda predomina en las de Tenerife.

La segunda pregunta —«¿Quién lo quemó?» o «¿Quién los quemó?»— es general y, salvo este cambio de número, invariable. La respuesta tiene, sin embargo, desde antiguo dos variantes: «un ladrón» y «un perrillo». «Ese ladrón que está cabe vos», en Alonso de Ledesma; «El perrillo traidor», en la versión de la Biblioteca Colombina. «Un ladrón» ha persistido en versiones extremeñas y portuguesas⁵⁸; «el perrillo», en casi todas las demás.

En las versiones canarias también es general «el perrito traidor». La interpolación «—¿Dónde está el perrito?— Pa Cuba se marchó», de una versión de Arico (Tenerife) publicada por Diego Cuscoy⁵⁹ es una clara contaminación. Como se verá en el capítulo dedicado a las *Relaciones encadenadas*, una de las versiones del dialoguillo que empieza «Tínguili, tínguili, tiá María Pérez» termina de este modo:

.....
—¿Dónde está la jacha?
—Juanillo la vendió.
—¿Dónde está Juanillo?
—Pa Cuba se marchó.
—¿Dónde está Cuba?
—Eso sí que no sé yo.

Del cual en Las Palmas y en la isla de Lanzarote se oye también este remate:

—Mi tío (o Periquillo) se la llevó.
—¿Dónde está tu tío (o Periquillo)?
—Se fue para La Habana.
—¿Dónde está La Habana?
—En el culo de la rana.

De la resolución final existen numerosas variantes; la más tradicional y difundida es, al parecer, la que comienza con «Préndalo, préndalo...». «Préndanlo, préndanlo por ser soldado», en el ms. citado de la Biblioteca Colombina; «préndelo, préndelo por sordao», en Sevilla; «Pues préndalo, préndalo por goloso», en Cuba; «Préndanlo por cimarrón», en Chile; «Préndala, préndala, por traidora», en Santo Do-

⁵⁶ CABAL, p. 44; IDEM, *Dicc.*, s. v. *andando*; VIGÓN, p. 69.

⁵⁷ ORTIZ, p. 83; CARRIZO, *Ant. Cant.*, p. 230, núm. 1.451; GARRIDO, p. 293, núm. 156 b y c.

⁵⁸ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 166; COELHO, *Jógos*, p. 54; PIRES DE LIMA, p. 29.

⁵⁹ DIEGO CUSCOY, *El juego*, p. 48.

mingo⁶⁰. Es también, como se puede comprobar, la variante que predomina en Canarias. La amenazante expresión «que ahí voy yo», de la versión tinerfeña de Hardisson y «que ahorita voy yo», de la gomera de Diego Cuscoy se encuentra también en Extremadura, «pues allí voy yo», y en Chile⁶¹.

En Tenerife, según Diego Cuscoy, el juego tiene una segunda parte. Cuando todos los niños han formado *la cadena*, «el de la cabeza transmite un mensaje secreto que dice al oído del que tiene al lado, éste lo pasa al siguiente y sigue de uno en otro hasta que llega a la cola:

—Ahí viene un moro—, dice el mensaje.

Cuando el último lo recibe, pregunta a su vez, siempre al oído:

—¿A qué?

Al recibirlo el primero, le toca contestar:

—A matar⁶².

En la isla de Santo Domingo esta segunda parte del juego se desarrolla así: «Entonces, el niño del primer extremo dice al oído del que le queda al lado, y éste lo dice al otro, y el otro al que le sigue, etc.: «Por ahí vienen los moros». En la misma forma se preguntan: «¿Qué hacemos?», y se contestan: «Tirarnos al mar». Entonces se sueltan unos de otros y salen corriendo en medio de la mayor algazara»⁶³. En Venezuela también se conoce esta segunda parte, pero en su versión no llegan moros, sino un grupo de monos: «Ya vienen los monos»⁶⁴.

En otras dos versiones tinerfeñas y en una gomera, recogidas también por Diego Cuscoy, la segunda parte del juego se desarrolla de modo diferente:

«Estando ya los jugadores encadenados por los brazos, vuelven a dialogar la cabeza y la cola. De esta forma:

—Cho Juan, ¿tiene una sogá y me empresta?

—Sí, pero está llena de nudos.

—Pos tire por ahí a ver.

Santa Cruz de Tenerife.

⁶⁰ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 169; ORTIZ, p. 83; LAVAL, en «Arch. de Folk. Cubano», vol. II, p. 266; GARRIDO, p. 291, núm. 156.

⁶¹ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 168; LAVAL, en «Arch. de Folk. Cubano», vol. II, p. 266.

⁶² DIEGO CUSCOY, p. 59.

⁶³ GARRIDO, p. 291.

⁶⁴ TAMAYO, OLIVARES y CARDONA, p. 9.

- Cho Carajito, ¿emprésteme la sogá?
- Está jecha nudos.
- Jale por áhi a ver.

Playa de Santiago (La Gomera).

- Cho Juan de la Caleta, ¿tiene una sogá?
- Sí, pero está llena de nudos.
- Pos tira a ver si se rompe.

Arico (Tenerife)⁶⁵.

Dialoguillos semejantes a éstos tienen algunas versiones del juego recogidas en Andalucía, Extremadura y Portugal:

- ¿Compra usted una sogá?
- Tiene muchos nuos.
- Tire usted a ver si se rompe.

Olvera (Cádiz)⁶⁶

- ¿Me empresta usted una sogá?
- Tiene muchos nuos.
- No importa, tire usted.

Mérida (Badajoz)⁶⁷

- O Senhor João do Cabo!
- Que é lá?
- Empresta-me um balde?
- Caiu ao poço.
- Empresta-me a sua corda?
- Está cheia de nós.

Portugal⁶⁸.

El final del juego cuando se emplea este dialoguillo no es siempre el mismo en Canarias, pero sus variantes también tienen equivalentes fuera de las islas.

Sobre este juego ya sólo cabe decir aquí que Diego Cuscoy, en el detenido estudio que ha dedicado al mismo, ha observado cómo la rimilla tradicional ha sido desplazada en muchas partes de las islas por otras formadas con elementos originarios de diferentes juegos.

⁶⁵ DIEGO CUSCOY, *El juego*, p. 48.

⁶⁶ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 169.

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 168. Otra versión de Zafra, en p. 167.

⁶⁸ PIRES DE LIMA, p. 42 s. Otra versión portuguesa en COELHO, *Jógos*, p. 54.

El milano

Una niña, que hace de *milano* se coloca con los brazos en cruz, arrimada a una pared, mientras otras en hilera cantan:

Al milano
catalano,
la cebolla
con el pan,
no le daban
otra cosa
sino las muchachas mozas.

La niña primera de la fila, que hace de *madre*, y la última dialogan de este modo:

—¡Mariquilla la de atrás!
—¿Qué manda, madre?
—Vete a ver si el milano está
muerto o vivo

Mariquilla se acerca al milano, le tira de la nariz y contesta:

—Muerto.

Repetido el canto, la orden y el tirón de nariz, Mariquilla responde:

—Medio muerto y medio vivo.

En una segunda repetición, Mariquilla grita:

—¡Vivo!

y corre a refugiarse con las demás niñas a espaldas de la madre, la cual trata de protegerlas, con los brazos abiertos, de las acometidas del milano, al cual grita:

—¡Ru-ja-já, ru-ja-já,
estos pollitos no me cogerás!

Así se canta y se juega en Lanzarote. En Tenerife, según Diego Cuscoy, «una niña hace de *gallina* y otra de *milano*». Y todas las niñas de la fila cantan:

Al milano se le da
la corteza con el pan;

a la vieja tabacosa
sentadita en su rosal.

Gallina:

—¡Mariquilla la de atrás!

Mariquilla:

—¡Señora madre!

Gallina:

—¿Qué está haciendo el milano?

Mariquilla:

—Lavándose los pies.

Así varias veces, mientras Mariquilla va contestando: «lavándose la cara», «lavándose las manos», «lavando la ropa». Por último dice:

—Fue por agua.

Salen de la fila Mariquilla la de atrás y la gallina y van a un lugar donde el milano tiene los pollos robados. Vuelve el milano y dice:

Milano:

—¡La llave!

Gallina:

—Al cuarto de las pulgas la boté.

Milano:

—¿Dónde está el cuarto de las pulgas?

Gallina:

—Quien sabe es Mariquilla la de atrás.

Mariquilla le da la llave al milano. Este va al sitio donde esconde los pollos y se encuentra sin ellos. El milano ataca entonces a la fila de niñas, que representan los pollos; pero la gallina y Mariquilla los defienden. Corren siempre en fila y enlazadas, hurtándose de las acometidas del milano. Pero éste atrapa, por fin, a una, que es la que hace de milano al renovarse el juego⁶⁹.

En La Palma el canto y el juego se desarrollan de otro modo:

Un corro de niñas:

Vamos a la huerta
de Toro-toronjil,
a ver al milano
comiendo perejil,
jil, jil.

⁶⁹ DIEGO CUSCOY, p. 61 s.

Las niñas del corro forman una fila, y entre las de los extremos se dialoga:

- Mariquita la de atrás.
- Señora madre.
- ¿Qué está haciendo el milano?
- Afeitándose pa venirnos a matar.

En sucesivas repeticiones, Mariquilla responde: «Vistiéndose pa venirnos a matar», «calzándose pa venirnos a matar», etc. Por último exclama: «¡Amolando el cuchillito pa venirnos a matar». Entonces el milano se acerca con el cuchillo (un trozo de palo) a las niñas y les pregunta qué camino debe seguir. Todas deben indicar la misma dirección y huir sin soltarse hacia el mismo sitio. Cuando alguna se suelta, termina el juego.

Este de *El milano* es un caso más en que el folclore infantil aparece como último reducto de un cantar antiguo. El cantar de *El villano* tuvo en toda España una gran popularidad en la segunda mitad del siglo XVI y gran parte del XVII. Las citas que los autores del siglo de oro hacen del mismo son innumerables⁷⁰. Una de las más antiguas es la de Salinas (*De música*, 1577):

Al villano se la dan
la ventura con el pan.

Una de las glosas más bellas es la que incluye Lope de Vega en *San Isidro Labrador*, parte VII, con este comienzo:

Al villano se lo dan
la cebolla con el pan,
para que el tosco villano
cuando quiera alborear,
salga con un par de bueyes
y su arado, ¡otro que tal!
Le dan pan, le dan cebolla,
y vino también le dan.

Entre las versiones más completas destaca la que acompaña a la música en el libro de Briceño (*Método de guitarra*, 1626):

Al villano ¿qué le dan?
La cebolla con el pan.
Al villano testarudo
danle pan y azote crudo;

⁷⁰ En algún caso se le cita junto con el canario; así en *El rufián viudo*, el conocido entremés de Cervantes: «Muden el baile a su gusto/que yo lo sabré tocar;/el canario o las gambetas/o al villano se lo dan.» Sobre otras fuentes, cfr. ALIN, p. 339.

no le daban otra cosa
sino la mujer hermosa,
pero pobre y virtuosa
para vivir con afán.
Al villano ¿qué le dan?
La cebolla con el pan
Al villano, si es villano,
danle el pie, toma la mano;
vive contento y ufano
cuando a visitarle van.
Al villano ¿qué le dan?
La cebolla con el pan⁷¹.

Pero, con el tiempo, si bien por diferentes motivos, el canto y el baile fueron perdiendo popularidad y la voz *villano* cayendo en desuso. Al cabo, el baile, transformado en juego, y con el nombre del *milano*⁷² se refugió en el mundo tradicional de los niños.

En él lo encontraron los folcloristas españoles que en el último cuarto del siglo pasado iniciaron la recogida de materiales tradicionales con intención de estudiarlos científicamente.

Olavarría y Huarte registra en Madrid (1884) una versión del juego igual a la de Lanzarote, pero con la letrilla más correcta y acorde con la del antiguo baile; dice así:

—Al milano ¿qué le dan?
La corteza con el pan.
No le darán otra cosa
sino una mujer hermosa.
¡Mariquita la de atrás!...

El juego termina después de las tres comprobaciones de Mariquita, en las que, sucesivamente el milano está «muerto», «medio muerto y medio vivo» y «vivo»⁷³.

Por la misma época (1882) Rodríguez Marín recoge esta versión andaluza (?) del juego: «Varios muchachos giran en rueda; fuera de ésta, arrimado a una pared, se pone en cruz el que hace de diablo; los otros, acabado el cantarcillo, van a preguntar a éste: “¿Cómo está el diablo: vivo o muerto?”. Si responde: “muerto”, vuelven a formar

⁷¹ Para las versiones musicales de la canción y su forma de danza cortesana, adquirida en el siglo XVII, puede consultarse EDUARDO MARTÍNEZ TORNER, *Danzas valencianas*, Barcelona, 1938. El mismo autor se ocupa del *villano/milano*, baile antiguo y juego de niños moderno en *Poesía popular española*, p. 14 s., y en *El folklore en la escuela*, pp. 101-103.

⁷² En la isla de La Palma, donde, al parecer, la voz *milano* no es muy usual, el juego se convierte corrientemente en juego de *Emiliano*, o se personifica *milano* y se dice como en Tazaxorte «A ver a Milano».

⁷³ OLAVARRÍA, pp. 73-75.

⁷⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 102, núm. 237, y p. 171, n. 213.

el corro y a cantar; si contesta: "vivo", corren todos y el diablo detrás, quien se hace reemplazar por el que logra coger». El cantarcillo es éste:

Vamos al huerto
del toronjil,
veremos al diablo
comer perejil ⁷⁴.

En Murcia, los versos segundo y tercero: «de Tontorogil / a ver al diablico» ⁷⁵.

Del cruce de una versión de este cantarcillo y de una versión tradicional del *milano*, ha resultado, al parecer, la recogida en Trujillo (Cáceres) por Curiel Merchán:

Vamos a la huerta
del tontorogil,
veremos al milano
comiendo pan y perejil
gilgilgil, gil ⁷⁶.

Este cruce, como se puede comprobar, se da de modo más completo en la versión de La Palma.

En una versión asturiana, más trascendente, el milano representa claramente al diablo:

—Tras, tras.
—¿Quién?
—El milano.
—¿Qué quiere el milano?
—Un alma.
—¿Y la que te di?
—Ya la comí.
—Rasca el suelo.
—Está muy duro.
—Sube al cielo.
—Está muy alto.
—Besa la Cruz.
—Soy el Diablo ⁷⁷.

En relación con el cambio de nombre, es muy interesante la versión recogida por Bonifacio Gil en Castilblanco (Badajoz); representa el paso de *villano* o *milano*:

El vilano ¿qué le dan?
La cebolla con el pan.
Si no le dan otra cosa
mas que la cebolla hermosa ⁷⁸.

⁷⁵ SEVILLA, p. 37.

⁷⁶ CURIEL MERCHÁN, p. 164.

⁷⁷ *Esfayaza*, núm. 1.165.

⁷⁸ GIL, *Canc.*, p. 90 s. y núm. 165.

Las versiones publicadas por Martínez Torner, Schindler y Llorca son de tipo tradicional ⁷⁹.

El baile del villano pasó a América ⁸⁰, pero, por lo publicado, no son muy abundantes las reminiscencias del mismo en el folclore infantil americano.

En Santo Domingo: «Una hilera de niñas se acerca a otra que está parada a cierta distancia de ella cantando:

Primera hilera:

Vamos a la huerta
del toro toronjil
a ver a milano
comiendo perejil.

Segunda hilera:

Milano no está aquí,
está en un vergel,
abriendo la rosa
y cerrando el clavel.

Primera hilera (pregunta hablando):

¿Cómo está milano?

Segunda hilera (contesta en la misma forma):

Milano está bien.

En sucesivas repeticiones de los cantos y preguntas, se contesta: «Milano está enfermo», «Milano está agonizando», «Milano se murió». Entonces *milano*, que ha estado escondido detrás de la segunda hilera, sale corriendo en persecución de la primera hilera, la cual, al oír que milano ha muerto, ha salido corriendo ⁸¹.

En Chile el juego de *El peuco* (= 'un ave de rapiña como el milano') parece una versión muy resumida y aculturada del que lleva este nombre. En el juego chileno, la niña que encabeza la fila hace de «gallina» como en Tenerife. Entre ella y el peuco se entabla el siguiente diálogo:

—Peuco, ¿de 'ónde venís?
—Del pajonal.

⁷⁹ MARTÍNEZ TORNER, *Poesía*, p. 14; IDEM, pp. 101-103; SCHINDLER, páginas 838 y 936; LLORCA, p. 109; este autor incluye una versión asturiana.

⁸⁰ MENDOZA, *Mús. trad.*, p. 17.

⁸¹ GARRIDO, p. 303, núm. 160. Una versión de Méjico coincide con la dominicana en las dos primeras estrofas, pero añade lo siguiente: «Mariquita la de atrás/ que vaya a ver/ si vive o muere/ si no para de correr», MENDOZA, núm. 143; la 136 de este mismo autor tiene una pequeña semejanza.

- ¿A qué venís?
 —A llevarte los pollitos.
 —Llévatelos, si acaso podfís ⁸².

7

La víbora

Dos niñas se apartan del grupo dispuesto a jugar y forman, con los brazos alzados, un arco, que en el vocabulario infantil se llama *el puente*. Entre estas dos niñas, que lo inician, y las demás, dispuestas en fila india, se entabla el siguiente diálogo:

- Mal-hayá nuestra fortuna,
 hemos perdido una mula.
 Mal-hayá nuestro cuidado,
 hemos perdido un caballo.
 —A la víbora, víbora va,
 por aquí pueden pasar.
 —Por ahí yo pasaré
 una niña de Jerez.
 —¿Cuál de las niñas será,
 la de adelante o la de atrás?
 —La de adelante corre mucho
 y la de atrás se quedará.
 —Pase misí, pase misá,
 por la calle de Alcalá.

Mientras se cantan y repiten estos dos últimos versos, la fila de niñas pasa por debajo del *puente*. Cuando va a pasar la última, se lo impide el descenso de aquél. Y las niñas que lo forman, las cuales secretamente se han adjudicado sendos nombres —de colores, golosinas, etc.—, interrogan en voz baja a la interceptada: «¿Qué quieres más, *rosa* o *azul*?» Dada la respuesta, la niña detenida se sitúa a la espalda de aquella a quien corresponda el color elegido.

El juego se repite tantas veces como sea necesario para que todas las niñas de la fila se sitúen a espaldas de las del *puente*. Divididas así en dos bandos, se asen de las manos, y tirando las de un grupo en sentido contrario a las del otro, procuran desunir a las que forman el arco. Con esto se da fin al juego.

Otra versión también de La Palma presenta las siguientes variantes. La forma *malayá*, corrupción de *mal baya*, por causa del acento musical y ya sin sentido, se convierte en *allá va* («Allá va nuestra fortuna»), con lo que se quedan sin significación cabal los cuatro primeros versos. En el quinto, el verbo *va*, que en la versión expuesta

⁸² LAVAL, *Carabué*, p. 88; ROMÁN GUERERO, p. 125.

he visto, a veces, sustituir por *mar* («A la víbora, víbora mar»), se cambia por *mor* («A la víbora, víbora, mor»), seguramente por influencia de alguna versión, como una que en seguida veremos, en que figura la variante «A la víbora, víbora del amor». Y por fuerza de este nuevo consonante y asimilación de los versos segundo y cuarto, se sustituye el sexto por «Se me ha perdido una flor». Los restantes versos son iguales.

Diego Cuscoy ha recogido en Tenerife una versión muy simplificada:

Que pase misín, que pase misán
por la puerta del galán;
el de alante corre mucho,
el de atrás se quedará⁸³.

Sólo estos cuatro versos, con variantes iguales a las de La Palma —«Pasi misí, pasi misá/por la puerta de Alcalá»— componen la versión recogida en Trujillo (Cáceres) por Curiel Merchán⁸⁴.

Mucho más completa es la registrada (1894) por Montalbán:

—A la víbora, víbora del amor,
por aquí podéis pasar.
—Por aquí yo pasaré
y una niña dejaré.
—Esa niña ¿cuál será?,
¿la de alante o la de atrás?
—La de alante corre mucho,
la de atrás se quedará.
Pase, monsieur, pase madam
por la puerta de Alcalá⁸⁵.

La versión que inserta Llorca es igual a ésta, menos en el final, que canta:

Pásame, sí;
pásame ya
por la puerta de Alcalá⁸⁶.

En estas dos versiones figura la variante de la «víbora del amor», en contraposición con la «víbora del mar» que aparece a veces en las canarias de La Palma y siempre en las americanas de Puerto Rico, Santo Domingo, Venezuela y Méjico⁸⁷.

⁸³ DIEGO CUSCOY, p. 60.

⁸⁴ CURIEL MERCHÁN, p. 165.

⁸⁵ MONTALBÁN, p. 53.

⁸⁶ LLORCA, p. 105 s.

⁸⁷ CADILLA, p. 260; GARRIDO, p. 313, núm. 163; OLIVARES, *Venez.*, p. 161; MENDOZA, p. 99; IDEM, *Origen de tres juegos mexicanos*, en «Anuario de la Soc. Folklórica de México», II, 1942, pp. 77-89.

Los cuatro primeros versos de la versión palmera no sé de dónde proceden. Los últimos plantean la cuestión más delicada: ¿Será de origen francés esta cancioncilla? Con los escasos materiales de que dispongo no se puede pasar de una aventurada suposición. Esos cuatro versos finales sí tienen un claro origen galo. No sólo «Pase monsieur; pase madam», sino las formas degeneradas «pase misí, pase misá», «pase misín, pase misán», en las que puede haber contaminación de «passe par ci, passe par la», que figura en algunas versiones francesas, que, tal vez, en medios cultos, hayan sido cantadas por niños españoles.

Según ya lejana información de mi buen amigo Constantino Aznar Acevedo, últimamente fallecido, el presente juego se ha practicado por las niñas de las escuelas de Francia y de Bélgica. Yo, sin embargo, sólo he podido obtener una versión francesa: la que publica Chapeau con el título de *La porte du Gloria*; la letra dice:

Passerí, passera.
La derniere, la derniere;
passera trois fois.
La derniere y restera⁸⁸.

Otro dato que mueve en favor de la prioridad francesa es el nombre del juego en Francia —*La porte du Gloria*— y el sentido trascendente que el final tiene en el vecino país: Una de las niñas que forman el arco representa el *sol*; la otra, a la *luna*. Cada una de las de la fila, escogido el astro que prefiere, «va se placer derrier le soleil ou derrier la lune. Toutes les filletes sont ainsi faites prisonnieres tour a tour. C'est alors que les deux premières revelent que le soleil represente le *paradis* et la lune *l'enfert*, ou reciproquement, chose qu'elles avaient decidie en secret avant la partie. Aussitot le secret devoilé, les habitants du paradis courent sus aux demons en les poursuivant a coups de mouchoirs». Este final está en perfecto acuerdo con el valor mítico-religioso que muchos juegos suelen tener en su origen.

8

La torre

Dos niñas asidas de las manos representan *la torre*. A conveniente distancia de ellas se sitúa la que hace de *rey*, acompañada de sus pajes y de la que va a actuar de *capitán-coronel*. Esta se acerca a la *torre*, y se entabla el siguiente diálogo:

⁸⁸ CHAPISEAU, II, p. 61.

—La torre, en guardia,
la vengo a destruir.
—Pues no te temo,
ni a ti ni a tus soldados.
—Pues me voy a quejar,
al gran rey de Borbón.
—Pues vete a quejar
al gran rey de Borbón.

El capitán-coronel se aleja de la torre y se arrodilla a los pies del rey. Entre ambos:

—Mi rey, mi príncipe,
me arrodillo a vuestros pies.
—Mi capitán, mi coronel,
decid lo que queréis.
—Yo quiero un paje,
la torre a destruir.
—Pues id, paje mío,
la torre a destruir.

Un *paje* deja el grupo del rey y va a situarse junto a la torre con el capitán-coronel. Con sucesivas repeticiones del diálogo y de la ceremonia, todos los pajes se reúnen en torno de la torre. Cuando ya no queda ninguno, canta el rey:

Pues iré yo mismo
la torre a destruir.

Y marcha también contra la torre. Entre todos se esfuerzan en destruirla, esto es, en separar a las dos niñas que la forman. Una tras otra se van lanzando con el mayor ímpetu contra el puentecillo que forman las dos niñas con las manos fuertemente asidas. El rey puede efectuar tres ataques; los pajes solamente uno. Gana la niña que destruya la torre. Si ninguna lo consigue, gana ésta^{88*}.

Resulta extrañísima la escasa bibliografía sobre este juego, que tiene trazas de tradicional. No he hallado ninguna versión de la Península; y de América, solamente una, de Catamarca (Argentina), sin ninguna variante digna de ser anotada, y otra, mejicana, en que «el gran rey de Borbón» varía en «el gran rey del torreón»; las dos carecen de la final intervención del rey⁸⁹.

^{88*} Alberto Rodríguez Álvarez ha publicado una versión tinerfeña de este juego en «El Día», de Santa Cruz de Tenerife.

⁸⁹ CARRIZO, *Ant. Cant.*, p. 235, núm. 1.472; MENDOZA, núm. 151.

Cebollino

A un lado se sitúan dos niñas, de las cuales una hace de *madre* y otra de *criada*. A otro lado se coloca la que desempeña el papel de *maestra* con todas las demás niñas sentadas en el suelo, en hilera. De estas últimas, la más pequeña hace de lo que es, de *niña*, y cada una de las otras recibe el nombre de una verdura. Así dispuestas, la criada toca en la cabeza de la última de la fila y pregunta:

—¿Aquí vive la madre maestra?

A lo que la niña responde:

—Más v'arribita.

Y así se repite el diálogo con todas las niñas hasta que la criada toca a la maestra, y entre ambas se dice:

—¿Aquí vive la madre maestra?

—Aquí vive.

—Que le mande cebolla.

—Vete y arráncala.

La criada va y trata inútilmente de levantar a la niña que hace de cebolla. En vista de la resistencia de ésta a levantarse, la criada vuelve y le dice a la maestra:

—Madre maestra, no se puede.

—Pues régala —le responde ésta.

Entonces, mientras la criada simula que riega a las niñas, éstas se balancean cantando:

Rega, rega,
cebollino,
con el agua
del molino.

Por fin la criada arranca y se lleva la cebolla, y con sucesivas repeticiones de la ceremonia, arranca y se lleva todas las verduras. Cuando ya no queda ninguna, la madre manda a buscar *la niña*:

—Que le mande la niña.

—Que la estoy lavando.

La criada va y vuelve varias veces con el recado. La maestra contesta sucesivamente, que la está vistiendo, que le está poniendo los zapatos, que la está peinando, etc. Al cabo de tantas idas y venidas, cuando ya la niña está completamente arreglada, la maestra contesta:

—Que me mande cuatro caballitos de los mejores.

Vienen dos o cuatro niñas de las que antes hacían de verduras, ahora convertidas en *caballitos*, y cruzando los brazos, forman la sillita y se llevan a la niña.

* * *

El cantarillo «Rega, rega, /cebollino, etc.», es muy semejante, como se puede ver, al que en Tenerife se entona mientras algo —el piso, la loza, etc.— se seca:

Seca, seca, remolino,
con la pata del cochino;
seca, seca, remolón,
con la pata del colchón.

Según Guadalupe Cáceres, los niños tinerfeños entonan esta cancioncilla con las variantes: «seca, seca, cebollino», «seca, seca, cebollón»; y principalmente mientras se les seca la pizarra.

10

Matarile

Dos grupos de niñas asidas de las manos se colocan frente a frente y a conveniente distancia el uno del otro. Entre ambos se desarrolla la cancioncilla dialogada que va a continuación, y mientras cada uno de los grupos entona la parte correspondiente, avanza sin desinirse hasta cerca del otro y regresa luego a su punto de partida.

—Yo tengo un castillo,
matarile, rile, rile;
yo tengo un castillo,
matarile, rile, ron,
plon, plon.
—¿Dónde están las llaves?
matarile rile, rile;
¿dónde están las llaves?
matarile, rile, rile, ron,
plon, plon.

cual viene acompañada de otras dos niñas —la madre y la madrina—. Y en el momento de entregársela al afortunado pretendiente, cantan todas, incluso las que forman el grupo de la boda:

Aquí tiene usted a su hija
con el dote que le ha dado:
el 25 de mayo
se celebra la función,
con pastillas y galletas
y de vino un garrafón.

Si no se cansan antes, el juego se repite de igual forma hasta que todas las niñas de la hilera han sido casadas⁹⁰.

Según otra versión tinerfeña comunicada por Guadalupe Cáceres, el juego termina de esta forma:

Aquí tiene usted a su hija.
aquí tiene usted a su amor.
Se celebra todo junto
y se acabó la función,
plon, plon.

En Lanzarote:

A las doce de la noche
se celebra la función.

Es una canción procedente de Francia, donde es muy popular. «*Oh le beau Château* [...] est si répandu en France qu'il n'y a pas à insister»⁹¹. Su divulgación en España se debe, según Rodríguez Marín, a los colegios franceses. El texto transpirenaico empieza así:

J'ai un bon chateau,
Matanti-re-lire-lire,
A mon beau chateau
Matanti-re-lire-lire.
A mon bon chateau
Matanti-re, lire-ro.

La etimología popular ha transformado el primer verso del texto francés en «Ambos sea todos», que inicia una versión canaria de la que sólo tengo un fragmento; en «Ambos a dos», comienzo de una versión portorriqueña y de otra dominicana⁹²; en «Ambó ható», de una versión alavesa, de otra cartagenera y de la publicada por Llor-

⁹⁰ DIEGO CUSCOY, pp. 50-52.

⁹¹ VAN GENNEP, II, p. 662.

⁹² CADILLA, p. 275; GARRIDO, pp. 297-299, núm. 157 s.

ca⁹³; la alavesa y la cartagenera, muy incompletas y contaminadas; «Ambo acto» [?] en una asturiana⁹⁴.

Traducida como en Canarias, se canta en Trujillo (Cáceres): «—Yo tengo un castillo, matarile, rile, rile», etc. Pero después que se dice quién va a buscar las llaves, no se pregunta «¿Con quién la va usted a casar?», sino «¿Qué le vas a regalar?». Sólo después de tratar de los regalos, se dice «—Pues me entregue usted a su hija... «—¿A quién entrego a mi hija?». El final tiene semejanza con el de la versión tinerfeña de Cuscoy

El veinticinco de mayo, matarile...
..... (bis)
se celebra la función, matarile⁹⁵.

Del mismo tipo, pero más simplificado —es decir, traducido pero sin ninguna referencia a la boda sino a los regalos— es una versión de Cartagena⁹⁶.

En cambio, en América las versiones carecen de las referencias al castillo y a las llaves y proceden de modo muy directo y rápido en la parte referente a la boda, los oficios y los regalos⁹⁷.

⁹³ LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 162; PUIG, p. 134; LLORCA, p. 107 s.

⁹⁴ *Esfoyaza*, núm. 1.144. Véase también VIGÓN, p. 99.

⁹⁵ CURIEL MERCHÁN, p. 187.

⁹⁶ PUIG, p. 76.

⁹⁷ CADILLA, p. 275; GARRIDO, pp. 297-299, núm. 157 s.; MENDOZA, p. 140; LAVAL, *Carabué*, p. 81; ARAMBURU, p. 22. Más versiones americanas en CARRIZO, *Tucumán*, I, p. 422; MOROTE, *Perú*, p. 55, núm. 103; *Folk salvadoreño*, p. 189; LEÓN REY, p. 38 s.

V. CANCIONES DE CORRO

1

La jardinera

Corro con una niña en el centro:

El corro:

—Al levantar una lancha,
una jardinera vi
regando sus lindas flores,
y al momento la seguí.
Jardinera, tú que entraste
en el jardín del amor,
de las flores que regaste,
dime cuál es la mejor.

La niña del centro:

—La mejor es una rosa
que se viste de color;
siete hojitas tiene verdes
y las demás encarnadas.

La misma niña del centro, dirigiéndose a una niña del corro, que se arrodilla:

A ti te escojo, mi niña,
por ser la más resalada.

La elegida:

Muchas gracias, jardinera,
por el gusto que has tenido,
tantas niñas en el corro
y a mí sola me has cogido.

La versión tinerfeña de Diego Cuscoy presenta muy pocas variantes en relación con la precedente... Intercala dos versos: —«del color que se le antoja,/ y verdes tiene sus hojas»— después del que reza «que se viste de color», y emplea el verbo *coger* en lugar de *escoger*: en «a ti te cojo, mi niña»¹.

Las versiones peninsulares que conozco tampoco ofrecen muchas variantes. De una recogida en Villafranca de los Barros (Badajoz), por los años 1884-1885, sólo se ha dado a conocer el comienzo:

Al levantar una lancha,
una jardinera vi
regando sus tiernas plantas,
y al momento la sentí.
Jardinera, tú que entrastes
y en el jardín del amor,
ya me puedes dar una planta
de esas, que sea la mejor².

En cambio, otra recogida en Herrera del Duque, en la misma provincia, ha sido publicada completa. Tiene los cuatro primeros versos iguales a la versión de La Palma, que doy en primer lugar, y después continúa:

Jardinera, tú que entraste
en el jardín del amor,
de las rosas que cortaste
dime, ¿cuál es la mejor?
—La mejor es una rosa
que se viste de color,
del color que se le antoja
y verde tiene la hoja.
Tres hojitas tiene verdes
y otras siete encarnadas,
con eso quiero decirte
que eres la más resalada.
Primero me das el pie,
y luego me das la mano,
y luego me das tu pecho
y tu corazón amado³.

Versiones muy parecidas han publicado Llorca, Schindler, Llano y Puig⁴; la de Llorca y la cartagenera tienen los dos versos «del color que se le antoja/ y verdes tienen sus hojas», que figuran en la de Tenerife y faltan en la de La Palma; la asturiana carece de los cuatro

¹ DIEGO CUSCOY, p. 69.

² GIL, 28 *Canciones*, p. 16.

³ GIL, *Canc.*, p. 92 y mús. núm. 173.

⁴ LLORCA, p. 73; SCHINDLER, núm. 573, de Almazán (Soria); PUIG, p. 129.

primeros versos y empieza directamente en «Jardinera, tú que entraste».

2

Las tres maravillas

—En el Salón del Prado
tres maravillas hay,
y la que está en el medio,
hija de un capitán,
sobrina de Mercedes,
nieta de un coronel;
retírate, soldado,
retírate al cuartel.

—Ya me voy retirando,
ya me retiraré,
que voy por mi novio,
que está en el cuartel.
H, I, J, K,
L, LL, M, A,
que si tú no me quieres,
otro amante me querrá.
¡Ay que me debes una!
¡Ay que me debes dos!
¡Ay que me debes la vida
y el corazón!

En las pocas versiones que se han publicado de esta canción, varía sobre todo el comienzo: «En el jardín de Venus», en Alange (Badajoz, 1884)⁵, que se convierte «En el jardín de Vera» en Castilblanco, de la misma provincia⁶; «En el jardín del Moro», en Murcia⁷; «En el jardín florido», en la isla de Santo Domingo⁸; «Al pa-seíto de oro», en Asturias⁹. El primer verso de nuestra versión, «En el Salón del Prado», procede de la conocida canción que empieza:

En el Salón del Prado
no se puede jugar,
porque hay muchos chiquillos
que vienen a estorbar...

Los versos correspondientes a las letras «H I J K», etc., no figuran en las versiones extremeñas ni en la asturiana; los tienen, incluso ampliados, las versiones murcianas:

⁵ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 96.

⁶ GIL, *Canc.*, p. 97, mús. 190.

⁷ SEVILLA, núm. 69; PUIG, p. 135 s.

⁸ GARRIDO, p. 220, núm. 117.

⁹ *Esfoyaza*, núm. 1.127.

H I J K,
L LL M A,
que si usted no me quiere
otro amante me querrá.
H I J K,
L LL M O,
que si usted no me quiere
otro amante tengo yo.

En Murcia se hallan también en la canción que empieza «En el Salón del Prado». Parece que constituyen un elemento trashumante y pegadizo. Se pueden ver igualmente en una canción extremeña sin ningún otro contacto con la presente ¹⁰.

El final de nuestra versión no se encuentra en ninguna de las otras. En general, todas tienen un final muy particular y caprichoso.

3

La viudita

Esta es una de las canciones de corro más populares y difundidas. ¿Quién no conoce a *La viudita del conde Laurel*? En Canarias, Pícar la recogió a principio de siglo:

Yo soy la viudita
del conde Laurel,
que quiero casarme
y no encuentro con quién.
—Pues siendo tan bella
no encuentras con quién,
elige a tu gusto,
que aquí tienes, pues ¹¹.

En La Palma, un corro y una niña —la viudita— en el centro cantan:

Corro:

—Rosita del prado,
al campo salir (*sic*)
en busca de flores
de mayo y de abril.

Viudita:

—Yo soy la viudita
del conde Laurel,
quisiera casarme
y no encuentro con quién.

¹⁰ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 127.

¹¹ PICAR, p. 60.

Corro:

Pues siendo tan bella
no encuentras con quién,
escoge a tu gusto
y a tu parecer.

Viudita:

—Escojo a María
por ser la más bella,
la blanca azucena
que está en el jardín.
Contigo sí,
contigo no,
contigo, niña,
me casaré yo.
Y ahora que tengo
esta prenda querida,
me caso con ella
y le quito la vida.

A mi buen amigo Enrique Fernández Caldas debo esta versión de la isla de El Hierro:

Las flores de mayo
se van a perder;
la Virgen María
las va a recoger.
Princesa del valle,
que al campo salía (*sic*)
en busca de flores
de mayo y de abril.
—Yo soy la viudita
del conde Laurel,
quisiera casarme
y no encuentro con quién.
—Pues siendo tan bella
no encuentras con quién,
escoge a tu gusto
que aquí tienes quién.
—Escojo a María
por ser la más bella
y pura doncella
que entra en el jardín.
—Muchas gracias, niña,
te lo agradecemos,
porque comprendemos
que has hecho un favor.

Ultimamente han sido recogidas dos versiones en el Sureste de Gran Canaria ^{11*}.

Las versiones canarias de esta canción de corro constan de un núcleo compuesto de tres estrofas —desde la que empieza «Yo soy la viudita» a la que comienza «Escojo a María»— y de otras partes menos fijas y constantes. Las tres estrofas del núcleo principal son las más características de la verdadera canción de *La viudita del conde Laurel*.

La primera estrofa de las versiones de La Palma y de El Hierro varía sobre todo en el primer verso: «Princesa del Valle», en Cuba; «Viudita del Valle del Rey», en Puerto Rico; «Doncella del Prado», en Carahué (Chile); «Hermosas doncellas/que al prado venís», en la versión de Llorca; «Viuvinha da banda d'alem», en Portugal ¹².

La formulilla correspondiente a la elección —«contigo sí/ contigo no...»— de la versión de La Palma, figura en algunas versiones de *La viudita del conde Laurel* —en la recogida por Llorca; en la dominicana de Garrido— pero un poco variada; constituye un elemento mucho más firme de un tipo de canción muy breve que se registra solamente con el título de *La viudita*:

Soy viudita,
lo manda la ley,
quiero casarme
y no hallo con quién.
Ni contigo,
ni contigo,
sino contigo,
que eres mi bien.

Esta es la versión que recogen Rodríguez Marín (1882) y, con ligeras variantes, Hernández de Soto, en Zafra (Badajoz); Llorca modernamente; Olivares en Venezuela ¹³.

Otro tipo de canción muy breve, del mismo tema, y con una fórmula de elección muy semejante, es la que suele ser registrada por su primer verso —*Arroz con leche*—:

—Arroz con leche,
me quiero casar
con una viudita
de este lugar.

^{11*} TRAPERO-SIEMENS, p. 214, núm. 35.

¹² CORDOVA DE FERNÁNDEZ, IV, p. 73; CADILLA, p. 270; LAVAL, Carahué, p. 86; LLORCA, p. 98; BRAGA, I, p. 319.

¹³ RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 75; HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 92; LLORCA, p. 98; OLIVARES, *Venez.*, p. 165.

No es con ésta,
ni con ésta,
sólo con ésta
me quiero casar¹⁴.

«...con una viudita» se dice también en la versión de Figueras (Asturias); pero «con una mocita», en Lagrán (Montaña Alavesa); «con una señorita/ de San Nicolás», en la Argentina; «con una muchacha/ que sepa bailar», en Colombia^{14*}.

No aparece siempre independiente, sino también combinada con otras; por ejemplo, como primera parte de una versión dominicana de *La viudita del conde Laurel*; en Venezuela se transforma en «Arroz con coco» y se canta mezclada con *La viudita*: «Yo soy la viudita/ la hija del rey...»¹⁵.

En Méjico la estrofa «Yo soy la viudita/de Santa Isabel/me quiero casar/y no encuentro con quién» inicia otra canción que no se asemeja en nada a las que aquí se anotan; continúa: «El mozo del cura/ me manda un papel...»¹⁶.

Por último, otra canción de una viuda que se quiere casar con un conde es la canción del conde de Cabra; una danza-canción con la que ocurre lo mismo que con el baile del gorgojo; en Canarias han sido propios de personas mayores —mujeres y hombres—, mientras en la Península, donde también deben de haber sido de adultos, sólo han sobrevivido muy débilmente entre los niños, sobre todo por Extremadura. En la isla de El Hierro, el conde de Cabra se canta:

Que si el conde de Cabra
quiere a la viuda (repítese),
yo no quiero al conde de Cabra
sino a ti,
yo no quiero al conde de Cabra.
¡Triste de mí!
Viudita soy y lo manda la ley;
me quiero casar
y no encuentro con quién.
Si quieres casarte,
aquí tienes quien.
Contigo, amor mío,
con otro no ha de ser¹⁷.

¹⁴ LLORCA, p. 100.

^{14*} PÉREZ DE CASTRO, p. 482; LÓPEZ DE GÜEREÑU, p. 158; CARRIZO, *Ant. cant.*, núm. 1.475; LEÓN REY, p. 35. UNAMUNO, *Amor y Pedagogía*, v. España, edic. Espasa Calpe, p. 468, col. 2, se ocupó de esta cancioncilla: «¿Por qué ama el niño el absurdo?, pues es lo cierto que ocurre a veces que se digan frases desprovistas de sentido... como las siguientes: «arroz con leche, — me quiero casar...», en vez de «Adiós, colegio, — me quiero casar...».

¹⁵ GARRIDO, núm. 122; OLIVARES, *Venez.*, p. 165.

¹⁶ MENDOZA, núm. 115.

¹⁷ S. JIMÉNEZ SÁNCHEZ, *Danzas y canciones de la isla del Hierro*, en la «Rev. de Dialectología y Tradiciones Populares», III, 1947, p. 305.

La segunda parte de esta letra parece contaminada por la de *La viudita*. En las demás versiones que conozco carece de este final. Hernández de Soto recogió la siguiente versión en Zafra (Badajoz) hace un siglo:

La rueda:

La viudita, la viudita,
la viudita se quiere casar,
con el conde, conde de Cabra,
conde de Cabra se le dará.

La viuda:

—Yo no quiero al conde de Cabra
conde de Cabra, ¡triste de mí!
Yo no quiero al conde de Cabra
conde de Cabra, si no es a ti¹⁸.

Llorca registra la misma versión, y Puig y Olavarría, sendas versiones, muy semejantes, de Cartagena y Madrid¹⁹.

4

La muñeca

Tengo una muñeca
vestida de azul,
con su pañoleta
y su cinta azul.
La llevé a la calle,
se me constipó;
la llevé a mi casa
con un gran dolor;
he llamado al médico
y le receté,
mandando una purga
de aceite Castor.
¡Vaya un boticario,
vaya un baladrón,
que por una purga
me llevó un tostón!

¹⁸ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 93 s.

¹⁹ LLORCA, p. 99; PUIG, p. 128; OLAVARRÍA, pp. 47-48. Más versiones españolas en *Esfoyaza*, núm. 1.146; VIGÓN; SERRA BOLDÚ, p. 553; SCHINDLER, número 74. Y más bibliografía americana, inglesa e italiana en GARRIDO, p. 23.

Diego Cuscoy registra una versión tinerfeña, que presenta variantes en la primera parte:

Tengo una muñeca
vestida de azul,
zapatitos blancos
y medias de tul.
La lavo y la peino,
la saco al balcón;
pasan los muchachos
le dicen adiós.
La saqué a paseo
se me constipó.
La llevé al médico
me la recetó...²⁰



El final es el mismo de la precedente. Otra versión de Tenerife varía también el comienzo:

Tengo una muñeca
vestida de azul,
con su falda corta
y su canesú.
La saqué a paseo
se me constipó;
la metí en la cama
con mucho dolor...

En una versión de Tazacorte (La Palma), es también en la instrumental de la muñeca donde se presentan las mayores variantes; en la canción como en la realidad, cada uno la viste según su gusto y posibilidades:

Tengo una muñeca
vestida de azul,
con zapatos blancos
y velo de tul;
la media calada
de estilo andaluz
y el traje escotado
con su canesú.

²⁰ DIEGO CUSCOY, p. 68 s.

Esta complicación del vestido parece suplir la falta de los versos correspondientes a la enfermedad de la muñeca y a su remedio, que en esta versión tazacorteña, que debo a mi buen amigo Gregorio Hernández Gómez, no aparecen. En cambio figura como final el elemento de la suma que no tienen las otras:

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis
seis y dos son ocho
y ocho dieciséis.

Este elemento no es particular, sin embargo; lo tienen también como remate la versión registrada por F. Llorca, una portorriqueña, otra asturiana y otra dominicana, por lo menos²¹; y aún en las dos primeras y en otras mejicanas y argentinas continúa así:

y 8 -24
y 8 -32
¡ánimas benditas,
me arrodillo yo!²².

Rodríguez Marín considera moderna esta canción «a juzgar por el neologismo canezú»²³, que aparece, como en la segunda versión de Tenerife y en la de Tazacorte, en otras peninsulares; mas no es sólo por este neologismo; la traza general de la cancioncilla parece moderna.

La receta del médico de las versiones de Santa Cruz de la Palma y de Tenerife sólo aparece, entre las versiones conocidas, en la chilena que publica Laval, en su *Folklore de Carabué*²⁴. Véase cómo termina:

Yo la llevé a misa,
se me constipó;
la llevé al doctor,
me la recetó
una cucharada
de aceite 'e castor;
yo la eché a la cama
se me le murió.

²¹ LLORCA, p. 33 s.; CADILLA, p. 283; GARRIDO, p. 210, p. 111.

²² La mejicana, en MENDOZA, núm. 112, y la argentina, en CARRIZO, *Ant. Cant.*, núm. 1.460; la asturiana se prolonga aún más: «y ocho, cuarenta/ y dos, cuarenta y dos/ Animas benditas...».

²³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 63 y 134, n. 92.

²⁴ LAVAL, *Carabué*, p. 66. Otras recetas son humorísticas.

Otras recetas no carecen de humor:

...me dijo el doctor
que le dé jarabe
con un tenedor²⁵.

5

La golondrina

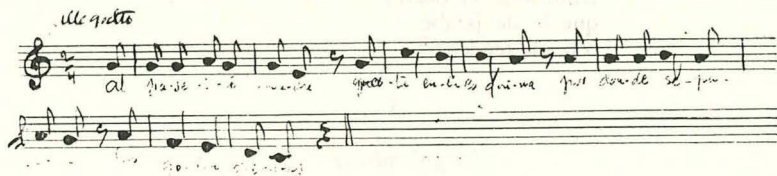
- a) —Al paseíto, madre,
que está en la esquina,
por donde se pasea
la golondrina.
—Yo no soy golondrina,
que soy muñeca,
y cuando voy a misa
me pongo hueca;
y si me pongo hueca
es porque quiero,
porque mi novio Pepe
tiene dinero.
—Y si tiene dinero,
que te lo enseñe,
para comprarte un traje
de color verde.
—Yo no lo quiero verde,
que lo quiero azul,
porque mi novio Pepe
es un gandul.

Santa Cruz de la Palma.

- b) —Ya está el pájaro, madre,
puesto en la esquina,
esperando a que salga
la golondrina.
—Yo no soy golondrina,
que soy muñeca,
que cuando voy a la calle
me pongo hueca;
y si me pongo hueca
es porque quiero,
que el galán que me ronda
gana dinero.
—Pues si gana dinero,
que te lo emplee,
y en un traje de seda
de seda verde;

²⁵ PUIG, p. 136 s.; LLORCA, p. 33 s. En la versión asturiana no se llama al médico, sino al cura.

al paseito, madre



y después de cosido
pegarle fuego,
y verás cómo arde
vestido nuevo.

Comunicante: Guadalupe Cáceres.
Tenerife.

Esta canción de *La golondrina* —en algunas partes, de *El pájaro bobo*— no parece muy antigua; se halla bastante difundida, pero ofrece escasas variantes.

La versión de Tenerife es más correcta que la de Santa Cruz de la Palma. Su comienzo es el mismo de una versión de Herrera del Duque (Badajoz), recogida por Gil García²⁶, y de la cartagenera de Puig²⁷. El primer verso de la versión de Santa Cruz de la Palma —«Al paseito, madre»— no tiene sentido, porque está contaminado por «El paseito de oro», comienzo de una de las letrillas con que se acompaña el juego de la comba.

La segunda estrofa de la versión de Santa Cruz de la Palma coincide con la correspondiente de una de las publicadas por Llorca, de la versión cartagenera de Puig y de la chilena de Laval²⁸ —se pone hueca cuando va a misa—; en Herrera del Duque y en Asturias, cuando va al baile²⁹; en Andalucía, en llegando el domingo³⁰.

Las estrofas correspondientes al dinero del galán y al vestido verde son generales. La última, en cambio, presenta variantes. En Cartagena y en Chile, se rechaza el color verde —«Yo no lo quiero verde»— como en Santa Cruz de la Palma, pero no por el disparatado motivo que en ésta. Y en Andalucía, Herrera del Duque, Asturias y en la versión publicada por Llorca, se habla, como en la tinerfeña, de quemar el vestido. En las versiones cartagenera y chilena, se rechaza el vestido verde, como se ha dicho, pero el vestido preferido también se condena al fuego.

²⁶ GIL, *Canc.*, p. 100 y núm. 196.

²⁷ PUIG, p. 85 s.

²⁸ LLORCA, p. 68; LAVAL, *Carahué*, p. 68.

²⁹ CABAL, *Dicc.*, s. v. *Andoriña*; *Esfoyaza*, núm. 785.

³⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, III, p. 330, núm. 4.964.

Schindler registra una canción de Torrejoncillo (Cáceres), *La charramangá*, que tiene al principio unos versos paralelos a los correspondientes de la comentada —«y esperando a que salga/ la Florentina»—, pero los demás son muy diferentes³¹.

6

La pájara pinta

Un corro con una niña en el centro. El corro canta:

Estando la pájara pinta
sentadita en su verde límón,
con el pico recoge la hoja,
con la hoja recoge la flor.

Y la niña que está en el centro contesta:

Me arrodillo a los pies de mi amante,
fiel y constante;
dame una mano,
dame la otra,
dame un besito
de tu linda boca.

Así en Tenerife, según una versión recogida por Diego Cuscoy³². En otra también tinerfeña, comunicada por Guadalupe Cáceres, varían los versos tercero y cuarto y se añade otro más:

.....
con el pico picaba la hoja,
con el pico picaba la flor.
¡Ay, mi amor! ¡Ay, mi amor!

El último verso del solo de la niña también varía: «y quédate monja». En una versión de Santa Cruz de la Palma, el segundo verso del corro es éste: «sentadita en su balcóu»; es un verso contaminado.

Alonso de Ledesma parece referirse a esta cancioncilla en sus *Juegos de la Nochebuena a lo divino* (1605) cuando dice:

¿Dónde pica la pájara pinta?
¿Dónde pica?

Pocos años después, Luis de Briceño, *Método de guitarra* (1626), confirma la existencia de la canción:

³¹ SCHINDLER, p. 109, núm. 377.

³² DIEGO CUSCOY, p. 54.

³³ MARTÍNEZ TORNER, *Poesía*, núm. 36.

Bolaua la palomita
por encima del verde limón;
con las alas aparta las ramas,
con el pico lleva la flor.

Esta antigüedad de la «pájara pinta» puede explicar su gran difusión, incluso en América.

Es una canción en la que, a veces, afloran pervivencias de la secular fama que tenía la tórtola por su fidelidad³³. Se lee en *La elección por la virtud*, III, de Tirso:

Que llamaba la tórtola, madre,
al cautivo pájaro suyo,
con el pico, las alas, las plumas
y con arrullos y con arrullos.

Y modernamente se ha registrado en Hogarcasero (Ávila)

Y arrullaba la tórtola, madre,
por debajo del verde limón,
con el pico derriba la hoja,
con las alas quebranta la flor³⁴.

A pesar de la gran difusión de *La pájara pinta*, no es canción de muchas variantes. Las partes de que constan las versiones canarias aparecen, en general, con gran uniformidad. Solamente merece ser notado el final de la versión andaluza recogida por Rodríguez Marín:

M'arrodillo a los pies de María,
m'arrodillo porqu'es madre mía.
M'arrodillo a los pies de mi hermana,
m'arrodillo porque me da gana.
Dé usted la media vuelta,
dé usted la vuelta entera;
pero no, pero, pero no,
pero no, que me da vergüenza;
pero sí, pero sí, pero sí,
amiguita, te quiero yo a ti³⁵.

La versión registrada por Llorca termina como las canarias, pero continúa con el final de la precedente desde «Dé usted la media vuelta»³⁶. Asimismo, una versión cubana³⁷. Las demás versiones que conozco tienen la sencillez de las isleñas y terminan poco más o menos como ellas³⁸.

³⁴ SCHINDLER, pp. 101-107, núm. 744.

³⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 95, núm. 210.

³⁶ LLORCA, p. 81.

³⁷ «Archivos de Folklore Cubano», vol. II, p. 376.

³⁸ PUIG, p. 131; VIGÓN, p. 96; CADILLA, p. 261; GARRIDO, p. 229, números 121-121 a; OLIVARES, *Venez.*, p. 166; MENDOZA, núm. 113. Más versiones americanas en MOYA, I, p. 391; CARRIZO, *Rioja*, II, p. 27; CARRIZO, *Tucumán*,

7

Mambrú

- a) Mambrú se fue a la guerra,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuándo vendrá,
do, re mi,
do, re, fa,
no sé cuándo vendrá,
si vendrá por la Pascua,
¡qué dolor, qué dolor, qué rabia!
si vendrá por la Pascua
o por la Navidad.
La Navidad se acaba,
¡qué dolor, qué dolor, qué rabia!
la Navidad se acaba,
Mambrú no viene ya,
do, re mi,
do, re, fa,
Mambrú no viene ya.
Asómate a la torre,
¡qué dolor, qué dolor, qué corre!
asómate a la torre,
por ver si viene ya,
do, re mi,
do, re, fa,
por ver si viene ya.
Allá fuera viene un barco,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
allá fuera viene un barco,
qué noticias traerá.
do, re, mi,
do, re, fa,
qué noticias traerá.
Las noticias que traigo,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
las noticias que traigo,
que Mambrú ha muerto ya.
do, re, mi,
do, re, fa,
que Mambrú ha muerto ya.
Que Mambrú ya se ha muerto,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
que Mambrú ya se ha muerto,
lo llevan a enterrar,
do, re mi,

I, p. 393; PEREDA VALDÉS, p. 69. En Venezuela «la pájara pinta» se torna «palomita» —«palomita sentadita, / sentadita en el verde limón»— y en Argentina y Uruguay, en «paloma blanca».

do, re, fa,
lo llevan a enterrar.
En caja de terciopelo
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
en caja de terciopelo
con tapa de cristal.
do, re, mi,
do, re, fa,
con tapa de cristal.
Y encima de la caja
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
dos pajaritos van,
cantando el pío, pío,
cantando el pío, pa.

Versión de Tenerife, recogida por Diego Cuscoy³⁹.

b) En Francia nació un niño,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
en Francia nació un niño
de padre natural,
do, re, mi,
do, re, fa,
de padre natural.

Con las mismas repeticiones y bordoncillos se continúa:

Por no tener padrino,
lo llevan a enterrar
en caja de terciopelo
y tapa de cristal.
Encima de la tapa
un ramillete va;
encima del ramillete
un pajarillo va,
cantando el pío, pío,
el pío, pío, pa.

Santa Cruz de la Palma.

Sobre el origen de esta popularísima canción, se han emitido diversas opiniones. Algunas —la del vizconde de Chateaubriand, la de Leroux de Lincy...— le atribuyen una gran antigüedad. La más admitida, en cambio, lo sitúa a principios del siglo XVIII. Asegura que la canción fue compuesta en Francia a imitación de otra más antigua, para ridiculizar a Lord Churchill, duque de Malborough, vencedor de los franceses en la batalla de Malplaquet (1709); una especie de venganza; ya que no habían podido vencerlo, lo hacían objeto de la sá-

³⁹ DIEGO CUSCOY, p. 73. Mi joven amigo Gregorio Pérez Gómez me ha comunicado una versión de La Palma que no tiene la variante del «barco»; mantiene la del «paje», el cual contesta: «las noticias que traigo/dan ganas de llorar».

tira; la tarde de la batalla había circulado la noticia de la muerte del duque⁴⁰.

Las versiones de esta canción se pueden dividir, según el comienzo, en dos tipos: el de las que principian, como la versión tinerfeña, con «Mambrú se fue a la guerra» y el de las que anteponen a este comienzo el de la versión de La Palma: «En Francia nació un niño.» Al primer tipo pertenecen la versión que registra Llorca, la cartagenera recogida por Puig, la portorriqueña de Canino Salgado, las peruanas de Emilia Romero...⁴¹; al segundo tipo, las extremeñas de Gil, la asturiana de Llano, la montañesa de Cossío y Maza, la dominicana de Garrido...⁴². Las versiones de este segundo tipo, a pesar de estar compuestas del modo indicado, suelen ser más rápidas y breves. Omiten algunas estrofas. Excepcionalmente la versión dominicana recogida por Edna Garrido es completa y extensa. Empieza:

En Francia nació un niño,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
en Francia nació un niño
de padre natural,
que do, re, mi, que do, re, fa,
de padre natural.

Por no tener padrino,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
por no tener padrino
Mambrú se ha de llamar,
que do, re, mi, que do, re, fa,
Mambrú se ha de llamar.

Y continúa, como se ha dicho, con una versión del tipo de la tinerfeña, tomada desde el principio: «Mambrú se fue a la guerra».

En Colombia han sido registradas versiones de los dos tipos^{42*}.

La variante más significativa de la tinerfeña, ya el propio Cuscoy la ha señalado finamente. Desde la torre en que se espera a Mambrú, al parecer una torre de tierra adentro, acaso de llanura, se ve, en casi todas las versiones, aproximarse un paje: «Allí viene un paje/ qué noticias traerá». Pero desde las torres costeras de las islas sólo pueden descubrirse barcos; sólo un barco podía traer la noticia de la muerte de Mambrú:

⁴⁰ Sobre esta canción, véase MANUEL TOUSSAINT, *La canción de Mambrú*, en «Archivos de Folklore Cubano», III, núm. 1, pp. 16-20, reproducido en «Revisita Mexicana de Estudios Históricos», México, 1927; GEORGES DONCIEUX, *Le romancero populaire en France*, p. 459; MOYA, II, p. 117; GARRIDO, p. 242; IDEM, *Rom.*, p. 93; VICUÑA, p. 153; CADILLA, pp. 277-283; IDEM, *Juegos*, pp. 194-197; SERRA BOLDÚ, p. 552; MENDOZA, *Mambrú*; BEUTLER, *Rom.*, p. 468.

⁴¹ LLORCA, p. 43; PUIG, p. 98; CANINO SALGADO, p. 94; ROMERO, *Perú*, pp. 82-88.

⁴² GIL, *Rom.*, p. 25; GIL, *Canc.*, p. 93, mús. núms. 175-176; *Estofayaza*, número 1.114; COSSÍO-MAZA, I, p. 210 s.; GARRIDO, p. 239 s.

Allá fuera viene un barco,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
allá fuera viene un barco,
¡qué noticias traerá!

«Allá lejos viene un barco», en una de las cinco versiones recogidas últimamente en el Sureste de Gran Canaria^{42*}. Es una de tantas aculturaciones impuestas por la geografía. Exactamente igual sucede en Puerto Rico, isla también:

Allá viene un barquito,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
allá viene un barquito.
¿Qué noticias traerá?⁴³.

Las variantes más llamativas de algunas versiones se limitan al estribillo o bordoncillo: «Viva el amor!», «¡Viva la rosa de su rosal!», en Alange (Badajoz) y en Asturias⁴⁴; «Mirondón, mirondón, miron-dela», «Dominus, Dominus, Deum», «Chiribín, chiribín, chin, chín», «Chiribi, chiribi, chiribi», en Perú⁴⁵; «Chiribi, chiribi, chin, chin», «Ája, ja, ajá, ja», en la Argentina⁴⁶, etc.

8

La pastora

- a) Estando la pastora,
larán, larán, larito,
estando la pastora
guardando su rebañito,

42* BEUTLER, *Rom.*, núms. 248-255.

42** TRAPERO-SIEMENS, p. 181, núm. 22.2, recogida en el Ingenio.

43 CANINO SALGADO, p. 94.

44 HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 91; VIGÓN, p. 88.

45 ROMERO, *Perú*, pp. 82-88.

46 CARRIZO, *Ant. Cant.*, núm. 1.471.

Se pueden ver más versiones peninsulares en «Rev. Dialectología y Tradiciones Populares», XVIII, p. 449; SEVILLA, p. 58 s., núm. 94; MARTÍNEZ TORNER, *Astur.*, núm. 116; VIGÓN, p. 65.

Más versiones americanas en ARAMBURU, p. 104; ESPINOSA, *Rom.*, p. 93 s.; IDEM, *Spanish ballads*; «Archivos de Folklore Cubano», III, pp. 19-20, 63-65; IV, pp. 79 s.; «Anuario de la Sociedad Folklórica de México», I, 1942, pp. 91-97; CADILLA, *Juegos*, p. 195 s.; CARRIZO, *Jujuy*, p. 488; IDEM, *Salta*, p. 22 s.; IDEM, *Tucumán*, I, pp. 403 s.; CHACÓN Y CALVO, p. 66 s.; DRAGHI LUCERO, p. 319 s.; GARRIDO, *Rom.*, pp. 81-94; MOYA, II, pp. 124-134; VÁZQUEZ SANTA ANA, II, página 198 s.; HENRÍQUEZ UREÑA-WOLFF, II, p. 386 s.; M. B., *Cantares infantiles*, en «El Mundo Ilustrado», México, 31 de julio de 1910; MEJÍA SÁNCHEZ, páginas 85-91; LUCE, p. 119; HENRÍQUEZ UREÑA, p. 359 s.; CARRIZO, *Catamarca*, página 234; IDEM, *Salta*, p. 22; DI LULLO, p. 39 s.; CAMPA, *Folk poetry*, números 85-86; MENDOZA, pp. 131-133; IDEM, *Rom.*, pp. 323-324; SALDÍVAR, pp. 215-216; WAGNER, p. 118; GAMBOA, núm. 20; ARISSÓ, pp. 54-55.

con la leche de sus cabras
mandó hacer un quesito.
El gato la miraba
con ojos de golosito.
—Si tú hincas la uña,
te cortaré el rabito.
Ya le metió la uña
y también el hocico.

Santa Cruz de la Palma.

b) Estando la pastora
larán, larán, larito,
y estando la pastora
haciendo su quesito,
el gato la miraba
con ojos golositos.
—Si me hincas la uña,
te rompo el hociquito.
La uña se la hincó
y el hocico le rompió.
Se fue a confesar
con el padre *Chiquito* (o Benito)
—¡Ay, padre, yo me acuso
de matar al gatito!
—De penitencia te pongo
que me des un besito.
El beso se lo dio
y el cuento se acabó.

Tenerife.

Una versión muy estropeada de Lanzarote casi coincide con la de Tenerife; tiene las siguientes variantes: «haciendo un requesito», en lugar de «haciendo un quesito»; «con el padre bendito», en lugar del «padre Chiquito (o Benito)».

También esta canción tiene su origen en una francesa; véase:

Il était une bergère — (Eh! ron, ron, ron, petit patapon).
Il était une bergère — qui gardait ses moutons.
Elle fit un fromage — du lait de ses moutons.
Le chat qui la regarde — d'un petit air fripon.
Si tu mets la patte — tu auras du bâton.
Il n'y mit pas la patte — il y mit le menton.
La bergère en colere — tua son p'tit chaton.
Elle fut a confesse — pour demander pardon etc.⁴⁷.

⁴⁷ Versión publicada por M. MILÁ Y FONTANALS, *Observaciones sobre la poesía popular*, p. 45. Se puede ver también en CLAUDE AUGÉ, *Le livre de la musique*, París, 1913, p. 169, y en «Revue Bernadette», París, nov. 1931, núm. 97.

El texto de las versiones españolas es bastante firme y uniforme. La forma predominante del primer verso ya aparece en la versión más antigua de las conocidas: la asturiana recogida por Braulio Vigón en 1895: «Estando la pastora...»⁴⁸. En algunas versiones americanas, en cambio, el comienzo «Esta era una pastora»⁴⁹ y algún otro rasgo, hacen pensar en una traducción más apegada al original francés.

El elemento más variable es el nombre del confesor: Benito, como en Tenerife, en Asturias y Murcia; en otras partes: Gilito, Agapito, Quinito, Francisquito, etc.

«Un quesito» es lo que hace la pastora en todas las versiones; «un requesito», como en Lanzarote, sólo en una versión alto-peruana registrada por Ciro Bayo.

9

La cinta de oro

Corro con una niña en el centro que hace de «madre»; por fuera del corro, otra que hace de «caballero».

a) Caballero:

A la cinta, cinta de oro,
y a la hoja de laurel,
que me ha dicho una señora
cuántas hijas tiene usted.

Madre:

—Si las tengo o no las tengo,
nada se le importa a usted,
que del pan que Dios me ha dado
comerán ellas también.

Caballero:

—Muy enfadada me voy
a los palacios del rey,
a contárselo todito
a la reinita Isabel.

⁴⁸ VIGÓN, p. 71; *Esfoyaza*, núm. 1.117; GIL, *Rom.*, p. 109; «estaba una pastora», en LLORCA, p. 81; BAYO, p. 33; GARRIDO, p. 226, núm. 120; «había una pastora», PUIG, p. 86.

⁴⁹ ESPINOSA, *Rom.*, p. 95; ROMERO, p. 101 s.

Más versiones españolas en SCHINDLER, núm. 691; HERGUETA, p. 109 s.; MONTALBÁN, p. 10.

Más versiones americanas en CARRIZO, *Tucumán*, I, p. 394; DI LULLO, p. 50; UGARTE, p. 18; MENDOZA, núms. 93-94; ID., *Rom.*, pp. 395-397; CAMPA, *Folk poetry*, p. 75 s.; LUCE, p. 127; SALDÍVAR, p. 209; CADILLA, *Juegos*, p. 184; IDEM, p. 267; MOYA, II, pp. 247-249; VALLEJO, pp. 29-31 (glosa); «Arch. de Folk. Cubano», III, 76; VÁZQUEZ SANTA ANA, II, pp. 202-211; BEUTLER, *Rom.*, pp. 414-417, núms. 267-271; LUCERO, núm. 132; AVISSÓ, pp. 72-73; MORALES, pp. 46, 67-68; ARETZ, núms. 404-405; *Anales de la Univ. de Chile*, CIV, 1946, pp. 211-212.

Madre:

—Vuelva a patria, caballero,
no sea tan descortés,
y de las hijas que tengo
escoja la más mujer.

Caballero:

—Esta escojo por esposa,
esta escojo por mujer,
que me parece una rosa
acabante de nacer.

Santa Cruz de la Palma.

b) Caballero:

—A la cinta, cinta de oro
y a la hoja de laurel,
me ha mandado mi señora
cuántas hijas tiene usted.

Madre:

—Si las tengo o no las tengo,
nada se le importa a usted,
que del pan que yo he comido
comerán ellas también.

Caballero:

—Muy enojado me voy,
a los palacios del rey,
a contárselo todito
a la reinita Isabel.

Madre:

—Vuelva p'atrás, caballero,
no sea tan descortés,
pues de las hijas que tengo
coja usted la más mujer.

Tenerife.

Se repite así hasta que las va sacando a todas. La última que quede es la que hace de madre al repetirse el juego, y designan nuevo caballero.

Otra versión de Tenerife termina de este modo:

c) Esta escojo por esposa,
esta escojo por mujer,

que me parece un clavel,
que me parece una rosa
acabante de nacer⁵⁰.

Victoria Izquierdo recogió en La Laguna de Tenerife una versión que apenas difiere de la a) de Santa Cruz de la Palma en dos o tres versos: «que del pan que yo comiere», «muy enojado me voy», «vuelva pa atrás, caballero», «coja usted la más mujer»⁵¹.

d) —Tres hebritas de oro traigo
que quebrándoseme vienen.
¡Oh qué dichosa la madre
que tantas hijitas tiene!
—Si las tengo o no las tengo
muy bien que las sé tener,
que de un solo pan que tengo
todas quieren comer d'él.
—Muy enojado me voy
para el palacio del rey,
que la hija de la reina
no me la dan por mujer.
—¡Vuelve atrás, pastor honrado,
no seas tan descortés,
que de las hijas que tengo
la mejor has de coger.
—A ésta escojo por esposa,
a ésta tomo por mujer,
que me parece una rosa,
acabada de coger.

Gáldar (Gran Canaria)⁵².

Este romance, aunque no figura en las antiguas colecciones, se halla sobradamente documentado en los siglos XVI y XVII. En el XVI, el *Memorial de un pleito* registra una variante del comienzo de nuestra última versión: «Hebrita de oro traigo;/ que quebrándoseme viene»⁵³. A principios del XVII (1616), Pedro de Brea intercala en *Un baile curioso* estos versos del romance:

Yo me voy muy enojado
a los palacios del rey,
que la hija del rey moro
no me la dan por mujer⁵⁴.

⁵⁰ DIEGO CUSCOY, p. 53 s.

⁵¹ *La flor de la marañuela*, I, núm. 374.

⁵² Recogida por José Batllori, 1905, para Menéndez Pidal. Publicada en *La flor de la marañuela*, II, núm. 554.

⁵³ RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, p. 54.

⁵⁴ Inserto en la quinta parte de las *Comedias de diferentes autores*, Barcelona, 1616.

También Lope de Vega, en el entremés *Daca mi mujer*, hace alusión al romance cuando pone en boca del sacristán estos versos:

Pues me niegas la suegrés,
enojado me voy, enojado
a los palacios del rey⁵⁵.

El romance se difundió ampliamente por toda la Península y por América, y en los tiempos modernos ha sido uno de los que más versiones se han recogido. Sus numerosas variantes proporcionan materiales suficientes para un buen estudio; mas aquí, por su extensión, éste resultaría inoportuno; me limitaré, como siempre, a comentar las versiones canarias, y a anotar, de paso, alguna consideración general.

Los dos primeros versos de nuestras versiones *a)*, *b)* y *c)* constituyen una variante difundida, pero que se conserva en muy pocos lugares. Solamente los he hallado en una versión de Castroserna de Abajo (Segovia): «A la cinta, cinta de oro/ y a la hoja de laurel»⁵⁶; en Moratilla de Meleros (Guadalajara): «A las cintas, a las cintas,/ a las cintas del laurel»⁵⁷; en el Perú: «A la cinta, cinta de oro/ a la cinta de laurel» y «A la cinta, cinta de oro/ a la cinta de un marqués»⁵⁸; en una variante de la versión recogida por F. Llorca: «A la cinta, cinta de oro,/cinta de oro de mi rey»⁵⁹.

¿Cómo se habrá formado esta variante? ¿Procederá de otra cancioncilla? Hay muchas cintas en la lírica tradicional; sobre todo abundan las referencias a la cinta de amor; cintas de varios colores y calidades, entre las que no falta la cinta de oro:

La mi cinta de oro fino
diómela mi lindo amigo.
La mi cinta de oro claro
diómela mi lindo amado.

Luis de Narváez, *El Delphin de Música*, 1538.

Una de estas cintas pudo ser atraída por la «hebrita de oro» que figuraba en la versión a que se refiere el *Memorial de un pleito* y que todavía sobrevive en tal cual versión —ya se ha visto en la versión de Gáldar—, o por el «hilito de oro» de tantas versiones arcaicas: «Hebritas, hebritas de oro/ que quebrantadas se me van», en Nicaragua⁶⁰; «Hilitos, hilitos de oro/ que se me vienen quebrando», en Mé-

⁵⁵ *Obras de Lope de Vega* publicadas por la Real Academia Española, II, p. 400.

⁵⁶ USEROS, p. 432.

⁵⁷ GARCÍA DE DIEGO, *Canciones*, p. 116.

⁵⁸ ROMERO, *Perú*, p. 76; BAYO, p. 26.

⁵⁹ LLORCA, p. 84.

⁶⁰ MEJÍA SÁNCHEZ, p. 149.

jico⁶¹; «Jilito de oro, jilito de oro», «Filito, filito de oro», «Granito, granito de oro», en Colombia⁶²; «Hilito de oro, hilito de oro», en Venezuela y en Cuba⁶³; «Hilito, hilito de oro», en Albuquerque y Badajoz, en Santo Domingo y Venezuela⁶⁴; «Hilo de oro, hilo de plata», en la Argentina, etc.⁶⁵. Este «hilito», que se convierte en «cordoncito», en Andalucía —«cordoncito de oro traigo/ que se me viene quebrando»⁶⁶—; en «anillitos», en Cartagena —«Anillitos de oro traigo/que quebrándosese vienen»⁶⁷— y en Asturias —«Anillito, anillito de oro,/ centinela del cuartel»⁶⁸—, pudo, merced a contaminación o influjo de alguna otra canción, transformarse en la «cinta de oro» que aquí interesa.

Menéndez Pidal dice que las versiones más arcaicas son las que empiezan «De Francia, vengo, señora,/de por hilo portugués»⁶⁹; así empiezan, por ejemplo, versiones de Herrera del Duque, de Zafra, de Mérida (Badajoz)⁷⁰, de Burgos⁷¹, de Santander⁷². Sin embargo, no creo que su arcaísmo aventaje a las que principian con las «hebritas o los hilitos de oro»; ya hemos visto a las «hebritas de oro» documentadas en el siglo xvi⁷³.

Las versiones canarias se caracterizan, en contraste con otras muchas, por su concentrada sencillez. Omíten sobre todo la recomendación final de la madre al caballero de que trate bien a la hija, y la promesa del caballero de que así lo hará:

Ella será bien tratada,
y en silla de oro sentada,
y en la de marfil también.

⁶¹ BRONDO WHITT, p. 113; MENDOZA, núm. 142.

⁶² OTERO MUÑOZ, p. 270; BEUTLER, *Rom.*, núms. 189-209; LEÓN REY, p. 46.

⁶³ ARISSÓ, p. 51.

⁶⁴ GIL, *Rom.*, p. 76; GARRIDO, p. 307, núm. 161; OLIVARES, *Venez.*, p. 168.

⁶⁵ MENÉNDEZ PIDAL, *Amér.*, p. 41; ARAMBURU, p. 134; MOYA, I, pp. 360-371; ARETZ, p. 396.

⁶⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 95, núm. 209.

⁶⁷ PUIG, p. 128.

⁶⁸ CABAL, *Dicc.*, s. v. *Angel*.

⁶⁹ MENÉNDEZ PIDAL, *Amér.*, p. 41; IDEM, *Rom.*, p. 221. En el entremés de Cervantes *La guarda cuidadosa*, un mercader ya pregonando: «tranzaderas, holandá de Cambray, randas de Flandes e hilo portugués». Otros testimonios de la fama de este hilo reúnelos Carolina Michaelis en la «Revista Lusitana», I, p. 63.

⁷⁰ CURIEL MERCHÁN, p. 186; GIL, *Canc.*, p. 91; HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 110.

⁷¹ GARCÍA DE DIEGO, *Canciones*, p. 115.

⁷² COSSÍO Y MAZA, II, p. 65.

⁷³ El comercio y uso de hilo de oro en el siglo xvi eran frecuentes incluso en Canarias. En 1529 una especiera de La Laguna (Tenerife) declara ante la Inquisición haber vendido «filo de oro e otras cosas de seda», «El Museo Canario», Las Palmas de Gran Canaria, XXXVIII-XL, 1977-1979, p. 146.

Del vino que el rey bebiere,
de ese vino ha de beber,
y del pan que el rey comiere
ella comerá también⁷⁴.

Con las inevitables variantes es un final muy frecuente⁷⁵.

El «pastor honrado» de la versión de Gáldar, en lugar del «caballero» de otras versiones, podrá parecer impropio y extraño, pero figura también en una versión peruana y en otra argentina por lo menos⁷⁶.

Este romance es conocido en Portugal como el romance de *La Condessa*⁷⁷. Y el juego, con el nombre de *Giuóco del Ambasciatore* es popular en Italia⁷⁸.

⁷⁴ Versión asturiana, en el *Folk. and.*, p. 315.

⁷⁵ GIL, *Canc.*, p. 91; COSSÍO Y MAZA, II, p. 65 s.; MASPONS, p. 47 s.; CAPMANY y BALDELLÓ, p. 36 s.; SALGADO, p. 38; GARRIDO, núm. 161; HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, pp. 108-114; RODRÍGUEZ MARÍN, V, p. 40; CABAL, p. 42; BAYO, p. 26 s.; OLIVARES, *Venez.*, p. 169.

⁷⁶ ROMERO, p. 76; MENÉNDEZ PIDAL, *Amér.*, p. 41.

⁷⁷ Le ha dedicado un extenso artículo THEO BRANDÃO, *La condessa*, en RDTP, X, 1954, pp. 590-643, donde recoge amplia bibliografía de Portugal y Brasil; y un libro muy documentado, FERNANDO DE CASTRO PIRES DE LIMA, *A Condessinha de Aragão*, Lisboa, 1957.

⁷⁸ Véase en «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari» diretto de Giuseppe Pitrè e Salomone Marino, Palermo, Pedone-Lauriel, 1882, p. 608.

Más bibliografía sobre este romance: MENÉNDEZ PIDAL, *El romancero español* (conferencias dadas en la Columbia University de New York), p. 112; ANTONIO MACHADO y ALVAREZ, *La niña de los ojos negros*, en *Folk. and.*, pp. 217-220; IDEM, *Las hijas del rey moro*, *ibid.*, pp. 313-315; LUIS PALOMO y RUIZ, *Una docena de rimas infantiles*, *ibid.*, p. 196; VIGÓN, p. 75; SEVILLA, núm. 96. De América: CHACÓN y CALVO, p. 75; IDEM, *América*, pp. 353-356; IDEM, *Rom. trad.*, pp. 95, 169-179; IDEM, *Rom. viejos*, p. 75; IDEM, *Ensayos*, pp. 169-170; CARRIZO, *Tucuman*, I, p. 396; IDEM, *Catamarca*, p. 235; IDEM, *Salta*, p. 20 s.; DRAGHI-LUCERO, pp. 355-361; JIJENA, p. 89; DI LULLO, p. 145; MORALES, pp. 40-41; ROJAS, p. 388; CADILLA, p. 257; IDEM, *Juegos*, pp. 115-118; HENIUS, p. 66; PEREDA VALDÉS, p. 69; VICUÑA CIFUENTES, p. 55; DUFOURCO, p. 265; PLATH, p. 17; MOROTE, *Perú*, p. 50; UGARTE, p. 24; GUTIÉRREZ, *Colombia*, p. 96; *Folk. salvadoreño*, pp. 190 y 194; CAMPA, *Folk. poetry*, pp. 80-82; CÓRDOBA DE FERNÁNDEZ, III, n. 3, p. 257; ESPINOSA, *P. Rico*, p. 47; LUCE, p. 121; HENRÍQUEZ UREÑA, p. 353; HENRÍQUEZ UREÑA-WOLF, II, pp. 381 s.; ARZENO, p. 93; NOLASCO, p. 332; GARRIDO, *Rom.*, pp. 63-66; MENDOZA, *Rom.*, pp. 255-261; IDEM, *San Pedro*, página 295; IDEM, *Michoacán*; SALDÍVAR, p. 209 ss.; BERTINI, p. 40; OTERO D' COSTA, p. 127; ARIAS, p. 121; PONCET, pp. 63-73; GAMBOA, p. 13; PARDO, pp. 64-66.

Los estudiantes

Corro con una niña en el centro y otra fuera.

La niña del centro:

—Yo soy la Marisol,
que estoy en el corral
abriendo la puerta
y cerrando el portal.
¿Quién es esa gente
que pasa por ahí?
De noche y de día
no dejan dormir.

El corro:

—Somos los estudiantes
que venimos de estudiar
de la capillita
de la Virgen del Pilar.

La niña que está fuera del corro, mientras sujeta por la falda a una de las que forman éste:

—Botón de oro,
botón de plata,
que se quite, quite,
de esa puerta falsa.

Cantado esto, la niña del corro que ha sido cogida por la falda pasa a colocarse detrás de la que está fuera. Con sucesivas repeticiones del juego, van disminuyendo las niñas del corro y aumentando el bando exterior.

Así, en Santa Cruz de la Palma. En Tenerife, según Diego Cuscoy, se desarrolla del siguiente modo:

Una niña arrodillada en el suelo; las demás, en torno a ella, y también de rodillas, le cogen el borde de la falda. Otra niña, por fuera, da vueltas alrededor. Esta, con voz medrosa, va diciendo:

—¡Uh, uh...!

Corro:

—¿Qué será ese ruido
que anda por ahí,
que de noche ni de día
me deja dormir?

Niña:

—Seremos los ladrones
que venimos a robar
a casa de doña Ana,
doña Ana de Portugal.

Corro:

—Doña Ana no está aquí,
que está en su jardín,
regando las flores
de mayo y abril.

Hasta aquí el diálogo ha sido cantado. Al terminarlo, la niña que está por fuera se acerca a la arrodillada y cogiéndola del pelo le dice:

—Si no me da una hija le arranco el moño.
—Coja usted la que quiera.

Se lleva una, y así, en sucesivas repeticiones de la canción, se lleva todas ⁷⁹.

Amador de los Ríos atribuye a este cantarillo bastante antigüedad y registra la siguiente versión:

—¿Quién face ese roido,
que anda por ahí,
que día nin noche
nos dexa dormir?

—Donceles del rey,
que vienen a buscar
la reyna Berenguela
por la coronar.

—La reyna Berenguela
está en su vergel,
cerrando la rosa
e abriendo el clavel ⁸⁰.

En la tradición moderna sólo he hallado a doña Berenguela en la versión asturiana que registra Cabal:

—Somos las hijas del rey
que venimos a buscar
a doña Berenguela... ⁸¹.

En las demás versiones cambia de nombre.

⁷⁹ DIEGO CUSCOY, p. 49.

⁸⁰ JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la Literatura española*, vol. VII, p. 433.

⁸¹ CABAL, p. 367.

Ciñendo el comentario a las versiones canarias, se debe señalar en primer término el paralelismo de la versión de Santa Cruz de la Palma y de las tres mejicanas que registra Mendoza⁸²; véase la última de éstas:

—Yo soy la Marisola
que estoy en mi corral,
abriendo la puerta
y cerrando el portal.
¿De quién es ese ruido
que se oye por allí,
que ni de día ni de noche
me deja dormir?
—Somos los estudiantes
que venimos a estudiar
a la capillita de oro
de la Virgen del Pilar.
—Con un rosario de oro
y otro de plata,
que se quite, quite,
esta puerta falsa.

La estrofa segunda es la más general, firme y característica del cantarcillo. La estrofa tercera, con las inevitables variantes, también es frecuente: se encuentra en la versión dominicana 159 *a* de Edna Garrido; en la venezolana de Olivares, en una portorriqueña de María Cadilla⁸³...

De la versión tinerfeña se pueden hacer las siguientes observaciones: la estrofa primera, según queda indicado, es general; la estrofa tercera se halla asimismo muy difundida —se puede ver en la cartagenera de Puig, en una extremeña de Hernández de Soto, en la asturiana número 100 de Vigón, en la que registra Llorca, en la dominicana 159 de Garrido⁸⁴—; la estrofa segunda, paralela de la que empieza «somos los estudiantes», tiene su equivalente en una versión onuvense de Cumbres Mayores:

Somos los estudiantes
que venimos a robar
las peras de doña Juana
que están en el corral⁸⁵.

⁸² MENDOZA, p. 109 s., núms. 144-146. Este juego se designa en algunas partes de la Península con el nombre de *La mariposa*. En la Montaña Alavesa, una canción de corro empieza: «A la marmarisola/ quiquirisola...», pero sin relación en lo demás con la presente. LÓPEZ DE GÜEREÑU, p. 171.

⁸³ GARRIDO, núm. 159 *a*; OLIVARES, *Venez.*, p. 166; CADILLA, p. 259.

⁸⁴ PUIG, p. 95; HERNÁNDEZ DE SOTO, *BTPE*, III, p. 101; VIGÓN, núm. 100; LLORCA, p. 92; GARRIDO, núm. 159.

⁸⁵ Recogida por una amiga de María Cadilla y publicada por ésta, *loc. cit.*

Las hijas de Emelina

—Mamita, ¿usted me deja ir
un ratito a la alameda
con las hijas de Emelina,
que llevan rica merienda?

Al tiempo de merendar,
se perdió la más pequeña.
Su papá la anda buscando
calle arriba y calle abajo.
Donde la vino a encontrar:
dentro de una zarza metida
hablando con un galán,
y el galán que le decía:

—Tú te has de casar conmigo
aunque tu papá no quiera;
yo tengo un peral muy fino
todo cargado de peras.

Santa Cruz de la Palma.

Esta cancioncilla, aunque aparece registrada con diferentes títulos —*La tórtola herida*⁸⁷, *La golondrina herida*⁸⁸, etc., tomados de otra canción que con frecuencia la contamina—, no presenta, en general, grandes variantes; todas se limitan a puntos muy precisos: el nombre de la madre —o del padre— de las niñas que llevan la merienda: «del Merino», «de Merino»⁸⁹, «de Medina»⁹⁰, «de Ceferino»⁹¹, «de Solferino»⁹², «del rey moro»⁹³; el lugar en que es encontrada con su galán la niña perdida: «una palma», «una sala», «un portalito oscuro», «en la acera», etc. Sólo alguna rara versión, como la madrileña recogida por Olavarría, se aparta de modo notable de la estructura normal; sobre todo varía el principio:

⁸⁶ Más versiones españolas en SEVILLA, p. 85. Más versiones americanas: CARRIZO, *Rioja*, vol. II, p. 37; *Folk. salvadoreño*, pp. 39 y 175; MOROTE *Perú*, p. 54; UGARTE, p. 15; CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, III, núm. 1, p. 262; LUCE, p. 120; CADILLA, *Juegos*, p. 163; HENRÍQUEZ UREÑA, p. 356; ARZENO, p. 91; NOLASCO, p. 331; LEÓN REY, pp. 63-66.

⁸⁷ LLORCA, p. 49; PUIG, p. 79.

⁸⁸ GL, *Rom.*, p. 104 s., porque dice: «Y en el cogollo más alto/ cantaba una golondrina».

⁸⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 81, núm. 187; p. 145, n. 155; PUIG, p. 79.

⁹⁰ GL, *Rom.*, p. 104.

⁹¹ LLORCA, p. 49; COSSÍO y MAZA, II, p. 117; OLAVARRÍA, p. 69.

⁹² MENÉNDEZ PIDAL, *Rom.*, p. 226 (versión de Montevideo).

Las hijas de Ceferino
se fueron a pasear,
calle arriba, calle abajo,
calle de Santo Tomás.
Se perdió la más pequeña,
su padre la fue a buscar...

Nuestra versión apenas se halla contaminada por el romance de *La tórtola herida* o de *La tórtola del peral* como dos versiones recogidas recientemente en el Sureste de Gran Canaria; la primera de ellas, de Agüimes, termina:

Mi abuela tenía un peral
cargado de peras finas
y en las hojas últimas de arriba
tenía una golondrina.
Por las alas echaba sangre
y por el pico decía:
—Las bobas son las mujeres
que de los hombres se fían^{93*}.

Y en este remate contaminado es donde las otras versiones presentan más variantes⁹⁴.

12

Santa Catalina

Corro con una niña en el centro: Catalina.

- a) En la tierra de los moros
hay una ermita muy grande,
sí, sí,
hay una ermita muy grande,

De este modo, repitiendo cada verso con el estribillo, se continúa:

que la hizo Dios del cielo
para su madre sagrada.
Dentro estaba una niña,

⁹³ *Esfoyaza*, núm. 1.133.

^{93*} TRAPERO-SIEMENS, p. 297, núm. 70.

⁹⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 81, núm. 187. AURELIO DE LLANO, *Esfoyaza*, núms. 1.133 y 1.134, las da, según corresponde, como dos canciones distintas; la primera termina «Contigo me he de casar/ aunque me cueste la vida» y la segunda empieza: «Mi abuela tiene un peral/ que da las peras muy finas/ y en la ramita más alta...».

Catalina se llamaba;
todos los días de fiesta
su papá la castigaba,
porque no quería hacer
lo que su mamá mandaba.
Le mandó hacer una rueda
de cuchillos y navajas.
La rueda ya estaba hecha,
Catalina arrodillada;
bajó un ángel del cielo
con su corona y su espada:
—Sube, sube, Catalina,
que Dios del cielo te llama,
pa que le cuentes las penas
que en este mundo has pasado.

Santa Cruz de la Palma y Tazacorte
(La Palma).

Cuando el canto llega al verso «Sube, sube, Catalina», todas las niñas del corro se acercan a ésta y la levantan en alto, para dar idea de que sube al cielo.

b) En la tierra de los moros
hay una ermita muy grande,
que la hizo Dios del cielo
para su madre sagrada.
Dentro d'ella hay una niña,
Catalina se llamaba.
Todos los días de fiesta
su papá la castigaba
con tres varas de membrillo
con toda su flor y rama;
para mayor purgatorio
por el fuego las pasaba.
Mandó hacer una rueda
de cuchillos y navajas;
los cuchillos son de punta,
las navajas afiladas.
Ya la rueda estaba hecha,
Catalina arrodillada.
—Sube, sube, Catalina,
que el rey del cielo te llama,
para que le des la cuenta
de la tu vida pasada.
—¡Qué cuenta le daré yo
si ya se la tengo dada!

Las Ledas, en Breña Baja (La Palma).

María Jesús López de Vergara recogió en Icod el Alto, Los Realejos (Tenerife), una versión muy incompleta que empieza:

Su padre es un perro moro,
su madre una reñegada.
Todos los días del mundo
los padres la castigaban
con tres varas de membrillo
con toda su flor y rama.

Termina con esta bella variante:

¿Cómo ha de subir al cielo
si estoy sucia y derrotada?
—Vístete el alma de flores
que yo te llevo tapada⁹⁵.

Mercedes Morales recogió en La Cruz Santa, Los Realejos (Tenerife), una versión también muy incompleta. Empieza por el final:

—Catalina, Catalina,
mira que Cristo te llama,
que vayas a darle cuenta
de tu vida la pasada.
—¿Qué cuenta le doy, Señor,
si ya se la tengo dada?

Después refiere ella su vida:

Mi padre es un perro moro,
mi madre una renegada...

Se canta con el estribillo *Chirivín, morena; chirivín, salada*⁹⁶.

La misma investigadora recogió en Icod el Alto, Los Realejos (Tenerife), otra versión muy desordenada e incompleta⁹⁷.

Sebastián Sosa Barroso, en cambio, halló en Agaete (Gran Canaria) una versión muy completa, de la cual el primer verso es muy semejante al correspondiente de la versión *a*), y los siguientes muy distintos:

En una tierra de moros
y en una ciudad muy larga,
se crió una blanca niña
se crió una linda dama...

⁹⁵ Publicada en *La flor de la marañuela*, núm. 167.

⁹⁶ *Ibíd.*, núm. 283.

⁹⁷ *Ibíd.*, núm. 284.

Tiene también la variante, que parece canaria, del instrumento de castigo: «tres varas de membrillo/ con toda su flor y rama»⁹⁸.

Una versión de Arrecife (Lanzarote) pertenece a un tipo muy difundido. Su comienzo es de los más corrientes fuera de Canarias:

En Cádiz hay una niña
que Catalina se llama.
Su padre es un perro moro...⁹⁹.

Otra versión de Arrecife, muy estropeada e incompleta, comienza con un verso —«En Francia hay una niña»— variante del primero de la precedente¹⁰⁰.

Ultimamente ha sido recogida una versión de Agüimes (Sureste de Gran Canaria)^{100*}.

Sobre el origen de este romance, uno de los predilectos de los corros infantiles, habría que hacer un estudio minucioso. Vicuña Cifuentes cree que es una variación española de la canción francesa «Le martyre de Sainte-Catherine»¹⁰¹. Georges Doncieux registra esta canción en *Le romancéro populaire de la France* (p. 393). Pero Narciso Alonso Cortés asegura que el tema se conocía en España antes de ser popularizado en Francia y que existen versiones castellanas de principios del siglo XVI¹⁰². Menéndez Pidal observa que se ofrecen, en efecto, algunas analogías entre el romance español y la canción francesa, pero también grandes diferencias¹⁰³. Hace falta, repito, sobre este punto, una investigación detenida. Podría existir una serie de versiones de tradición española y otra de versiones, principalmente americanas, derivadas de la canción francesa, a través de colegios de esta nacionalidad.

Como ya se ha apuntado, una de las partes más variables del romance es el comienzo. El primer verso, «En Cádiz hay una niña», que inicia la mayoría de las versiones¹⁰⁴, empieza en algunas «En

⁹⁸ *Ibid.*, núm. 556.

⁹⁹ Publicada por SEBASTIÁN SOSA BARROSO, *Calas en el Romancero de Lanzarote*, Las Palmas, 1966, p. 62 s., y reproducida en *La flor de la marañuela*, número 619.

¹⁰⁰ Publicada igualmente por SOSA BARROSO, *ob. cit.*, p. 64, y reproducida por *La flor de la marañuela*, núm. 620.

^{100*} TRAPERO-SIEMENS, p. 223, núm. 42.

¹⁰¹ VICUÑA CIFUENTES, p. 198.

¹⁰² ALONSO CORTÉS, p. 255.

¹⁰³ En carta a Aurelio de Llano. Véase *Esfoyaza*, p. 246, n. 2.

¹⁰⁴ LLORCA, p. 53; OLAVARRÍA, II, p. 63; GIL, *Rom.*, p. 132; VIGÓN, página 92 s.; PUIG, p. 119; CANINO SALGADO, p. 39. Y en versiones de Antas (Pontevedra), Santiago de Compostela, Casasola (Ávila) y Santander, según GARCÍA DE DIEGO, *Canciones*, p. 122, n. 20.

Burgos»...¹⁰⁵, «En Galicia...»¹⁰⁶, «En París...»¹⁰⁷. Unas pocas versiones, extensas y al parecer retocadas, tienen un comienzo de romance vulgar: «El día quince de mayo/ hay una fiesta en Granada...»¹⁰⁸; otras pocas, este bello principio: «Por las barandas del cielo/ se pasea una zagala»¹⁰⁹; una santanderina, recogida por Cossío y Maza, empieza: «Allá arriba, muy arriba/ en aquella alta montaña»¹¹⁰; la catalana recogida por Milá: «Aquí dalt en estos montes/ y en tierras muy regaladas»¹¹¹. En ninguna de las que conozco se localiza la acción como en las canarias a) y b): «En la tierra de los moros», «En una tierras de moros».

En algunas versiones, en vez de «Su padre es un perro moro» se dice «Su padre es un cazador de perros»¹¹².

Son muy contadas las versiones en que se indica con qué castigaban los padres a Catalina: «con una vara de mimbre»¹¹³, «con una brimba torcida/que doblaba y no quebraba», «con unas disciplinas»¹¹⁴; «con una vara torcida y otra más enderezada»¹¹⁵; en ninguna, «con tres varas de membrillo», como en Canarias. En una de éstas, en la de Las Ledas, se llega a un particular refinamiento en el castigo:

con tres varas de membrillo
con toda su flor y rama;
para mayor purgatorio
por el fuego las pasaba.

y luego,

Mandó hacer una rueda
de cuchillos y navajas;
los cuchillos son de punta,
las navajas afiladas.

¹⁰⁵ En dos versiones gallegas y en otra de Oña (Burgos), GARCÍA DE DIEGO, *loc. cit.*

¹⁰⁶ MOYA, I, p. 415; CARRIZO, *Tucumán*, núm. 4; IDEM, *Salta*, núm. 3; CORDOVA DE FERNÁNDEZ, III, n. 1, p. 62 s.; MENÉNDEZ PIDAL, *Rom.*, p. 226 (versión de Montevideo); GARRIDO, núm. 123; PÉREZ DE CASTRO, *Rom.*, p. 334; SCHINDLER, núm. 73; SÁNCHEZ FRAILE, núm. 195.

¹⁰⁷ En Santander, COSSÍO Y MAZA, núm. 398.

¹⁰⁸ En Asturias, *Esfoyaza*, núm. 1.151; «El día cinco de mayo», en Perú, RÓMERO, p. 99; igual en SCHINDLER, núm. 73; «El día 13 de mayo», CADILLA, p. 202; «El día 15 de mayo/ es una fiesta granada», *Materials del Cançoner popular de Catalunya*, III, p. 161.

¹⁰⁹ En dos versiones andaluzas, MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, IX, p. 305.

¹¹⁰ COSSÍO-MAZA, núm. 400.

¹¹¹ MILÁ, núm. 24.

¹¹² LLORCA, p. 53; OLAVARRÍA, p. 63; GARCÍA DE DIEGO, *Canciones*, p. 122, n. 21.

¹¹³ BERRUETE, p. 253.

¹¹⁴ GARCÍA DE DIEGO, *Canciones*, p. 122.

Con el mismo estribillo, «Ay, sí», que en Santa Cruz de la Palma se canta el romance en Madrid, Puerto Rico, Santo Domingo, Montevideo¹¹⁶.

Bastantes versiones se hallan contaminadas al final por el romance de «El marinero»¹¹⁷.

Las señas del marido

- a) —Vengo de Bambú, señores,
venida de aragonés.
—¿Usted ha visto a mi marido
y en la guerra alguna vez?
—Si lo he visto, no me acuerdo;
déme usted las señas d'él.
—Mi marido es un buen mozo,
viste y calza a lo francés
y en la punta de su espada
lleva un pañuelito inglés,
que lo bordé cuando niña,
cuando niña lo bordé.
—Por las señas que usted ha dado,
su marido muerto es,
y dejó en el testamento
que me case con usted.
—Eso sí que yo no hago,
eso sí que yo no haré;
siete años lo he esperado
y otros siete esperaré,

¹¹⁵ SCHINDLER, núm. 73 (de Soria).

¹¹⁶ OLAVARRÍA, p. 63; CANINO SALGADO, p. 39; GARRIDO, núm. 123; MENÉNDEZ PIDAL, *Rom.*, p. 226, respectivamente.

¹¹⁷ Dos versiones de Osuna (Sevilla), de la colección de Rodríguez Marín, publicadas por MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, IX, p. 305 s.; la extremeña de GIL, *Rom.*, p. 132; las asturianas de PÉREZ DE CASTRO, *Rom.*, p. 334 s.; una de Láncara (Lugo), GARCÍA DE DIEGO, *Canciones*, p. 122; tres santanderinas, COSSO-MAZA, I, pp. 199-202; la soriana registrada por SCHINDLER, núm. 73; varias argentinas, MOYA, I, p. 412; una cubana, CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ. Por el contrario, una versión catalana de *El marinero* termina con el final de *Santa Catalina*: «En baixa un ángel del cel/ ab la corona y la palma», MILÁ, núm. 34.

Más versiones españolas de *Santa Catalina*: JOSÉ LEITE DE VASCONCELOS, *Literatura popular gallega*, en «Folklore Bético Extremeño» (órgano temporal de la sociedad de este nombre), Fregenal, I, p. 1, 1883, abril-junio; FELIPE PEDRELL, *Cancionero musical popular español*, Valls, 1921; SCHINDLER, núms. 391 y 692; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 126 s.

Más versiones americanas: CHACÓN Y CALVO, pp. 146-149; CADILLA, *Juegos*, p. 148; HENRÍQUEZ UREÑA, *Rom.*, p. 360; GAMBOA, p. 12; PONCET, pp. 98-104; ARISSÓ, p. 55; GARRIDO, *Rom.*, pp. 72-75; ESPINOSA, *P. Rico*, p. 334 s.; DRAGHI LUGERO, p. 4; DI LULLO, p. 145; MORALES, pp. 46 y 65; LAVAL, *Carabué*, p. 88 s.

y si no viene a los siete,
de monja me meteré
en un convento que llaman
convento de Santa Inés;
y a las hijitas que tengo
pronto las colocaré:
una casa doña Ana
y otra casa doña Inés,
y al varoncito que tengo
a la guerra lo echaré,
que donde murió su padre,
que muera el hijo también;
y a la más pequeña de ellas
conmigo la dejaré
pa que me lave y me planche
y me haga de comer.
—Mira, la picaroncita,
si me supo responder,
siendo yo su amado esposo
y ella mi amada mujer.

Santa Cruz de la Palma.

- b) —De Bambú vengo, señora,
vestido de aragonés.
—¿Usted ha visto a mi marido
en la guerra alguna vez?
Sí lo he visto, no me acuerdo;
déme usted las señas d'él.
—Mi marido es un buen mozo,
viste y calza a lo francés
y en la punta de su espada
lleva un pañuelito inglés,
que lo bordé cuando niña,
cuando niña lo bordé.
—Por las señas que usted ha dado,
su marido muerto es,
y dejó en el testamento
que me case con usted.
—Eso es lo que yo no hago,
eso es lo que yo no haré;
siete años he esperado
y otros siete esperaré,
y si a los siete no viene
de monja me meteré.
De las tres hijas que tengo,
¿dónde las colocaré?
Una casa de doña Antonia,
otra casa de doña Inés.

La más pequeñita de ellas
conmigo la llevaré,
pa que me lave y me planche
y me haga de comer.
Y el varoncito de ellos
de fraile lo meteré,
y si de fraile no quiere,
a la guerra lo mandaré.
que donde murió su padre
muera su hijo también.
—Mira, la picaroncita,
si me supo responder,
siendo yo su amado esposo
y ella mi amada mujer.

El Paso (La Palma).

- c) —Soldadito, soldadito,
¿de la guerra viene usted?
¿usted ha visto a mi marido
en la guerra alguna vez?
—Déme las señas, señora,
pa poderlo conocer.
—Mi marido es mozo guapo,
gentil hombre, buen cortés,
y en la punta de la espada
lleva un pañuelito inglés,
que lo bordé cuando niña,
cuando niña lo bordé;
cabe el hierro de su lanza
lleva un pendón portugués,
que lo ganó en unas justas
con un valiente francés.
Es gran jugador de tablas
y también del ajedrez.
—Por las señas que usted ha dado,
su marido muerto es,
y dejó en el testamento
que me case con usted.
Lo lloran grandes y chicos
y la hija del *servés*¹¹⁸;
todos dicen a una voz
que su enamorada es.
Si habéis de tomar amores
por otro a mí no dejéis.
—Eso si que yo no hago,
eso sí que yo no haré;
si siete años lo ha esperado,
otros siete esperaré;
si a los catorce no viene,

¹¹⁸ Esta palabra no está clara en la copia.

de moja me meteré.
Y cuatro hijitos que tengo,
¿dónde los colocaré?
Uno en casa doña Ana,
otro en casa doña Inés,
y un varoncito que tengo
a la guerra lo pondré;
donde mismo murió el padre
que muera el hijo también.
La más pequeña de todas
conmigo la dejaré,
pa que me lave y me planche
y me haga de comer
y me lleve de paseo
a casa del coronel.
—Mira, la picaroncita,
que me supo responder,
siendo yo su amado esposo
y tú mi amada mujer.

Puntallana (La Palma).

- d) —Dígame, señor soldado,
usted que viene de Argel,
si usted ha visto a mi marido
en la guerra alguna vez.
—Si lo he visto, no recuerdo;
deme usted señas de él.
—Mi marido es un buen mozo,
vestido de aragonés,
y en la punta de la espada
llevaba un pañuelo inglés,
que lo bordé cuando niña,
cuando niña lo bordé.
—Por las señas que usted da,
su marido muerto es;
me ha dejado en testamento
que me case con usted.
—Eso es lo que yo no hago,
eso es lo que yo no haré;
siete años lo he esperado
y otros siete esperaré,
y si a los siete no viene,
de monja me meteré,
de unas monjitas que llaman
monjitas de Santa Inés.
Y tres hijitas que tengo,
¿dónde las colocaré?
Una casa doña Juana,
otra casa doña Inés,

y la más chiquita d'ellas
conmigo la dejaré,
pa que me lave y me planche
y me haga de comer.
Un varoncito que tengo
de fraile lo meteré,
y si no quiere ser fraile
a la guerra lo echaré,
que donde murió su padre,
muera su hijo también.
—Váyase, la picarona,
qué bien supo responder,
siendo yo su amado esposo
ella mi amada mujer.

Comunicada por Ana Ramos, 65 años,
Puntagorda (La Palma).

- e) —Francisquita, Francisquita,
flor de todo limonel,
hoy me embarco para España
decid, niña, qué quereis.
—Esta carta, esta carta,
para mi esposo Manuel.
Si usted no lo conoce,
yo le doy las señas d'él.
El es bajito de cuerpo
y digno de conocer;
en la punta de su espada
lleva un pañuelito inglés,
bordado con cinta y seda,
bordado de mi niñez.
—Por las señas que usted ha dado,
su marido muerto es,
que lo mataron en Francia,
en la puerta de un cuartel,
y dejó en el testamento
que me case con usted.
—Eso sí que yo no hago,
eso sí que yo no haré,
siete años lo he esperado
y otros siete esperaré;
si a los catorce no viene
de monja me meteré;
de monja de Santa Clara
o de monja de Santa Inés.
Los tres hijitos que tengo
¿dónde los colocaré?
Una casa doña Juana,
y otra casa doña Inés,

y el varoncito que tengo
a la guerra lo mandaré,
que donde murió su padre
muera su hijo también.
La más pequeñita d'ellas
conmigo la dejaré
pa que me lave y me planche
y me haga de comer.
—Vaya, la picaroncita,
si me supo responder,
siendo yo su amado esposo
y ella mi amada mujer.

Las Ledas, en Breña Baja
(La Palma).

f) Mi marido es un buen mozo,
viste y calza de francés,
y en su mano derecha
lleva las armas del rey,
y en la punta de la espada
lleva un pañuelo francés,
que lo bordé cuando niña,
cuando niña lo bordé.
—Por la seña que usted ha dado,
su marido muerto es,
y dejó en el testamento
que me case con usted.
—Eso es lo que no hago,
eso es lo que no haré,
que siete años ha esperado
y otros siete esperaré;
si a los catorce no viene,
de moja me meteré,
de la mojitas que llaman
mojitas de Santa Inés.
Y tres hijitas que tengo,
¿dónde las colocaré?
Y una en casa doña Antonia,
otra en casa doña Inés,
y la más chiquita de ellas
conmigo la llevaré,
pa que me lave y me planche
y me haga de comer.
—Mire usted, la picarona,
si me supo responder,
siendo yo su amado esposo
y ella mi amada mujer.

Breña Alta (La Palma)

- g) Este es el Mambrú, señores,
que ahora se canta al revés.
—¿Ha visto usted a mi marido
en la guerra alguna vez?
—Si lo he visto, no me acuerdo,
deme usted las señas dél.
—Mi marido es un buen mozo,
vestido de aragonés,
que en la punta de la espada
lleva un pañuelo irlandés
que le bordé cuando chica
y otro que le bordaré.

.....
Siete años he esperado,
siete más esperaré,
si a los catorce no viene,
de monja me meteré.
Estas tres hijas que tengo,
¿dónde las colocaré?
Una en casa doña Ana,
otra en casa doña Inés;
la más pequeña de todas
conmigo la dejaré
pa que me lave y me planche
y me haga de comer
y me lleve de paseo
a casa del coronel.
—¡Picarona, picarona,
qué bien supo responder!
Ni te lavo, ni te plancho,
ni te hago de comer,
ni te llevo de paseo
a casa del coronel.

Tenerife.

Publicada por Diego Cuscoy.

- b) —Francisquita, Francisquita,
bello gajo de ciprés,
ya yo me voy para España,
dime, niña, ¿qué queréis?
—Una carta que aquí traigo
que a mi marido le déis.
—¿Cómo puedo llevar carta
sin saber las señas de él?
—Las señas de un caballero
son buenas de conocer;
él monta en caballo blanco
calzados los cuatro pies;

y él en su mano derecha
lleva un pañuelo francés,
que lo bordé cuando niña,
cuando niña en mi niñez.
—Por las señas que usted da
su marido muerto es,
jugando un juego de espadas
lo han matado en Ginovés;
la más que lo lloraba
es la hija de Ginovés.
Si queréis amores nuevos,
cata, aquí ya me tenéis.
—Vaya mucho enhoramala,
caballero, en dos por tres,
pregunto por mi marido,
de amores me acometéis;
cogeré el rosario en mano,
rezaré por mí y por él
y le guardaré siete años
que así lo manda la ley;
si a los siete no viniere
de monja me meteré
y un hijo que con él tuve
casa 'el rey lo mandaré,
que donde murió su padre
muera su hijo también.
—¡Vaya, la picaroncilla,
bien me supo responder,
siendo yo su amado esposo
y ella mi amada mujer!

Tierra del Trigo, en Los Silos (Tenerife).
Publ. *Flor de la marañuela*, núm. 38.

- i) —Francisquita, Francisquita,
linda flor de limoné,
mi partida es para España,
dime, niña, ¿qué queréis?
—Que esta carta que aquí tengo
a mi marido la déis.
—¿Y cómo me haré, señora,
si no lo conoceré?
—Mi marido es un buen mozo
vestido de aragonés;
en la punta de su espada
lleva un pañuelito inglés,
que yo bordé cuando niña,
cuando niña lo bordé.
—Por las señas que usted dice,
su marido muerto es,

que en el juego de la bola
 lo ha matado un ginovés,
 y dijo en el testamento
 que me case con usted.
 —Eso es lo que yo no hago,
 eso es lo que yo no haré,
 siete años le he esperado,
 siete años le esperaré,
 si a los catorce no viene,
 de monja me meteré.
 Dos hijos que con él tuve
 su estado les buscaré;
 si no quisieran estado,
 al rey los presentaré,
 que donde murió su padre
 que mueran ellos también.
 Una hija que con él tuve,
 su estado le buscaré,
 y si no quisiera estado
 conmigo la llevaré.
 —¡Mire usted, la picarona,
 bien se supo defender
 siendo yo su amado esposo
 y usted mi amada mujer!

Tenerife. Publ. por Agustín Espinosa en *La Rosa de los Vientos*, 1927. Reproducida en *La flor de la marañuela*, núm. 39.

En *La flor de la marañuela* se registran veinte versiones más, que aquí no voy a reproducir. De ellas sólo interesa ahora dar el comienzo y las variantes que tengan interés para el comentario final del conjunto.

- j) —Francisquita, Francisquita,
 pimpollo de limonero.

 —Mi marido es un gran hombre,
 caballero muy cortero,
 amonta en caballo blanco,
 montado a los cuatro pies,
 en un lado lleva el sol,
 en otro el arma del rey.

 —Por las señas que usted da,
 su marido muerto es,
 jugando a un juego de espadas
 lo ha matado un coronel,

lo han llorado ciento damas,
caballero ciento tres,
y la más que lo lloró
la hija del coronel.

La Caleta de Interián, en Los Silos,
(Tenerife). *Flor de la marañuela*,
núm. 155.

- k) —Soldadito veterano,
usted que viene de Argel,
.....
ocho años lo he esperado,
otros ocho esperaré.

La Caleta de Interián, en Los Silos
(Tenerife). *Flor de la marañuela*,
núm. 156.

- l) —Soldadito, soldadito,
¿de la guerra viene usted?

Puerto de la Cruz (Tenerife). *La
flor de la marañuela*, núm. 157.

- ll) —Soldadito, soldadito,
tú que de la guerra vienes.

Tenerife. *La flor de la marañuela*,
núm. 158.

- m) —Soldadito, soldadito,
¿de la guerra viene usted?

La Perdoma, en La Orotava (Te-
nerife). *La flor de la marañuela*,
núm. 159.

- n) Estando la coronela
en la puerta del cuartel.

Tamaimo, en Santiago del Teide
(Tenerife). *La flor de la marañuela*,
núm. 274.

- ñ) Soldadito, soldadito,
¿de la guerra viene usted?

La Cruz Santa, en Los Realejos
(Tenerife). *La flor de la marañuela*,
núm. 275.

- o) —Caballero, caballero,
¿de la guerra viene usted?

Icod el Alto, en Los Realejos (Tenerife). *La flor de la marañuela*, núm. 276.

- p) —Soldadito, soldadito,
¿de la guerra viene usted?

Icod el Alto, en Los Realejos (Tenerife). *La flor de la marañuela*, núm. 277.

- q) —Caballero, ¿por ventura
de la guerra viene usted?

La Guancha. (Tenerife). *La flor de la marañuela*, núm. 362.

- r) —Dígame, señor soldado,
usted que viene de Argel.

La Laguna (Tenerife). *La flor de la marañuela*, núm. 363.

- s) —Dígame, señor soldado,
usted que viene de Argel.

Puntagorda (La Palma). *La flor de la marañuela*, núm. 464.

- t) Tú que vienes de la guerra,
tú de la guerra has venido.

Agüimes (Gran Canaria). *La flor de la marañuela*, núm. 548.

- u) Allá está la generala
en el cuarto matiné.

Agaete (Gran Canaria). *La flor de la marañuela*, núm. 549.

- v) —Tú que vienes de la guerra,
tú de la guerra has venido.

Agüimes (Gran Canaria). *La flor de la marañuela*, núm. 550.

- x) —Tú vienes de la guerra
y de la guerra has venido.

(Lanzarote). *La flor de la marañuela*, núm. 605.

- γ) —Usted que de la guerra viene
y de la guerra ha venido.

(Lanzarote). *La flor de la marañuela*, núm. 606.

- z) —Usted que de guerra viene,
usted que de guerra ha venido.

(Lanzarote). *La flor de la marañuela*, núm. 607.

Ultimamente han sido publicadas dieciséis versiones del Sureste de Gran Canaria ^{118*}.

El tema de la mujer que pregunta por el marido ausente es un tema profundamente humano y universal. Y que hasta el moderno desarrollo de los medios de comunicación mantuvo una fuerte y muy fundada vitalidad. De otra parte, el tema, igualmente humano, de la mujer sometida a prueba por el marido que regresa tras una larga ausencia tuvo ya en la *Odisea* su más temprana expresión ¹¹⁹. No es extraño, pues, que la fusión de ambos temas haya dado lugar a una serie muy notable de cantos populares: *Germaine* o *Germine*, *Le retour du mari*, en Francia ¹²⁰; *Las señas del marido*, *La ausencia*, *La viuda fiel*, en tierras ibéricas de habla castellana ¹²¹; *La tornada del pelegrí*, *El peregrino*, *Blancaflor*, en Cataluña ¹²²; la *Bella Infanta*, *Dona Catherina*, en Portugal ¹²³; *Il falso pellegrino*, *Il ritorno del soldato*, *La prova*, en Italia ¹²⁴; *Unter der Linde*, *Liebesprobe*, *Gepprüfte Treue*, en Alemania ¹²⁵, etc.

Con las versiones copiosísimas de estos cantos se pueden formar, principalmente, dos grandes grupos: uno con aquellas en que la mujer pregunta por su marido a «un caballero de lejas tierras», a un soldado que vuelve de la guerra...; otro, con aquellas en que la mujer, por el contrario, da un encargo para su marido a un caballero que

^{118*} TRAPERO-SIEMENS, pp. 160-169, núm. 18.

¹¹⁹ MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, IX, p. 214; W. J. ENTWISTLE, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, I, 1950, pp. 265-273.

¹²⁰ BEAUREPAIRE, p. 76; CHAMPFLEURY-WEKERLIN, p. 195; TARBÉ, I, p. 221; VILLEMARQUÉ, p. 146; PUYMAIGRE, I, p. 47; BUJEAUD, II, p. 90.

¹²¹ MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, VIII, p. 312 s., núms. 155 y 156; IX, p. 212 s.

¹²² MILÁ, p. 153 s., núms. 202-203; Id., *Observaciones*, p. 111, núm. 12; BRIZ, II, p. 191; *CPCat.*, I, pp. 111, 122; II, p. 304, núm. 17; III, p. 238, número 7; p. 262, núm. 34.

¹²³ ALMEIDA-GARRET, II, pp. 1-16; BELLERMANN, p. 100, núm. 12; BRAGA, III, pp. 1 y 4; IV, p. 289, núm. 41; COELHO, en *ZRPb*, III, 1879, p. 63, núm. 4.

¹²⁴ WIDTER-WOLF, p. 316, núm. 81; BARBI, *Poesia pop.*, pp. 42-53; NIGRA, p. 168 ss., 314 s., núms. 28 y 54; BRONZINI, II, p. 235 s.

¹²⁵ MITTLER, pp. 47-50, núms. 54-56; SCHADE, en *Weimarisches Jahrbuch*, III, 1855, p. 280, núm. 4; MEIER, *Baladen*, II, pp. 102-110, núm. 61.

va a salir de viaje; en el área neolatina, que es la que ahora nos interesa, las versiones del primer grupo son mucho más abundantes; las del segundo tienen, en cambio, un ejemplo más antiguo: esta versión francesa del siglo xv:

—Gentilz gallans de France
qui en la guerre allez,
je vous prie qu'il vous plaise
mon amy saluer.

—Comment le saluroye
quant point ne le congnois?

—Il es bon a congnoistre:

il est de blanc armé;
il porte la croix blanche,
les esperons dorez,
et au bout de sa lance
ung fer d'argent doré.

—Ne plorés plus, la belle,
car il est trespasé:

il est mort en Bretagne,
les Bretons l'ont tué.

—J'ay veu faire sa fouce
l'orée d'ung vert pré,
et veu chanter sa messe
a quatre cordelliers ¹²⁶.

Los dos tipos cuentan con ejemplos castellanos del siglo xvi. Uno del tipo primero empieza:

—Caballero de lejas tierras,
llegaos acá y paréis,
hinquedes la lanza en tierra
vuestro caballo arrendéis,
preguntaros he por nuevas
si mi esposo conocéis.

—Vuestro marido, señora,
decid ¿de qué señas es?

—Mi marido es mozo y blanco... ¹²⁷.

¹²⁶ PARIS, *Chansons*, p. 127, núm. 126; WEKERLIN, p. 147.

¹²⁷ *Nueve romances, el primero de Lucrecia, el segundo del Padre Santo*, etc., compuestos por Juan de Ribera y con licencia impresos, año de 1605. Con ellos «Juan de Ribera cierra la larga serie de los pliegos del siglo xvi, fundados en la tradición popular». El romance del *Caballero de lejas tierras* «es un romance-cuento que no sigue la moda fragmentista tan válida en los pliegos sueltos precedentes de la primera mitad del xvi [...], podíamos calificarlo como el primer romance de la tradición oral moderna», MENÉNDEZ PIDAL, *Rom. hisp.*, II, p. 193 s.

Uno del tipo segundo comienza:

Caballero, si a Francia ides,
por mi señor preguntad,
y porque le conozcais
con poca dificultad,
daros he las señas dél,
sin ninguna falsedad:
él es dispuesto de cuerpo
y de mucha gravedad...¹²⁸.

En Canarias, la proporción de las versiones de uno y otro tipo sigue la regla general: las versiones del primer tipo abundan mucho más; y por sus variantes, dan lugar a subgrupos dignos de atención. El más importante es el formado por las versiones en que la mujer demanda noticias de su marido a un soldado; pero la forma de esta demanda presenta, a su vez, dos variantes: en unas versiones, «Soldadito, soldadito/¿de la guerra viene usted?/,¿usted ha visto a mi marido/ en la guerra alguna vez?»; en otras versiones, «Dígame, señor soldado,/usted que viene de Argel,/ si usted ha visto a mi marido/ en la guerra alguna vez»¹²⁹. Otro subgrupo está constituido por las versiones en que la mujer, siguiendo la variante más antigua, pide las noticias a un caballero: «Caballero, ¿por ventura,/ de la guerra viene usted?/¿usted ha visto a mi marido/ en la guerra alguna vez?»

Agustín Durán recogió ya una versión del subgrupo que podría llamarse del soldado como ilustración de la versión que comienza: «—Caballero de lejas tierras/llegaos acá y paréis.» La introduce así: «Aún se conserva entre nosotros tradicionalmente una trova de este romance, aplicada a las circunstancias de la guerra de sucesión en tiempos de Felipe V, la cual dice así:

—Oiga, oiga, buen soldado,
si sois lo que parecéis,
¿a mi marido habéis visto
por la guerra alguna vez?
—No lo sé, señora mía,
dadme algunas señas dél...»

Continúa, como las versiones modernas, con las señas del marido, la noticia rápida y escueta de su muerte y de su disposición testamentaria, el rechazo de su mujer, la resolución sobre los hijos; todo sin particulares variantes; mas, en desacuerdo con el estilo cortado que

¹²⁸ Códice del siglo XVI, en el *Rom. gen.* de DURÁN. También en TIMONEDA, *Rosa de amores*. La recogen WOLF y HOFMANN, *Primavera y Flor*; véase ed. de MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, VIII, p. 312, núm. 155.

¹²⁹ Esta variante figura también en una versión dominicana: «Dígame, señor soldado,/usted que viene de Argel», GARRIDO, *Versiones*, p. 41.

tiene la versión hasta este punto, el reconocimiento final se prolonga en forma más teatral y palabrera:

—No vos acuiteis, señora,
señora, no os acuiteis,
miradme, miradme el rostro
por ver si me conocéis.

—Vos sois Mambrú, dulce esposo,
vos sois mi dueño y querer,
vos sois... — Cayó desmayada
en los brazos de su bien
la dama desfallecida
con tanto gusto y placer.
Después que hubo vuelto en sí,
fuéronse juntos al rey,
que los recibió en sus brazos
al ir a echarse a sus pies.

Este es el Mambrú, señores,
que se canta del revés,
y una gitana lo canta
en la plaza de Aranjuez ¹³⁰.

Este final añadido, tomado de una versión vulgar moderna, nos pone en relación con otro subgrupo de versiones; el que empieza precisamente por donde la precedente termina: «Este es el Mambrú, señores/ que ahora se canta al revés».

Los contactos de la canción de Mambrú con la de *Las señas del marido* en la tradición se explican por la concordancia de dos de los motivos centrales: la ausencia del amado y la noticia de su muerte. En algunas versiones de *La prova*, la canción italiana equivalente a *Las señas del marido*, se encuentran también: «—El mio amore è 'nnato n'guerra,/ chissà se artornerà». «Il mio amore è andato in guerra,/ chissà quando ritornerà» ¹³¹.

En nuestras versiones *a)* y *b)*, Mambrú se ha convertido en *Bambú* y ha adquirido el valor de topónimo: «De Bambú vengo, señora,/ vestido de aragonés».

Las versiones canarias del segundo tipo son menos numerosas, como queda dicho, y tienen un comienzo sin grandes variantes: «Francisquita, Francisquita/linda flor de limoné/ mi partida es para España, / dime, niña, ¿qué queréis?». Apenas si varía el segundo verso: «flor de todo limonel», «pimpollo de limonero», «bello gajo de ciprés».

Las versiones del primer tipo se hallan muy documentadas en la Península y en América; unas empiezan, como las canarias, de modo

¹³⁰ DURÁN, *Rom. gen.*, I, p. 175; reproducido por MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, VIII, p. 313, núm. 1.

¹³¹ BRONZINI, II, pp. 259 y 261.

¹³² SÁNCHEZ FRAILE, p. 242; COSSÍO y MAZA, núm. 117; MASSOT MUNTANER, p. 165; SEVILLA, núm. 91.

directo: «Soldadito, soldadito», en Salamanca, Santander, Mallorca y Murcia¹³²; «Diga usted, señor soldado», también en Santander¹³³; «Buenas tardes, soldadito», en Asturias¹³⁴; «Oiga usted, señor soldado», en Méjico y Perú¹³⁵; «Buenos días, señor soldado», en el Perú¹³⁶. Otras indican antes dónde se halla la esposa cuando ve venir al soldado o al caballero: «Estando la Catalina/ sentadita en el auel/ con los pies a la frescura/ viendo las aguas corré», en Extremadura, León, en la Argentina¹³⁷ y Colombia; «Estando un día a la puerta/labrando paños de seda,/ vi venir un caballero/ allá por Sierra Morena./ Atrevime y preguntéle...», en Salamanca, León, Galicia, Asturias y Santander¹³⁸.

Con el comienzo «Este es el Mambrú, señores/que ahora se canta al revés» se han registrado versiones en Extremadura, Santander, Asturias, Méjico; del mismo modo comienzan las versiones sin localizar publicadas por Llorca y por Gella¹³⁹.

Las versiones del segundo tipo, poco abundantes en la Península, presentan una curiosa variante en Canarias, como se ha visto, y en algunas partes de América: el caballero va emprender viaje a España y no a Francia¹⁴⁰.

En un área insular como la de Canarias, se echa de menos una variante en que el marido, en vez de caballero o soldado sea un hombre de mar, como sucede en Portugal —romance de la *Bella infanta*— y en Cataluña —romance de *Blancaflor*—.

Las «señas» del marido en las versiones canarias de todo tipo son bastante uniformes y limitadas; la fórmula predominante es la siguiente:

¹³² COSSÍO y MAZA, núm. 114.

¹³³ *Esfoyaza*, núm. 1.152.

¹³⁴ SERRANO MARTÍNEZ, p. 41; MENDOZA, *El romance de las señas del esposo*, p. 87; ROMERO, *Perú*, p. 69.

¹³⁵ ROMERO, *Perú*, pp. 69-71. Este modo directo de comenzar el romance se halla también en versiones judeo-españolas, BÉNICHOU, p. 63; LARREA, *Rom.*, pp. 192-195.

¹³⁶ GIL, *Rom.*, p. 40; ID., *Canc.*, p. 14, núm. 78; SCHINDLER, núm. 9; FERNÁNDEZ-NÚÑEZ, p. 91; CARRIZO, *Salta*, p. 4; ID., *Jujuy*, núm. 3; ID., *Tucumán*, núm. 7; ID., *La Rioja*, núm. 1 a; DI LULLO, p. 15; MOYA, *Rom.*, I, que recoge 53 versiones, dice, p. 471, que casi todas las versiones argentinas comienzan con esta copla descriptiva; BEUTLER, pp. 366-368, núms. 148-152. El romance portugués de la *Bela Infanta* y el catalán de *Blancaflor*, del mismo asunto, también comienzan con la indicación de donde se halla la esposa cuando vuelve los ojos al mar y ve llegar la nave que conduce al que resulta ser su marido.

¹³⁷ LEDESMA, *Salm.*, núm. 17; FERNÁNDEZ NÚÑEZ, p. 64; *Terra de Melide*, p. 492; CARRÉ, *Rom.*, núms. 61-63; MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, IX, p. 213; COSSÍO y MAZA, núms. 108-113.

¹³⁸ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 89; COSSÍO y MAZA, núms. 115-116; MENDOZA, *El romance de las señas del esposo*, p. 81; LLORCA, p. 45; GELLA, p. 405.

¹³⁹ En Perú, MENÉNDEZ PIDAL, *Rom.*, p. 191; Argentina, CARRIZO, *Tucumán*, núm. 7; ID., *Rioja*, núm. 1; en Colombia, BEUTLER, p. 373, núms. 165 y 166.

Mi marido es un buen mozo
vestido de aragonés,
y en la punta de la espada
llevaba un pañuelo inglés,
que lo bordé cuando niña
cuando niña lo bordé¹⁴¹.

Sólo en tres versiones «viste y calza a lo francés» y el pañuelito es «irlandés». Excepcionalmente se encuentra alguna variante digna de consideración; así, en la interesantísima versión *j*), de La Caleta de Interián:

Mi marido es un gran hombre,
caballero muy cortero;
amonta en caballo blanco,
montado a los cuatro pies;
en un lado lleva el sol,
en otro el arma del rey
y en la punta de su espada
lleva un pañuelo francés,
bordado con oro fino,
yo misma se lo bordé,
se lo bordé cuando niña,
cuando niña en mi niñez.

Como es fácil de comprender, se dice «cortero» por «cortés», —«gentil hombre, buen cortés», reza la versión *c*)— y se dice «montado a los cuatro pies» por «calzados los cuatro pies», como correctamente dice la versión *b*).

Las señas en la versión *c*) son aún más excepcionales. En conjunto, la versión *c*) es una versión extrañísima. Da la impresión de una versión moderna en que se han incrustado los elementos centrales —las señas y la muerte del marido— de una versión muy emparentada con la publicada por Juan de Ribera¹⁴².

El pasaje correspondiente a la muerte del marido es digno de atención en las versiones canarias; por lo general, sobre todo en las versiones del primer grupo, la muerte acaece en la guerra; en las versiones *b*), *i*) y *j*), todas del segundo grupo, acaece, en cambio, como consecuencia de riña o desafío —«jugando un juego de espadas», «en el juego de la bola»—; un recuerdo también de la versión de Juan

¹⁴¹ Mi buen amigo Segundo Piñero, en respuesta a reciente consulta (febrero 1982), me dice que, si mal no recuerda, le comunicó esta versión Macario Cruz, hombre algo instruido y que había estado en Cuba.

¹⁴² Esta variante se ha conservado, más o menos alterada, en Murcia, entre los judíos de Tánger, en algunas partes de América (Chile, Perú, Venezuela, Santo Domingo, Argentina, Colombia). MENÉNDEZ PIDAL, *Rom.*, pp. 150 y 191-193; OLIVARES, *Venez.*, I, p. 70; GARRIDO, *Rom.*, p. 86; CARRIZO, *Tucumán*, núm. 7 *a* y *c*; ID., *Rioja*, núm. 1; BEUTLER, núms. 148-151-152.

de Ribera: «sobre el juego de las tablas/ lo matara un milanés». Excepcional es la variante «que lo mataron en Francia/ en la puerta de un cuartel»; «allá en Flandes lo mataron/ en la puerta de un cuartel», de las versiones e) y u).

Por último merece ser notada en las versiones insulares la permanencia del reconocimiento final, que tiende a desaparecer.

Un comentario más minucioso me resulta ahora imposible. La bibliografía es muy copiosa y buena parte no de fácil consulta¹⁴³. Complete estas notas quien disponga de mayor vagar.

14

La malcasada

- a) Me casó mi madre,
me casó mi madre
¡ay! ¡ay! ay!,
con un pelagato
que yo no quería¹⁴⁴.
A la media noche
el picarón salía.
Le seguí los pasos
por ver donde iba,
y lo vi entrar
en casa de su amiga.
Me puse a escuchar
por ver qué decía:
y le oí decir:
—Cielo y alma mía,
para ti te compro
flores y mantillas;
para mi mujer,
palos por las costillas.
Me vine pa casa,
por ver cuando venía;
me puse a planchar,
planchar no podía;
me puse a barrer,
barrer no podía;
me asomé al balcón,
por ver si lo veía,

¹⁴³ Se puede ver abundante bibliografía en ROMERO, II, pp. 141 s.; BRONZINI, II, p. 240; BEUTLER, *Rom.*, pp. 489 s. Como trabajos especiales: VICENTE T. MENDOZA, *El romance de las señas del esposo*, en el «Anuario de la Soc. Folk. de México», I, 1942, pp. 79-89; RAMIRO ORTIZ, *Sul motivo folclórico del «Ritorno del Marito»* (Tentativo di classificazione), *ibid.*; G. BRONZINI, *La canzone del «Falso pellegrino» in Lucania*, en «Lares», Firenze, 1949.

¹⁴⁴ Se continúa repitiendo los versos y el mismo estribillo.

y lo vi venir
por esa calle arriba.
—Abreme la puerta,
mi mujer querida,
que vengo cansado
de buscar la vida.
—Tú vienes cansado
de casa de tu querida.
—Mujer de los diablos,
¿quién te lo diría?
—Hombre de los demonios,
yo que lo sabía.
Me jaló po'l pelo
y me tiró al suelo.
Vino la justicia
y se lo llevó.
—Adiós, mi mujer,
mi media costilla.
—Adiós, maridito,
que quedo afligida...
de aguantarte tantos
palos en las costillas.

Santa Cruz de la Palma.

- b) Casóme mi madre
muy pequeña y niña
con un saramelo
que yo no queriya.
A la media noche
de casa saliya.
Seguíle los pasos
por ver donde diba,
y vídelo entrar
en cas de una amiga;
púseme a escuchar
por ver lo que oiya:
—Para ti te traigo
túnica y mantilla;
para mi mujer,
¡palos en las costillas!
Vine pa mi casa
muy triste y afligida;
tranquéle la puerta
como yo soliya.
A la madrugada,
pa casa veniya:
—¡Abreme la puerta,
mi esposa querida,
que vengo cansao
de buscá la vida!

—¡Onde has estao la noche,
vete a estar el diya!
—Mujer de los diablos,
¿quíé' eso te deciya?
—Hombre de los demonios,
yo que lo sabiya.

Garafía (La Palma). Recogida por Juan
Régulo Pérez. Publ. en *La flor de la
marañuela*, núm. 466.

- c) Me casó mi madre
chiquitita y niña
con un samalagarto,
¡caramba!,
que yo no quería.
A la media noche
el pícaro salía
con capa terciada,
espada ceñida.
Me fui detrás d'él
por ver dónde iba,
y él donde iba
en casa de su amiga.
Me puse a escuchar
por ver lo que decía:
—A ti te daré
sábana y mantilla
y a mi mujer
palos po' las costillas—.
Me vine pa casa
triste y afligida;
me puse a barrer,
barrer no podía;
me puse a fregar,
fregar no podía;
me puse a planchar,
planchar no podía.
Me asomé al balcón
por ver si lo vía
y lo vi venir
a la calle arriba.
Ciérrole la puerta,
por ver lo que decía.
—Abreme la puerta,
mi mujer querida,
que vengo cansado
de buscar la vida.
—Tú vienes cansado
de casa de tu amiga.
—Mujer del demonio,

quién te lo diría.
—Hombre de los diablos,
yo que lo sabía—.

Entré para dentro,
me dio un bofetón.
Llamé a la guardia,
vino el batallón.
—Adiós, Mariquita,
boca de piñón,
que por ti me llevan
pa la corrección.

Las Ledas, en Breña (La Palma).

d) Versión acéfala de *La Perdoma*, en *La Orotava* (Tenerife). Recogida por María Jesús López de Vergara. Publ. en *La flor de la marañuela*, número 160. Empieza: «Me puse a planchar, / planchar no podía». Y termina: «Hombre de los diablos, / yo que lo sabía».

e) Casóme mi madre
chiquita y bonita
con unos amores
que yo no quería.
El día de la boda
entraba y salía;
le seguí los pasos
a ver donde ía,
le veí que fue
casa su querida...

Continúa sin grandes variantes. Termina:

—Hombre de los diablos,
yo que lo sabía.
—Mujer del demonio,
pídeme perdón,
que por ti me llevan
a la inquisición.

La Cruz Santa en Los Realejos (Tenerife). Recogida por Mercedes Morales. Publ. en *La flor de la marañuela*, núm. 281.

f) Chiquita y bonita,
me casó mi madre
con unos amores
que yo no quería.

La noche la boda
entraba y salía...

Termina:

—¡Tú vendrás cansado
de casa de tu querida!—

Me dio un cachetón,
me dejó tendida.

Acudió la guardia
y la policía.

—Calla, Mariquita,

boca de piñón,
que por ti me llevan

a la Inquisición.

La Laguna (Tenerife). Recogida por
Victoria Izquierdo. Publ. en *La flor
de la marañuela*, núm. 370.

Ultimamente han sido recogidas tres versiones en el Sureste de
Gran Canaria ¹⁴⁴.

El maestro Pedrell dice acerca de esta cancioncilla: «Conocida en
casi todas las provincias españolas, y esto viene ya de muy antiguo,
pues puede señalarse la popularidad del romance en los libros de cifra
de nuestros famosos vihuelistas» ¹⁴⁵. En efecto, Menéndez Pidal, por
su parte, ha identificado como pertenecientes al comienzo del presente
romance estos versos que en 1577 registra Salinas en *De Música*:

Pensó el mal villano
que yo que dormía,
tomó espada en mano
fue a andar por la villa ¹⁴⁶.

Esta antigua versión aparece hasta en forma paralelística:

Pensóse el villano
que me adormecía;
tomó espada en mano
fuese a andar por villa.

Pensóse el villano
que me adormilaba;
tomó espada en mano
fuese a andar por plaza... ¹⁴⁷.

¹⁴⁴ TRAPERO-SIEMENS, pp. 205 s., núm. 30.

¹⁴⁵ PEDRELL, p. 60 [ed. 1931].

¹⁴⁶ MENÉNDEZ PIDAL, *Rom.*, pp. 156 s.

El eco más fiel de esta versión en la tradición moderna se encuentra entre los judíos. Compruébese en esta versión de Tánger:

Ese sevillano
que no adormecía
tomó espada en mano,
fue á rondar la villa.
Fuime detrás de él
por ver donde iba;
yo le vide entrare
en ca de su amiga;
por entre la puerta
vide lo que había:
mesas vide puestas
con ricas comidas...
Volvíme a mi casa
triste y desvalida,
cerrara mi puerta
como ser solía ¹⁴⁸.

Igual en las versiones de Tetuán que empiezan: «Este sevillano/que a mí adormecía»; «Este ser villano/que a mí adormecía»; «Y este ser villano/que a mí me adormecía» ¹⁴⁹. Y en otras registradas por Ortega ¹⁵⁰ y por Bénichou ¹⁵¹.

Por lo demás, las versiones modernas que conozco difieren muy poco entre sí. Únicamente por el final se podrían formar dos grupos: uno con las versiones, más correctas y bellas, y al parecer, de tradición más antigua, que terminan con una sencilla respuesta de la mujer: «Yo que lo sabía», «yo que lo vía», «si cansado vienes/cansado te irías» ¹⁵², y otro grupo, con las versiones que se prolongan, en distinta rima, con el castigo —«bofetón», «cachetón»...— del marido a la mujer y la intervención de la justicia ¹⁵³.

Una versión de las Azores, publicada por Theophilo Braga, prolonga el final más que ninguna:

¹⁴⁷ Del poeta Reyes Mejía de la Cerda, *Comedia de la Zarzuela...* Ms. 4.117 de la B. N., fol. 156 v. Recogida por DÁMASO ALONSO, *Poesía de la Edad Media*, Buenos Aires, 1942.

¹⁴⁸ MENÉNDEZ PIDAL, *Rom.*, p. 156.

¹⁴⁹ LARREA, *Rom.*, pp. 253-257.

¹⁵⁰ ORTEGA, p. 221.

¹⁵¹ BENICHO, p. 411.

¹⁵² La versión andaluza de RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 81-83; las versiones judeo-españolas de LARREA, *Rom.*, pp. 253-259; BENICHO, p. 94; una dominicana de GARRIDO, p. 185, núm. 99; las canarias *b* y *d*.

¹⁵³ La madrileña de OLAVARRÍA, p. 69; la cartagenera de PUIG, p. 76; la murciana de SEVILLA, núm. 96; una asturiana de VIGÓN, p. 93; la montañesa de COSSÍO y MAZA, núm. 298; la publicada por LLORCA, p. 27; una dominicana de GARRIDO, pp. 184 s.; las argentinas de VICUÑA, núm. 83 y de MOYA, *Rom.*, II, p. 279; las canarias *a*, *c*, *e* y *f*.

Abre-me essa porta,
abre lá que chove,
que a capa é curta
não me encobre...¹⁵⁴.

Como pequeñas observaciones, se pueden registrar algunas analogías: el obsequio a la querida es de ricas viandas en una versión extremeña¹⁵⁵ y en las judías¹⁵⁶, mientras la regla general es el regalo de prendas de vestir: sayas y mantillas...; la variante de cómo tranca la mujer la puerta —«como ser solía», «como yo soliya»— en versiones judías de Tánger, Andrinópolis y Tetuán¹⁵⁷ y en la canaria *b*); la expresión «con unos amores que yo no quería», en versiones andaluzas¹⁵⁸, extremeñas¹⁵⁹, judeoespañolas de Tetuán¹⁶⁰ y canarias *d*) y *e*).

No tienen importancia las variantes referentes a las cosas que intenta hacer la mujer cuando regresa a su casa «triste y afligida»: «rezar, planchar, escribir, leer...». Las niñas en este pasaje introducen variantes de modo libre y caprichoso.

¹⁵⁴ BRAGA, *Acor.*, p. 385; reproducida en *Folk. and.*, p. 387.

¹⁵⁵ GIL, *Rom.*, p. 79.

¹⁵⁶ MENÉNDEZ PIDAL, *Rom.*, p. 156; MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*, IX, p. 423, núm. 43; LARREA, *Rom.*, pp. 253-259.

¹⁵⁷ MENÉNDEZ PIDAL, *Rom.*, p. 156; LARREA, *Rom.*, p. 253.

¹⁵⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 81-83.

¹⁵⁹ GIL, *Rom.*, p. 78, núm. 75.

¹⁶⁰ LARREA, *Rom.*, p. 257.

Más versiones españolas: GIL, *Canc.*, pp. 93 s.; LEDESMA, *Salm.*, p. 50, número 11; SCHINDLER, núms. 104, 801 y 873.

Más versiones judeo-españolas: RODOLFO GIL, *Romancero judeo-español*, Madrid, Imprenta Alemana, 1911.

Más versiones americanas: CARRIZO, *Tucumán*, I, p. 490, núm. 3.706; MOYA, II, p. 279; VICUÑA, p. 177; CHACÓN, p. 140; CADILLA, p. 272; IDEM, *Juegos*, p. 188.

III

CANTOS, FORMULAS Y DICHOS VARIOS

I. DE TRATOS Y ADMONICIONES

El niño, en su mundo, no se limita, como es bien sabido, a jugar y cantar. El niño, proyecto de hombre, mantiene numerosas relaciones, en los juegos y al margen de ellos, con cuanto le atrae y le llama la atención: los demás niños, los animales, los fenómenos meteorológicos, los astros... Estas relaciones, igual que las de los mayores, son de las más diversas clases y tonos: graves y serias, festivas y burlescas, sencillas y ceremoniosas. Y casi todas se manifiestan y formalizan por alguna ritual formulilla.

Las más serias son, sin duda, las tocantes a tratos y costumbres; esto es, las que constituyen el minúsculo, pero admirable, régimen jurídico infantil.

1

—¿Qué es esto?

—Un dedo.

—Pues ni más cambio
ni más cambeo.

De este modo se asegura cualquier cambio —de estampas, sellos, conchas, etc.— y se ataja todo intento de deshacerlo, por arrepentimiento.

Los niños asturianos, con más amplitud, dicen:

Tratu fechu,
nunca desfechu¹.

2

a) Santa Rita, Santa Rita,
lo que se da no se quita.

Santa Cruz de La Palma.

¹ VIGÓN, p. 150. En Santa Marta de Moreiras (Orense) se formaliza el trato con la conocida ceremonia de «echar pelillos a la mar», FERNÁNDEZ-OXEA, p. 325.

- b) El que da y quita
al infierno embica².

Las Palmas.

- c) Lo que se da no se quita,
porque el diablo le hace una coronita.

Lanzarote.

El niño, como se ve, se halla igualmente defendido contra cualquier donante tentado de quitarle lo que le ha regalado. Fórmulas iguales o parecidas se hallan en muchas partes. La versión a) se emplea en Madrid³, en Asturias⁴, en Tuy —«Santa Rita/ o que se da non se quita»⁵—, en la Montaña Alavesa —«Santa Rita,/ Santa Rita,/ lo que se da no se quita,/ que baja Dios/ y te corta la manita»⁶—. Unamuno la registra en sus *Recuerdos de niñez y mocedad*⁷.

La versión b) se encuentra con muchas variantes: «Quien da y quita,/ se lo lleva la perra maldita», en Osuna y Guadalcanal (Sevilla) (*la perra maldita* es el diablo); «El que da y quita,/ se lo lleva la maldita...», en Priego (Córdoba)⁸.

La versión c) no parece correcta; el empleo de *coronita* supone un contrasentido, un premio; sin embargo, tiene lejano entronque y explicación; el maestro Correas, en su *Vocabulario*, registra: «A quien da y toma, nácele una corona» y aclara: «Es que el dar le fue granjeo»⁹; pero el mismo maestro da en el mismo lugar esta otra versión: «A quien da y toma, nácele una corcova», y explica: «Dicen esto los muchachos a los desconfiados que dan dando y tomando». Es la versión que, con más o menos variantes, circulaba ya en tiempo de los Reyes Católicos y se llevaron los judíos al destierro¹⁰; en el siglo XVI había sido registrada también en el *Memorial de un pleito*: «Quien da e toma, Dios le haga una corcova»¹¹. Con cambio de rima, se halla muy difundida en la tradición moderna. En Santo Domingo se dice:

² Como queda ya explicado, *embicar* 'ir a dar'.

³ OLAVARRÍA, p. 22.

⁴ VIGÓN, p. 149.

⁵ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 669.

⁶ LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 154.

⁷ Ed. Madrid, 1908, p. 81. LLORCA, p. 195, también la registra. RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, p. 35, n. 2, aduce: «Cuentan que una doncella talludita y fea pidió novio a la Santa, y como, después de lograrlo, él dejase a la peticionaria, ésta, entre enojada y suplicante, reconvenía a su abogada, puesta de hinojos ante su imagen, diciéndole: «Santa Rita, Santa Rita,/ lo que se da no se quita».

⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 67, núms. 156 y 157 y p. 136, n. 109; IDEM, *Juegos*, pp. 34 s.

⁹ CORREAS, p. 60.

¹⁰ FOULCHÉ-DELBOSC, *Proverbes judéo-espagnols*, en «Revue Hispanique», II (1895), p. 312.

A quien da y quita
le sale una corcovita ¹².

En Chile:

Al que da y quita,
le sale una corcovita ¹³.

En Venezuela:

Al que da y quita,
le sale una burujita.
Al que da y roba,
le sale una corcova ¹⁴.

En Nuevo Méjico:

Al que da y quita
le sale una corcovita,
y viene el diablo
y se la corta
con su navajita ¹⁵.

En Cuba:

Jorobita, jorobita,
lo que se da no se quita ¹⁶.

En las Azores:

Quem dá e torna a tirar
ao inferno vai parar
ou
nasce-lhe uma giga nas costas ¹⁷.

¹¹ RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, p. 33, donde se hacen otros eruditos comentarios; por ej., se da esta versión de Toscana: «Chi dá e ritoglie./ il diavolo lo raccoglie».

¹² PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *El español en Santo Domingo*, Buenos Aires, 1940, p. 116. En GARRIDO, p. 459, núm. 258: «Al que da y quita/ le sale una verruguita».

¹³ ROMÁN, *Diccionario de chilenismos*, art. *cola*.

¹⁴ OLIVARES, *Venez.*, I, p. 153.

¹⁵ ESPINOSA, *N. Méj.*, p. 523.

¹⁶ «Archivos del Folklore Cubano», La Habana, II, núm. 2, p. 164.

¹⁷ SILVA RIBEIRO, p. 7, núm. 39. Más versiones portuguesas en BRAGA, *Jōgos*, p. 390; LEITE DE VASCONCELOS, *Ensaos*, IV, p. 187; «Rev. Lusitana», XIX, p. 130; brasileñas, en MELO, p. 77.

El niño que aprovecha un asiento que ocupó otro niño antes, si éste vuelve y se lo reclama, suele contestar:

El que fue a Sevilla
perdió su silla.

Es sentencia muy difundida¹⁸, y que en algunas áreas se amplía con la réplica del demandante:

—Quien fue a Sevilla
perdió su silla.
—Quien fue y volvió
la recobró¹⁹.

—El que va a la villa,
pierde su silla.
—Y el que de villa viene
su silla tiene²⁰.

—Quien fue a Portugal
perdió su lugar.
—Quien fue y volvió
de las mechas lo sacó²¹.

Existen fórmulas equivalentes en Portugal:

Quem vae ao ar
perde o logar.

Quem vae ao vento
perde o assento²².

¹⁸ Ha sido registrada en la Montaña alavesa, LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 154; en Asturias, VIGÓN, p. 152, núm. 64.

¹⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 68, núm. 159; LLORCA, p. 195. Con pequeñas variantes, en Asturias, CABAL, p. 30.

²⁰ En Venezuela, OLIVARES, *Venez.*, p. 205; casi igual en Santo Domingo, GARRIDO, p. 458, núm. 257; en Puerto Rico, CANINO SALGADO, p. 32; en Colombia, LEÓN REY, p. 26.

²¹ En Santiago de Chile, LAVAL, *Carabué*, p. 174. Más versiones: del Uruguay, en PEREDA VALDÉS, p. 104; de Chile, en PLATH, p. 35; de Perú, en MOROTE, *Perú*, p. 59; de Cuba, en «Arch. del Folklore Cubano», vol. II; núm. 2, p. 163; de Puerto Rico, en CADILLA, *Juegos*, p. 34; de Santo Domingo, en HENRÍQUEZ UREÑA, *El español en Santo Domingo*, p. 105; de varios países, en CARBALHO NETO, *Guía*, núm. 18.

²² BRAGA, *Jogos*, p. 390; SILVA RIBEIRO, p. 7, núm. 38; SANTOS JUNIOR, en «Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropología e Etnología», VIII, p. 358; LEITE DE VASCONCELOS, en «Rev. Lusitana», XIX, p. 84; *Ibid.*, XXII, pp. 132 y 219. Y en el Brasil, MELO, p. 59.

Y en Francia:

—Qui va à la chasse
perd sa place.

—Qui revient
chasse le coquin ²³.

4

El niño que encuentra algún objeto caído y sospecha que pertenece a alguno de sus compañeros de juego o grupo publica el hallazgo diciendo en voz alta y con cierta cadencia esta proclama:

- a) Una cosa me encontré
y tres veces lo diré,
si no aparece su dueño
con ella me quedaré.

Santa Cruz de la Palma.

- b) Una cosa me he encontrado;
yo no sé de quien será;
si su dueño no aparece,
con ella me he de quedar.

Las Palmas.

- c) Una cosa me he encontrado;
yo no sé de quien será;
el que pronto lo adivine
con ella se quedará.

Las Palmas.

- d) Una cosa me encontré
y a quien me diga su nombre
yo se la devolveré.

Santa Cruz de la Palma.

Al oírlos los demás niños se registran, y casi siempre alguno echa de menos el objeto encontrado. Si ninguno nota su falta, quédase con él el afortunado hallador.

En Madrid ha sido recogido esta versión de la letrilla:

²³ En la revista «Melusine», París, 1878, col. 52-53, apud RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 137 s., n. 111.

Una cosa me he encontrado,
cuatro veces lo diré,
si su dueño no parece
con ella me quedaré²⁴.

Y con una ligera variante en el último verso, en la Montaña alavesa²⁵.
En Asturias son aún más escrupulosos; repiten la proclama siete veces antes de adueñarse del hallazgo:

¿Quién perdió lo que yo topé?
Siete veces lo diré;
si non paez el amu
para mí lo guardaré²⁶.

Por el contrario, en Galicia consideran suficiente proclamar el hallazgo tres veces como en La Palma:

¿Qué perdiches, qué atopei?
ás tres veces o levarei²⁷.

Igual en Francia:

Qui s'a perdu.—Qui s'a trouvé.
Cent ecus dans un papier.
Si je le dis trois fois
ça será pour moi²⁸.

En un pliego suelto de Burgos, 1604, ya se dice:

Quien perdió lo que yo hallé
dème las señas, y dárselo he^{28*}.

5

Los muchachos solían escribir la siguiente formulilla en la primera hoja de sus libros, por si éstos se perdiesen:

a) Si este libro se perdiere
como se suele perder,
suplico a quien me lo hallare
me lo sepa devolver.

²⁴ OLAVARRÍA, II, p. 21.

²⁵ LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 154.

²⁶ VIGÓN, p. 149.

²⁷ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 669.

²⁸ «Revue des Traditions populaires», V, p. 178.

^{28*} ALATORRE, *Estudios*, p. 93.

Los versos primero y tercero abandonaron después sus formas arcaicas y se escribieron: «Si este libro se perdiese» y «le suplico a quien lo encuentre».

En algunos casos la fórmula se prolongaba con la indicación del dueño:

... y si no sabe mi nombre
aquí lo voy a poner:
me llamo...
pa servir a Dios y a usted.

Santa Cruz de la Palma.

b) Si este libro se perdiera
como suele suceder,
ruego al que lo encuentre
que lo sepa devolver,
que no soy hijo de reyes,
ni tampoco un marqués,
que soy hijo de un pobre
que trabaja pa comer.

Las Palmas.

Otras versiones sencillas de Las Palmas se limitan a los cuatro primeros versos. En una de ellas se mejora el tercer verso y se dice: «ruego al que lo encontrare». Todas, comunicadas por Caridad Rodríguez y Pérez Galdós.

Fórmulas análogas han sido registradas en Andalucía²⁹ y Asturias³⁰ y, al otro lado del Atlántico, en Venezuela³¹, Santo Domingo³², Argentina³³, Chile³⁴, Colombia³⁵, Uruguay³⁶, Perú³⁷, Cuba³⁸, Brasil^{38*}.

Rodríguez Marín aduce una rima infantil inglesa de igual aplicación³⁹.

Hace casi un siglo el eminente folclorista siciliano Giuseppe Pitré dedicó un artículo a la letrilla que nos ocupa: *Una fórmula scolaresca*, en el «Archivio per la tradizioni popolari», 1889, p. 377, y años

²⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 71, núms. 168 y 169 y pp. 139 s., notas 119 y 120.

³⁰ *Esfoyaza*, núm. 1.063; VIGÓN, p. 145.

³¹ OLIVARES, *Venez.*, I, p. 181.

³² GARRIDO, núm. 298.

³³ CARRIZO, *Ant. Cant.*, núm. 1.458.

³⁴ LAVAL, *Carabué*, pp. 72 s.; ROMÁN GUERRERO, p. 111; PLATH, p. 86.

³⁵ BARRIENTOS, p. 17.

³⁶ ZAFFARONI, p. 13.

³⁷ UGARTE, p. 78.

³⁸ «Arch. de Folklore Cubano», I, núm. 3, p. 280.

^{38*} MELO, pp. 93-98.

³⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 140, n. 120.

después, en Cuba, Fernando Ortiz, le dedicó otro: *La propiedad de los libros escolares*, en «Archivos de Folklore Cubano», vol. I, núm. 2, p. 183.

* * *

Otras formulillas, sin ribetes jurídicos, se encaminan simplemente a lograr un buen comportamiento.

6

Palometa, palometa,
donde no te llaman
no te metas.

Se le dice a los niños que se entremeten en lo que no deben. En Santo Domingo:

Cuchareta de veleta,
donde no te llamen
no te metas⁴⁰.

7

Quien escupe a su cristiano
bebe sangre de ratón,
con la cucharilla 'el diablo
se le parte el corazón.

Santa Cruz de la Palma.

El que escupe a los cristianos
come lenguas de ratón;
con la cucharita 'el diablo
se le parte el corazón.

Tenerife⁴¹.

Empléase contra la fea acción de escupir al prójimo. Ya figura recogida en el siglo XVI por Juan de Mal Lara:

Quien escupe a su cristiano,
bebe con la taza del diablo;
con la taza de alatón,
el que quiebra el corazón⁴².

⁴⁰ GARRIDO, núm. 268.

⁴¹ DIEGO CUSCOY, p. 132.

⁴² JUAN DE MAL LARA, *Philosophia vulgar*, Sevilla, 1568, centuria II, núm. 73.

El *Memorial de un pleito*, en el mismo siglo, da una versión más sencilla:

Quien escupe a su cristiano
bebe la sangre del diablo ⁴³.

8

El burro delante
pa que no se espante.

Se le dice al niño que en un relato se cita en primer lugar.

En la comarca de Tuy: «O burriño vai diante/ para que no se espante» ⁴⁴.

9

El que come y no convida
tripas tiene en la barriga.

En la comarca de Tuy: «O que come e non convida/ que lle revente a barriga» ⁴⁵.

10

Ferrojo, ferrojo,
al que mire,
se le parta un ojo.

Así se grita en ciertos juegos «al que queda» para que no mire dónde se esconden los demás.

11

Para poner término, cuando anochece, a los juegos y cantos de la plaza:

Calabaza, calabaza,
cada uno pa su casa.
Perejil, perejil,
cada uno a dormir.

⁴³ RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, p. 74.

⁴⁴ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 658.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 659.

II. DE BURLAS

Las letrillas más festivas y abundantes son las dirigidas a ridiculizar a alguien; el niño, cuyo objetivo vital parece limitarse a jugar y reírse, se ríe de los demás por cualquier motivo: por el nombre, por el oficio, por un defecto físico...

Burlas por el nombre

1

- ¿Quién hizo el mundo?
- Tití Facundo.
- ¿Con qué lo hizo?
- Con un chorizo.
- ¿Con qué se lo comió?
- Con un pedo que se cagó.

Fernández Costas, al tratar de la comarca de Tuy (Pontevedra), la incluye entre las parodias de oraciones:

- ¿Quién fixo o mundo?
- Don Facundo.
- ¿De qué o fixo?
- De un chouriso.
- ¿De qué o fundou?
- De un p... que botou¹.

2

Pepe repepe,
culo caliente,
toca la caja
y junta la gente.

¹ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 671.

En Tenerife termina: «toca las campanas/ y junta a la gente»³.

En Cuba, tal vez por atracción de la rima se aplica a los Vicentes:
«Vicente/culo caliente,/con el pito/ llama a tu gente»³.

3

Antonio, retoño,
repica el pandero,
saca los ratones
de los agujeros.

Una versión andaluza que empieza: «Antonio, madroño» es muy distinta en los demás versos⁴. Y lo mismo dos que empiezan: «Antonio, retonio», recogidas por Gil, *Canc. inf.*, p. 45.

4

Agustín, tin, tin,
toca las campanas
de San Agustín.

La Laguna (Tenerife)⁵.

Una versión andaluza: «Agustín, tin, tin,/cabeza de nabo/ tapón de basín»⁶; en la comarca de Tuy, «Agustín, pin, pin/ leva os gatos a Marín...»⁷.

5

Liberato,
mató un gato
con la punta
del zapato.

Conocida en América —Santo Domingo, Argentina y Perú—, pero referida a «una vieja»: «Una vieja/mató un gato/con la punta/del zapato...»^{7*}.

³ PÍCAR, p. 53.

³ En RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 155; el mismo autor, I, p. 66, registra dos versiones andaluzas, que sólo tienen de común con la canaria el primer verso; igual sucede con la versión gallega recogida por FERNÁNDEZ COSTAS, p. 658 y con una dominicana de GARRIDO, núm. 293.

⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, V, p. 28.

⁵ PÍCAR, p. 46.

⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, V, p. 28.

⁷ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 658.

^{7*} GARRIDO, p. 484, núm. 287; CARRIZO, *Tucumán*, I, p. 392; DI LULLO, pp. 34 y 50; UGARTE, p. 9.

- a) Domingo Pinguita
mató a su mujer
con un cuchillito
del tamaño d'él;
le quitó el menudo
y lo llevó a vender:
—Compre, señorita,
menudo de buey.
—Mentira, Domingo,
que es de tu mujer.

Informante: Felipe S. Fernández Castillo.
Santa Cruz de la Palma.

Otras versiones de esta misma ciudad, coinciden con la precedente en los cuatro primeros versos, y varían en los demás:

- b)
La hizo morcillas,
las puso a vender.
—Compre, señorita,
que es carne de buey.
—Mentiras, Domingo,
que es de tu mujer.

- c)
La tripa del culo
la puso a vender.
—Compre, señorita,
que es carne de buey.
—Mentiras, Domingo,
que es de tu mujer.
Recogidas por Agustín Amaro Cabrera.

- d)
—Compre carne fresca de res
que está buena y matado de ayer.

- e)
y la tripa del culo
se la comió él.

De la villa de Mazo es la siguiente:

- f) Pancho Garrancho
mató a su mujer;
vendió toda la carne
y se quedó las tripas para él.

En otra versión el protagonista es Pedro Petaca.

- g) El tío Cirulino
mató a su mujer;
la hizo pedacitos
y la puso a cocer.
La gente que pasaba
olía a tocino,
y era la mujer
de tío Cirulino.

Informantes: Caridad y María del Carmen Pérez Galdós de la Torre, Monte Lentiscal (Gran Canaria); por mediación de Caridad Rodríguez Pérez Galdós.

El nombre del protagonista es lo que más cambia en las distintas versiones. El de la versión de Gran Canaria se halla claramente emparentado con el de una versión asturiana: «Tirulirulino/ mató a su mujer...»; VIGÓN, 140; pero en otras dos versiones —138 y 141— de este mismo folclorista se endosa la muerte a «Pepe re-Pepe» y a «Xuan de los Xuanes/ vecín de Campumanes», respectivamente. En la comarca de Tuy, a «Manolo, pirol»; en la Montaña alavesa, a «Legaña, pitarra». Y, pasando a América, a «Lagaña Pestaña», en Nuevo Méjico; a «Cuchito, cuchito»; en Méjico; a «Antonio Retoño», en Santo Domingo; a «Pepito Rabioso», en la Argentina; a «Pacho Pilongo», en California; a «Traro Capetón» y a «Cotón Colorado», en Carahué (Chile). En versiones de Nuevo Méjico, de Méjico y de Carahué, el instrumento con que se da muerte a la mujer es igual al de Santa Cruz de la Palma: «con un cuchillito / del tamaño d'él»^{7**}.

Burlas por defectos físicos

6

Para burlarse de un cojo:

Salvador de la Culata
va montado en una gata;

^{7**} FERNÁNDEZ COSTAS, p. 657; LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 148; ESPINOSA, *N. Méj.*, p. 528; MENDOZA, p. 26, núm. 13; GARRIDO, núm. 293; DI LULLO, p. 60; ESPINOSA, *Folklore de California*, Palma de Mallorca, 1930 (Publicación del Círculo de Estudios), p. 11, núm. 20; LAVAL, *Carahué*, p. 58. Más versiones americanas en *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, 1943, CIV, 227, núm. 14; CARRIZO, *Tucumán*, pp. 408-409, núms. 99-99 a; DRAGHI-LUCERO, p. 317, núm. 22.

y la gata respingó
y Salvador se cayó.

Tenerife⁸.

7

Una, dos y tres,
cojo es.

Igual en Andalucía⁹; también «cojito es», en la misma región¹⁰ y en Santo Domingo¹¹. Más versiones en la Argentina¹² y en el Perú¹³. Muy distinta, la versión de la comarca de Tuy¹⁴.

8

Para burlarse de un tuerto:

Tuerto, birolo.

En la comarca de Tuy:

¡Chosco virollo,
cego de un ollo!¹⁵.

En Santo Domingo cantan los niños al compañero que padece de estrabismo: «Bizco, bizcocho, /sancocho sin sal,/ si me miras derecho/ te doy un real»¹⁶. Con una pequeña variante, también en Venezuela¹⁷.

9

Cuando ven a un niño con paperas:

Las paperas vienen,
las paperas van,

⁸ DIEGO CUSCOY, p. 133.

⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 67. Registrado también por LLORCA, p. 188.

¹⁰ *Folklore Andaluz*, p. 78.

¹¹ GARRIDO, núm. 266.

¹² CARRIZO, *Rioja*, II, p. 46.

¹³ MOROTE, *Perú*, p. 47; UGARTE, p. 77.

¹⁴ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 659.

¹⁵ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 659. *Virollo*, en gall. designa más bien al bizco, al que 'vira el ojo', como en cast. *bisojo*. Véase GARCÍA DE DIEGO, *Dicc. Etim.*, § 7.110. FIGUEIREDO registra para el port. *birolho* (T. de Bragança) = *zarolho* (chul.) 'vesgo; cego de um olho'.

¹⁶ GARRIDO, núm. 265.

¹⁷ OLIVARES, I, p. 90.

y a mí no me dan,
porque las engaño
con peras y pan.

10

Al niño que se orina en la cama:

Mea la cama,
caga el fogar,
si se lo dicen
se echa a llorar.

En la comarca de Tuy: «¡Mexa na cama,/ mexa no lar,/ cando llo dicen/ ponse a chorar!»¹⁸.

Burlas por el oficio

Para burlarse de los zapateros:

11

Zapatero, remendón,
tira pedos,
pa'l rincón.

Santa Cruz de la Palma.

Zapatero, remendón,
tira pedos pa el rincón;
tira uno, tira dos,
tira tres, tira cuatro.
¿Remiéndame este zapato?

Tenerife¹⁹.

Se hallan muy difundidas estas burlas a los zapateros: «Zapatero remendón/ non empuerques el calzón», en Asturias²⁰; «Sapateiro remendão/ bota-me aquí un tacão», en Portugal²¹. Un grupo de letrillas se caracteriza por la rima *e-o* y por centrar la burla en una supuesta comida habitual del zapatero: tripas de carnero; por ejemplo: «Zapatero/ remendero,/ come tripas/de carnero./ Cómetelas tú,/ que yo no las quiero», en Andalucía²²; con ligeras variantes en Portugal

¹⁸ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 657.

¹⁹ PÍCAR, p. 53.

²⁰ VIGÓN, p. 139, núm. 21.

²¹ LEITE DE VASCONCELOS, *Tradic.*, p. 251.

²² RODRÍGUEZ MARÍN, I, núm. 151; otra variante en GIL, *Canc. infantil*, p. 43.

peninsular²³ y en la isla Tercera (Azores)²⁴. En Chile, con clara aculturación, «Zapatero,/ tira cuero,/ toma chicha/ y embustero»²⁵.

12

Para hacer burla a los acólitos:

Monigote²⁶,
patas de garrote.

La Palma. Tenerife²⁷.

Burlas por varios motivos

13

Al niño pelado al rape:

Pantana pelada,
se echa a la cazuela,
no sirve pa nada.

No he hallado registrada ninguna letrilla semejante²⁸. En cambio, se encuentra muy difundida esta otra, que se le dirige al niño a quien han dejado muy corto el pelo, aunque sin llegar al rape:

14

¿Quién te peló
que las orejas te dejó?

La Palma. Tenerife²⁹.

Igual en Santo Domingo³⁰, y con ligeras variantes en Asturias³¹,

²³ BRAGA, *Jōgos*, p. 390.

²⁴ SILVA RIBEIRO, pp. 5 y 10.

²⁵ LAVAL, *Carabué*, p. 162.

²⁶ *Monigote* 'monaguillo', en Canarias. ZEROLO, p. 168; REYES MARTÍN, p. 158; ALVAR, *s. v.*; SANTIAGO RODRÍGUEZ, p. 701.

²⁷ PÍCAR, p. 49.

²⁸ *Pantana* 'cidra cayote'. En Venezuela también se compara con un fruto: «Coco pelao, / ¿quién te peló...?».

²⁹ DIEGO CUSCOY, p. 133.

³⁰ GARRIDO, núm. 263.

³¹ VIGÓN, p. 152.

Andalucía³², Galicia³³, Portugal peninsular³⁴, en la isla Tercera (Azores)³⁵.

Algunas versiones parecen destinadas a los casos en que unas tijeras inexpertas han dejado la cabeza de la víctima llena de trasquilones: «¿Quién t'ha pelao?/ Los borricos a bocaos», en Andalucía³⁶; «Tosquiláu,/ mal rapáu,/ lleva los gochos al mercáu», en Asturias³⁷; «Tosquiado,/ molinhado/ leva os porcos ao malhado», en Portugal³⁸.

En algunas partes la burla —«¿Quién te peló...?» o «Quién te ha pelao?»— tiene contestación: «El mismo burro/ que me preguntó»³⁹; «El burro que me lo ha preguntao»⁴⁰.

En Cataluña, más diferenciada, «Cap pelat/ cabellera de soldat»⁴¹.

15

Cuando un niño lleva colgando o pegado a la espalda algo semejante a un rabo:

Rabo lleva,
si no se lo quita,
siempre lo lleva.

En la comarca de Tuy le cantan al niño que lleva la camisa de fuera: «¡Camisa de fora/ métea dentro/ que xa è hora!»⁴².

16

Al niño que ha perdido o fracasado en algún juego o intento, o simplemente, al niño a quien se le quiere hacer rabiar, se le dice:

Rabea, rabea, rabea.

Tenerife⁴³, La Palma.

Mientras se canta, se restriega la palma de la mano izquierda con el puño de la derecha.

³² RODRÍGUEZ MARÍN, V, p. 28.

³³ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 657; PÉREZ BALLESTEROS, III, p. 185.

³⁴ PIRES DE LIMA, p. 376.

³⁵ SILVA RIBEIRO, núm. 47.

³⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 66.

³⁷ VIGÓN, p. 151, núm. 63.

³⁸ LEITE, *Tradic.*, p. 254.

³⁹ En Santo Domingo, en Nuevo Méjico, Uruguay, Cuba, Chile, GARRIDO, p. 263, y ESPINOSA, *N. Méj.*, p. 525; ZAFFARONI, p. 12; CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, II, p. 166; ROMÁN GUERRERO, p. 106.

⁴⁰ LLORCA, p. 187.

⁴¹ SERRA BOLDÚ, p. 567.

⁴² FERNÁNDEZ COSTAS, p. 657. También con variantes, en Colombia, LEÓN REY, p. 30.

⁴³ PÍCAR, p. 44; DIEGO CUSCOY, p. 134.

En Andalucía, «Rabia, rabiña,/que tengo una piña/ y tiene piñones/ y tú no los comes»⁴⁴.

17

Al niño torpe que tarda en aprender las primeras letras:

A, E, I, O, U,
más sabe el burro que tú.

Igual en Santo Domingo⁴⁵. En la Montaña alavesa, «más sabe el pajarito que tú»⁴⁶. Rodríguez Marín y Llorca registran la variante «borriquito como tú»⁴⁷. La de la comarca de Tuy es muy distinta⁴⁸. Han sido registradas más versiones en el Perú, Colombia, Puerto Rico⁴⁹.

18

Al niño que presume de un objeto asegurando que es de plata o de oro, se le dice respectivamente:

¿Esto es de plata?
De la que cagó la gata.

¿Esto es de oro?
Del que cagó el moro.

Con ligerísimas variantes, ha sido registrada en la comarca de Tuy⁵⁰, en Asturias⁵¹ y en Portugal⁵².

Ha sido publicada sin explicaciones la siguiente rimilla de Tenerife: «La cajita de oro/ que cagó el moro;/ la de plata,/ que cagó la garrapata»⁵³. Como se ve, se cruzan en ella la que aquí se comenta y la del «Pun puñete».

⁴⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 65, núm. 143 y p. 135; también MACHADO, *Juegos*, p. 170.

⁴⁵ GARRIDO, núm. 267.

⁴⁶ LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 149.

⁴⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 52, núm. 87 y LLORCA, p. 190.

⁴⁸ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 656.

⁴⁹ UGARTE, p. 10; GUTIÉRREZ, *Colombia*, p. 95; CADILLA, *Juegos*, p. 245.

⁵⁰ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 663.

⁵¹ VIGÓN, p. 153.

⁵² Apud VIGÓN.

⁵³ PÍCAR, p. 60.

- a) El novio y la novia
se quieren casar
con el borriquito
de San Sebastián.

Santa Cruz de la Palma.

- b) El novio y la novia
se quieren casar
con el borriquito
del tío Baltasar⁵⁴.

Tenerife.

⁵⁴ ÍDEM, pp. 42 s.

III. DE ANIMALES

1

Mariposa, posa, posa.

La Palma. Tenerife¹.

Mariposa, posa, posa,
en tu casa hay una rosa.

Tenerife².

Conjuro para que la mariposa se pose y sea más fácil atraparla.
En la comarca de Tuy (Pontevedra). «¡Pousa, pousa, María da Pousa!»³.

2

Teniendo en la mano una crisálida —*adivina* o *divina* en La Palma; *garachico* en Tacoronte (Tenerife)—, se le pregunta:

Adivina,
¿pa dónde está tu madre?
¿pa'l monte o pa la marina?

La Palma.

Garachico, garachico,
¿dónde queda Puerto Rico?

Tacoronte (Tenerife)⁴.

¹ PÍCAR, p. 42.

² DIEGO CUSCOY, p. 134.

³ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 673.

⁴ ALONSO, p. 32.

En la isla Tercera (Azores):

Bicho, bichial,
¿onde está o Faial? ⁵.

3

Sanantonio, vuela, vuela,
que te vienen a matar,
con un cuchillito
y un puñal.

Santa Cruz de La Palma.

Sanantón,
sanantontón,
coge tu capita
y vete con Dios.

Tenerife ⁶.

Sarantontón,
sarantontón,
coge tu capita
y vete con Dios.

Tenerife ⁷.

Sanantón, sanantón,
que te llama tu señor
para darte una capita
de tu mismito color ⁸.

Tacoronte (Tenerife).

En la aldea de Femés (Lanzarote):

Vuela, vuela, sanantón,
que te llama tu señor
para hacerte una casita
de tu mismo color ^{8*}.

La cochinita de San Antón o mariquita es un insecto casi sagrado; se le mira con simpatía y se le respeta; como a las golondrinas y

⁵ SILVA RIBEIRO, núm. 71 y nota correspondiente en p. 14.

⁶ PÍCAR, p. 42. *Sanantontón* también en Tacoronte (Tenerife), ALONSO, p. 32, y en Santa Cruz de la Palma, donde lo he oído muchas veces.

⁷ DIEGO CUSCOY, p. 134. También, *sarantontón*, en La Laguna (Tenerife y Agüimes (Gran Canaria); M. ALVAR, *Dialectología y cultura popular en las Islas Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, p. 29.

⁸ ALONSO, p. 32.

^{8*} ALVAR, *Dialectología y cultura popular*, p. 30.

a las aguzanieves, la protege un tradicional halo religioso; esta piadosa circunstancia se refleja y cuaja en muchos de sus múltiples nombres: *angelín de Dios*, *andarina de Dios*, *cochinita de Dios*, *coquina de Dios*, *mariquita de Dios*, etc.⁹.

Sanantón se le llama en algunos puntos de Avila, Burgos, Palencia, Soria y Segovia; *sanantonio*, en algunos lugares de Burgos y Málaga¹⁰.

En todas partes, los niños cuando ven una cochinita la colocan con cuidado en una mano y la invitan a volar. Son muy numerosas las letrillas correspondientes:

Mariquita de Dios,
abre las alas y vete con Dios.
Cangas de Onís.

Sananica San Antón,
cuéntame los dedos que cinco son.
León.

Purpurita, marcha a Roma,
por un manto y una corona.
Aragón.

Mariquita, mariquita,
ponte el manto y vete a misa.
La Mancha¹¹.

4

Caracol, caracol,
echa los cuernos al sol,
que tu padre y tu madre
también los echó.

Con la variante de emplear el verbo *sacar* en vez de *echar* —«saca los cuernos al sol» y «también los sacó»— se conoce este conjuro en Andalucía¹².

⁹ ANTONIO RIERA, *Nombres de la mariquita*, en RDTP, VI, 1950, pp. 621-639.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ El profesor Munthe recogió otras muchas; vid. VIGÓN, pp. 246 s. Otras versiones en RDTP, III, p. 571; VIII, p. 672; XIII, pp. 241 s., todas gallegas; III, p. 335, portuguesa. Versiones francesas, en VAN GENNEP, p. 241 y sobre todo en la excelente monografía de DORA AEBI, *Der Marienkaefer, seine franzoesischen Namen und seine Bedeutung im Volksglauben und Kinders pruch*, tesis de Zurich, Aarau, 1932. Una versión italiana, en «Archivio per le tradizioni popolari», 1889, p. 331.

¹² RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 60, núm. 120; registra, además, otra versión.

En Sevilla, las niñas, al cantar la letra, «cierran una espiral, y cuando ésta se halla cerrada, la niña que va delante pasa por debajo de los brazos de las dos siguientes, hasta que se les deshace la espiral»¹³.

La versión de la Montaña alavesa también difiere muy poco:

Caracol, biricol,
saca los cuernos al sol,
que tu padre y tu madre
también los sacó.

Peñacerrada¹⁴.

En la comarca de Tuy:

¡Caracol, caracol,
bota os corniños o sol,
que si non te matárei
co-a espada do rei!¹⁵.

En Asturias: «Caracol, caracol,/ saca los cuernos al sol/ que te llama tu señor»¹⁶; los niños sefardíes de Salónica: «Sansadica, te quiere tu madre,/sansadica, te quiere tu señor»¹⁷; en la isla Tercera (Azores): «Caracol, caracol, põe os corninhos ao sol»¹⁸.

Rodríguez Marín aduce numerosas versiones francesas e italianas¹⁹.

En España ya se registra una versión en los *Juegos de noches buenas a lo divino* de Alonso de Ledesma (1605):

Caracol, col, col,
saca tus hijuelos a los rayos de sol.

Y otra en CORREAS (p. 441): «Sal caracol, con los cuernos al sol».

5

Los niños miran con malos ojos a los cernícalos, como a todas las aves rapaces; cuando descubren alguno le dirigen este cantarillo:

¹³ SCHNEIDER, *Lluvia*, p. 6.

¹⁴ LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 152; registra, además, otro conjuro para el caracol y la caraquilla.

¹⁵ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 672.

¹⁶ *Esfoyaza*, núm. 1.060.

¹⁷ MOLHO, p. 144.

¹⁸ SILVA RIBEIRO, núm. 26.

¹⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 130 s. y V, pp. 23-25. Sobre versiones francesas, véase A. CERTEUX, *La formulette de l'escargot*, en «Revue des Traditions populaires», tomo VII, p. 507.

Cernícalo Pérez,
un cuarto me debes,
si no me lo pagas
el diablo te lleve.

Así lo registra Pícar²⁰ y lo he oído cantar en La Palma. En Diego Cuscoy²¹ presenta esta variante: «tres cuartos me debes».

Ofrece indiscutible parecido con la siguiente rimilla asturiana: «Coxu de Güerres/ un cuarto me debes/ si no me lo das/ coxú serás»²².

²⁰ PÍCAR, p. 42.

²¹ DIEGO CUSCOY, p. 134.

²² VIGÓN, p. 138.

IV. METEOROLOGICOS

1

Que llueva, que llueva,
que la Virgen está en la cueva.
Los pajaritos cantan,
las nubes se levantan,
que sí, que no,
que llueva un chaparrón.

La versión general de esta cancioncilla tiene la forma de un ruego a la Virgen, a la Virgen de la Cueva —de las Cuevas, en Santo Domingo—:

¡Que llueva, que llueva,
la Virgen de la Cueva!¹.

En Méjico la entonan los niños «imitando a los mayores que ejecutan rogativas a fin de que llueva y se mitigue el calor». Termina con una variante de sencilla belleza:

... que sí, que no,
que caiga un chaparrón,
que sí, que no,
le canta el labrador.

«Los chiquitines cantan en círculos que giran con las caras levantadas hacia el cielo como invocando la lluvia»².

¹ Registran la versión general con ligeras variantes OLAVARRÍA, p. 16; LLORCA, p. 116; SEVILLA, núm. 50; LÓPEZ DE GUEREÑO, p. 156; SCHINDLER, núm. 554. La versión dominicana, GARRIDO, núm. 294. Más versiones americanas en DI LULLO, p. 45; PEREDA VALDÉS, núm. 276; PLATH, p. 38; UGARTE, p. 80; «Arch. Folk. Cubano», vol. II, núm. 2, p. 165; CADILLA, *Juegos*, p. 198; ARAMBURU, p. 55; «Anuario de la Soc. Folklórica de México», X, p. 61.

² MENDOZA, p. 97.

En Santa Cruz de la Palma, como en todas las ciudades, no se experimentan los efectos de las sequías de modo tan directo como en los campos. Los niños no cantan para que llueva; cantan, más bien, cuando empieza a lloviznar, para que la lluvia se intensifique y afiance³. La lluvia constituye una gran fiesta para los chicos, sempiternos amigos de los charcos. Por eso en la canción no se ruega a la Virgen; se declara simplemente que puede llover sin miedo, porque la Virgen no se mojará; está a buen recaudo, en la Cueva.

Igual sentido, al parecer, tiene esta versión humorística, seguramente andaluza, registrada por Rodríguez Marín:

Padre mío, que yueba;
que mi padre 'stá 'n la cueba
y mi madre 'n la cocina,
comiendo pan y sardinas.
A los gatos las espinas⁴.

La versión recogida en Cartagena por Puig es más extensa. Después de la primera estrofa, idéntica a la general, continúa:

¡Que sí, que no!
que caiga un chaparrón,
que rompa los cristales
y que toque el tambor.
¡Chin! ¡Pon!
Ya está lloviendo,
los pájaros corriendo,
la calle bote en bote,
Perico sin capote.
¡Que sí! ¡Que no!
que caiga un chaparrón,
que rompa los cristales
y que toque el tambor.
¡Chin! ¡Pon!⁵.

La misma cancioncilla, con un pequeño arreglo, ha servido para pedir lo contrario, la terminación de la lluvia, donde daña su persistencia y abundancia, como, a veces, en Asturias:

Dios quiera que non llueva,
la Virgen de la Cueva;
los pajaritos cantan
las nubes se levantan⁶.

³ Igual en Andalucía, según RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 129, nota 71; y en la comarca de Monterrey (Orense) TABOADA, p. 128.

⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 57, núm. 106.

⁵ PUIG, p. 148.

⁶ VIGÓN, p. 150.

De estos cantos y otros ritos relacionados con la lluvia se ha ocupado ampliamente Enrique Casas Gaspar⁷. También Marius Schneider les ha dedicado un extenso estudio, muy provechoso por los datos, pero demasiado libre en sus interpretaciones⁸.

2

Agua, San Marcos,
rey de los charcos;
riega mi triguito,
que ya está bonito;
riega mi cebada,
que ya está granada;
riega mi aceituna
que ya tiene una,
y riega mi melón
que ya tiene flor.

Santa Cruz de la Palma.
Com. Carmen Rosa Ventura.

Rodríguez Marín registra esta cancioncilla con ligeras variantes y una adición:

Agua, Señor San Marcos,
rey de los arcos,
pa mi triguito,
qu'está bonito;
pa mi cebá,
qu'está graná;
pa mi melón,
que tiene fló;
pa mi sandía,
qu' está floría;
pa mi aceituna,
que tiene una⁹.

Schneider recoge una versión con pequeñas variantes en el comienzo: «Agua, señor Marcos/ llena de charcos» y en el final «para las sandías/ que están vacías»¹⁰.

⁷ ENRIQUE CASAS GASPAR, *Ritos agrarios. Folklore campesino español*, Madrid, 1950, pp. 39-55.

⁸ SCHNEIDER, *Lluvia*, p. 7.

⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 58, núm. 110.

¹⁰ SCHNEIDER, *Lluvia*, p. 5.

¡Ay, que está lloviendo,
 los pájaros corriendo,
 las viejas en camisa,
 los viejos sin capote!
 ¡Ay, qué risa,
 María Luisa!

Lanzarote.

En Rodríguez Marín:

Ya está lloviendo,
 y los pájaros corriendo,
 y las viejas en camisa.
 ¡Ay, qué risa, tía Luisa!¹¹.

Y en Schneider:

Ya está lloviendo,
 los pájaros corriendo,
 la calle bote en bote,
 Perico sin capote¹².

Schneider pretende ver en la figura de Perico sin capote —a la que habría que añadir las de las viejas sin camisa— un eco de la antiquísima creencia que pide al ejecutante de los ritos pluviomágicos vaya desnudo¹³.

San Isidro,
 labrador,
 quita el agua
 y pon el sol.

Esta cancioncilla tan popular y difundida no abunda en las colecciones folclóricas. En la Península ha sido registrada en Asturias, por Vigón¹⁴; en América, en Colombia, por León Rey; en Puerto Rico, por Canino Salgado¹⁵. En algunas partes, como en Venezuela, donde el sol no falta, se le da aplicación inversa:

¹¹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 57, núm. 103.

¹² SCHNEIDER, *Lluvia*, p. 6.

¹³ *Ibid.*, p. 9.

¹⁴ VIGÓN, p. 151. Otra, de muy distinto sentido, en *Esfoyaza*, núm. 1.141.

¹⁵ LEÓN REY, p. 27; CANINO SALGADO, p. 33.

San Isidro,
labrador,
pon el agua
y quita el sol¹⁶.

En Nuevo Méjico, se dirige el ruego a San Lorenzo:

San Lorenzo,
labrador,
ruega a Dios
que salga el sol¹⁷.

En Cataluña se acude a varios santos en una canción mucho más extensa; he aquí un fragmento:

Beneita Santa Clara,
pegueu una escombrada
a n' aquesta nuvolada
que se está devant del sol.
Sant Agustí
feu aclarir,
Sant Oriol
feu eixí el sol...¹⁸.

En Tuy, una cancioncilla muy distinta a la comentada empieza:
«Vaite chuvia/ vente sol/po-las calles/ do Ferrol»¹⁹.

5

Sol y lloviendo,
las nubes pariendo.

Así se dice en Santa Cruz de la Palma, según Carmen Rosa Ventura. Espontáneamente he oído decir también en la misma ciudad, y tanto a chicos como a mayores, que «cuando llueve y hace sol, el diablo casa a las hijas». Esta extraña concurrencia del sol y la lluvia —del fuego y el agua— se relaciona comúnmente a nivel popular con el trasmundo mágico. En Galicia se canta:

Cando chove e fai sol
anda o demo no Ferrol
axotando as mulleres
con agullas e alfileres²⁰.

¹⁶ OLIVARES, *Venez.*, I, p. 142.

¹⁷ ESPINOSA, *N. Méj.*, p. 521.

¹⁸ CAPMANY y BALDELLÓ, pp. 13 s. Sobre otras oraciones y prácticas para que la lluvia pare, véase CASAS GASPARG, *ob. cit.*, pp. 53 s.

¹⁹ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 664.

²⁰ TABOADA, p. 128; FERNÁNDEZ COSTAS, p. 665.

En Cataluña una cancioncilla infantil empieza:

Plou i fa sol,
les bruixes se pentinen;
plou i fa sol,
les bruixes porten dol... ²¹.

En la aldea de Glória (Portugal):

Sol e a chover,
'tão os enjos a narcer
e as bruxas a morrer ²².

Schneider aduce dos casos en que se relaciona el fenómeno con bodas, aunque no de las hijas del diablo, como en Santa Cruz de la Palma, sino de la zorra —«se está casando la zorra» se dice, según él, en España ²³— y de los paganos —«Die Heiden haben Hochzeit», los paganos celebran bodas, se cree en Alemania—. Y trata de probar que los cantos de lluvia simbolizan el casamiento del sol con las nubes de lluvia o la fusión del fuego (masculino) con el agua (femenino) ²⁴.

²¹ CAPMANY y BALDELLÓ, p. 15.

²² MARGARIDA RIBEIRO, *Estudos sobre a aldeia da Glória* (Salvaterra de Magos). Sep. de la «Revista de Portugal», XXVIII, Lisboa, 1963, p. 6.

²³ No debe entenderse, claro está, en toda España. SCHNEIDER toma la noticia de TABOADA, *loc. cit.*, y este autor limita su estudio a la comarca de Monterrey (Orense).

²⁴ SCHNEIDER, *Lluvia*, p. 9.

V. DE LA LUNA

- a) Luna lunera,
cascabelera,
dile a Perico
dónde me espera.
—Yo por la playa,
tú por la arena
con zapatitos
de oro que suena.

Santa Cruz de la Palma.

- b) Luna lunera,
cascabelera,
dile a Perico
dónde me espera.
—En la brevera,
comiendo brevas.
—¿Cuántas comistes?
—Media docena.
—Come otras pocas
y échate fuera.

Tazacorte (La Palma).

- c) Luna lunera,
cascabelera,
dile a Perico
que dónde me espera.
—En el barranco
comiendo peras.

—Detrás del risco
comiendo brevas.

Tenerife¹.

¹ DIEGO CUSCOY, pp. 128 s. Reproducida por SCHNEIDER, *Lluvia*, p. 11. PÍCAR, p. 58, ya la había recogido, pero sólo con los cuatro primeros versos.

d) Luna lunera,
cascabelera,
dile a Perico
que toque el pito,
si no lo toca
le rompo el jocico.

Santa Cruz de la Palma.
Com. Carmen Rosa Ventura.

e) Luna lunera,
cascabelera,
dile a Perico
que toque el pito;
pito salado
fue a la montaña,
trajo un vestido
de tiritaña.
No me lo pongo
todos los días
porque me llaman
la presumida.

Tacoronte (Tenerife) ².

Miguel Sarmiento describe al propósito esta bella escena: «Las noches de luna, prolongábamos nuestra estancia en la azotea. El misterio del cielo sosegaba nuestra inquietud. Sentados en un poyo, una de mis hermanas nos refería el cuento de siempre: “La flor del olivar”»:

¡No me mates pastorcito, ni me dejes de matar

O, trabados de las manos, girando en corro, contábamos a la luna:

f) Luna lunera,
cascabelera,
dile a Perico
que toque el pito.
—Pito salado fue a la montaña
y trajo un traje de telaraña.
—¿Pa quién lo quiere?
—Para su dama.
—¿Voy a buscarla?
—No, que está mala.
—¿Con qué se cura?
—Con limonada,

² ALONSO, p. 32.

pipa de almendra
y agua salada...³.

Las Palmas de Gran Canaria.

g) Luna lunera
cascabelera,
debajo de la cama
tiene la cena.
Luna lunera,
cascabelera,
cinco pollitos
y una ternera.

Tenerife⁴.

En las tres primeras versiones interesa que Perico diga «dónde me espera». Es la variante común y más característica. Los versos finales difieren entre sí. Los de la versión *a*), los más bellos, están emparentados con los de esta canción recogida en Villaverde, La Oliva (Fuerteventura) por Francisco Navarro Artilles:

Anda, barquilla,
dale a la vela;
tú, por tabaco,
yo, por canela,
con zapatillas
de oro que suenan.

Una ligera referencia a la canela se puede ver también en esta versión gallega: «Luna lunera,/cascabelera,/toma este ochavo / para canela»⁵.

Los versos finales de la versión *b*) se hallan relacionados con éstos de una versión de Guadalcanal (Sevilla): «Luna lunera,/ cascabelera/ ¿cuántos cogistes? / Media fanega...»⁶.

Las versiones *d*), *e*) y *f*) se distinguen principalmente por la difundida variante «Dile a Perico/ que toque el pito». Se encuentra, sin ir más lejos, en dos versiones andaluzas recogidas por Rodríguez Marín⁷. Sin embargo, los versos finales de las versiones *e*) y *f*), desde «pito salado», no tienen semejantes en ningunas de las conocidas.

Por el contrario, los versos finales de la versión *g*) están bastante difundidos; coinciden exactamente con una versión andaluza⁸ y

³ MIGUEL SARMIENTO, *Lo que fui*, Las Palmas, Imp. «Islas», 1927, pp. 56 s.

⁴ DIEGO CUSCOY, p. 128.

⁵ PÉREZ BALLESTEROS, *Juegos*, IV, p. 162.

⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, V, p. 22. SCHNEIDER, *Lluvia*, p. 11, al reproducirla escribe: «¿cuánto escogiste?».

⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, I, núms. 114-115.

⁸ *Ibid.*, núm. 113.

apenas difieren de los correspondientes de una versión gallega: «...cinco polifios/n'unha tornera»⁹.

Aunque no sea sino por curiosidad, procede volver aquí sobre la canción de cuna preferida por Bola, una mujer de Teror (Gran Canaria), cocinera en Las Palmas. Es una canción extensísima compuesta de varias. Empieza por el villancico «Señora Santa Ana,/ ¿por qué llora el niño...», que ya queda registrado; continúa con la conocida canción que dice: «Tírame una lima,/ tírame un limón; /tírame las llaves/ de tu corazón», y prosigue con los versos que ahora interesan:

.....
A la una, a las dos
sale la madre de Dios
en su caballito blanco
cabalgando todo el campo.
Campo chiquito
San Benedito;
campo mayor
San Salvador.

Termina con la oración que empieza «Levanta, Perico,/enciende candela,/mira lo que pasa/por las escaleras...». Y de la que me ocuparé en su lugar.

Los versos en que aparece el caballito blanco cabalgando —también se dice «alumbrando»— todo el campo figuran en las invocaciones a la luna de que ahora se trata. Véanse en una andaluza:

Luna lunera,
cascaballera
llena de migas
y bien caballera.
Sale 'l caballito blanco
alumbrando todo el campo;
sale 'l caballito negro,
alumbrando todo el cielo;
salen las monjas,
con sus toronjas;
salen los frailes
con sus costales;
sale Periquillo
tocando el pitillo¹⁰.

Pero de modo mucho más completo los encontramos en esta rima también andaluza que se canta cuando empieza a llover:

⁹ TABOADA, *loc. cit.*, p. 118.

¹⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 59 s., núm. 116.

Agua, Dios, y buen tintero,
que se moja el vinajero
a la puerta de Melchor.
Sale una, sale dos,
sale la Madre de Dios
en un caballito blanco
alumbrando todo el campo.
Campo chiquito,
campo mayor,
repica la iglesia
de San Juan de Dios ¹¹.

Muy curiosa es esta versión argentina: «Luna lunera,/cascabele-
ra,/sube a la torre/ y dile a Perico/ que calle su pico/ que viene la
Virgen/ en su burrito blanco/ alumbrando el campo;/ campo chiqui-
to/ campo mayor de San Salvador...» ¹².

¹¹ *Ibid.*, núm. 109; las precedentes, núms. 107 y 108, son muy parecidas. Se pueden ver otras versiones, murcianas, en SCHNEIDER, *Lluvia*, p. 10 —«alumbrando todo el campo / mayor de San Salvador»—; y en PUIG, p. 139 —«con su caballito blanco / retumbando todo el campo». Véase, por último, ALATORRE, *Estudios*, pp. 122-123.

¹² ARAMBURU, p. 69.

VI. DE VARIOS

1

Botón,
botica,
pobre,
rica,
hija de rey,
buena moza,
corcobada
y tiñosa.

Santa Cruz de la Palma.
Comte. Carmen Rosa Ventura.

De este modo se van contando los botones del traje del niño —por lo general, de la niña, porque de niñas es comúnmente el juego— para adivinar su porvenir.

Diego Cuscoy registra esta fórmula:

Pobre,
rica,
borracha,
ladrona,
señorita,
botona.
Te quiero
mucho,
poquito
y nada.

Tenerife¹.

¹ DIEGO CUSCOY, p. 129.

Tienen equivalentes en Portugal: «Rei/ capitão/soldado/ladrão/ menina/bonita/do meu/ coração»²; en Nuevo Méjico: «Pobre, rico, méndigo, ladrón»³.

2

Cuando en una reunión de niños se nota un olor de origen flatulento, se procede a descubrir al autor; para ello se recita la siguiente fórmula mientras uno va señalando a los demás puestos en rueda:

Fo, fo, fo,
güélele el culo
a quien se cagó.

Santa Cruz de la Palma.

El niño señalado en último lugar queda como causante de la ofensiva contaminación.

Diego Cuscoy ha recogido esta fórmula:

Uva, uva,
cho limón,
que este niño
se gu...
y éste se lo comió⁴.

Tenerife.

Se han registrado otras fórmulas en la comarca de Tuy⁵ y en la isla Tercera (Azores)⁶.

3

Al niño que se queja de frío o de calor:

—¿Tienes frío?
Métete en el río.

—Tienes calor?
Métete en el tostador.

Tenerife⁷. La Palma.

² SANTOS JUNIOR, p. 13; reproducida en CUSCOY-BOUZA, p. 9. Casi igual en el Brasil, MELO, p. 43.

³ ESPINOSA, N. Méj., p. 525.

⁴ DIEGO CUSCOY, p. 129.

⁵ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 675.

⁶ SILVA RIBEIRO, núm. 64.

⁷ DIEGO CUSCOY, p. 135.

En Tuy: «—Teño frío./ —Métete no rí./ —Teño calor./ Métete n'un tambor»⁸.

4

Al que pregunta la hora:

—¿Qué horas son?
—Falta un cuarto
pa medio tostón.

En Portugal, «—¿Que horas são?/—Falta dez reis p'ra meio tos-tão» o bien «—Falta una sardinha para um quarteirão»⁹. En Andalu-cía: «—¿Qué hora es?/—Las que n'han dao 'stán ar caé»¹⁰.

5

Entre una niña que dirige el juego y sus compañeras:

—Veo, veo.
—¿Qué ves?
—Una cosita.
—¿De qué color?

Las niñas van nombrando cosas del color indicado; la que acierta pasa a dirigir el juego.

En la Montaña alavesa, en lugar de la pregunta «¿De qué color?», se dice «—¿Con qué está escrito?» a lo que la directora contesta: «Empieza con... (la letra que sea) y acaba con...»¹¹.

6

Uno de los juegos más difundidos es el que en Santa Cruz de la Palma se llama de «esconder la resta»¹² y en Tenerife del «reben-

⁸ FERNÁNDEZ COSTAS, pp. 663 s.; muy parecido, en Portugal, PIRES DE LIMA, *A alma*, p. 377.

⁹ LEITE, *Ensaíos*, IV, p. 189; SILVA RIBEIRO, núm. 46. También en Brasil, MELO, p. 74.

¹⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, I, núm. 947.

¹¹ LÓPEZ DE GUEREÑU, p. 178.

¹² *Resta* 'ristra' de ajos o cebollas, en La Palma. Igual en la isla de La Madera, «resta de cibolas», BRÜDT, pp. 89-90; en miñoto, «uma resta de cebolas», «Rev. Lus.», XXV, p. 201; en la Sierra de la Estrella, MESSERSCHMIDT, p. 98; y en judeo español de Oriente, entre las formas que WAGNER, *Judeo*, p. 23, considera procedentes del Norte de España; en *La Pícaro Justina* confirma la supuesta procedencia leonesa del autor de esta obra. FONTECHA, s. v.

que»¹³. Un niño esconde una correa, un pañuelo con un nudo en una punta, la trenza de una ristra (= *resta*) de ajos o cebollas u otro objeto utilizable como látigo, en un sitio que sus compañeros no puedan ver. Una vez escondida la resta, el niño se separa un poco y grita: «—¡Ya!». Los demás jugadores corren a buscarla, empresa no muy fácil. Pero el que ha escondido la resta les orienta diciendo: «—Fríos, que se hielan», cuando se alejan del escondite, y «Calientes, que se queman», cuando se acercan. Los niños de Tenerife dicen respectivamente: «Frío, frío/ como las aguas del río» y «Pipita de calabaza/ que se quema, que se abraza»¹⁴.

El que encuentra la resta persigue a sus compañeros, dando latigazos al que alcanza, hasta el puesto 'lugar en que empieza y termina el juego'.

En Zafra (Badajoz) se dice igual que en Tenerife: «Frío, frío, frío como las aguas del río»¹⁵. En la comarca de Tuy el juego se conoce con el nombre de «quentiñas»¹⁶; en el Ecuador, dicen como en La Palma, «Caliente, caliente, ya se quema...»¹⁷; en Cataluña, donde el juego se llama de la «campaneta», advierten «—Ja 's creman/ ja 's creman mes...»¹⁸. El juego es conocido también en Chile¹⁹.

¹³ En Tenerife y Gran Canaria, *rebenque* 'látigo', por influjo marinerero. GUERRA NAVARRO, s. v.

¹⁴ DIEGO CUSCOY, p. 111.

¹⁵ HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, III, p. 155. SERRA BOLDÚ, p. 573 reproduce la versión extremeña.

¹⁶ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 642.

¹⁷ CORDERO, p. 2.

¹⁸ MASPONS, p. 82.

¹⁹ ROMÁN GUERRERO, pp. 130 s.

IV
ORACIONES

I. ORACIONES

1

Con Dios me acuesto,
con Dios me levanto,
con la Virgen María
y el Espíritu Santo.

La Palma. Tenerife¹.

Es una oración muy difundida. Unas veces aparece así, en su forma más simple, y otras, la mayoría, se prolonga de diversos modos. Igual que en Canarias figura registrada en Andalucía, en La Coruña y en Santo Domingo². Una versión madrileña añade estos dos versos: «Si me muero, perdonadme, / si me duermo, despertadme»³. En Asturias enlaza con la oración que empieza: «Cuatro esquinas / tiene mi cama»⁴; en Burgos continúa: «Según me echo en esta cama / me echaré en la sepultura, etc.»⁵; en San Simão de Novais (Portugal): «que me m'êle cubra / com o seu manto, etc.»⁶.

2

Cuatro esquinas
tiene mi cama,
cuatro angelitos
que me acompañan.

¹ DIEGO CUSCOY, p. 34.

² RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 1.039; PÉREZ BALLESTEROS, en BTPE, IV, p. 117; GARRIDO, núm. 309; igual también en LLORCA, p. 181.

³ OLAVARRÍA, p. 76.

⁴ CABAL, p. 51.

⁵ En RDTP, I, p. 348.

⁶ PIRES DE LIMA, *S. Simão*, V.

Angel de la guarda,
dulce compañía,
guárdame de noche
y guíame de día.

Santa Cruz de la Palma.

Cuatro esquinitas
tiene mi cama,
cuatro angelitos
que me la guardan:
Pedro, Juan, Lucas, Mateo
y nuestro Señor Jesucristo en medio.

Tenerife ⁷.

Es también una oración muy conocida. Y lo mismo que la precedente, enlaza con otras igualmente populares. La versión de Santa Cruz de la Palma ofrece un ejemplo de estos empalmes, que en igual forma ha sido registrado en Madrid ⁸ y en Burgos ⁹. En Asturias, como se ha visto, aparece como continuación de la que empieza: «Con Dios me acuesto/ con Dios me levanto...»

En forma independiente, aunque con algunas variantes, ha sido recogida en Andalucía ¹⁰, La Coruña ¹¹, Santo Domingo ¹², Venezuela ¹³.

3

Angel de la Guarda,
dulce compañía,
guárdame de noche
y guíame de día.

La Palma.

Angel de la Guarda,
dulce compañía,
no me dejes solo
ni de noche ni de día.

La Palma y Tenerife ¹⁴.

⁷ DIEGO CUSCOY, p. 32.

⁸ OLAVARRÍA, p. 75. De Olavarría parece haberla tomado SERRA BOLDÚ, p. 547.

⁹ RDTP, I, p. 348.

¹⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, núms. 1.029-1.031.

¹¹ BTPE, IV, p. 117.

¹² GARRIDO, núms. 309-309 a.

¹³ OLIVARES, *Venez.*, I, p. 141.

¹⁴ DIEGO CUSCOY, p. 34.

Con variantes de mayor o menor importancia, ha sido recogida en Andalucía ¹⁵, Galicia ¹⁶, Cataluña ¹⁷, Santo Domingo ¹⁸, Venezuela ¹⁹.

4

—Levanta, Perico,
enciende candela,
mira lo que pasa
por las escaleras.
—Son los angelitos
que andan de carreras,
subiendo y bajando
por las escaleras,
buscando los libros
pa ir a la escuela.

Gran Canaria ²⁰.

Levántate, Pedro,
y enciende candela
y mira quien anda
por la cabecera.
—Son los angelitos
que están de carrera,
buscando los libros
pa ir a la escuela.

Tenerife ²¹.

Puig Campillo la ha recogido en Cartagena como parte central de una composición más extensa, que empieza:

Santa Catalina,
mañana es tu día;
subirás al cielo
con gran alegría;
y dirá San Pedro:
—¿Qué señora es ésta?
—La que cogió el ramo
de la oliva fresca.
Levántate Pedro, etc. ²².

¹⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, núms. 991-993.

¹⁶ En La Coruña, BTPE, IV, p. 117.

¹⁷ MASPONS, p. 62.

¹⁸ GARRIDO, núm. 309.

¹⁹ OLIVARES, *Venez.*, p. 142.

²⁰ Informante una cocinera de Teror llamada Bola. Comunicación de Caridad Rodríguez Pérez Galdós.

²¹ DIEGO CUSCOY, pp. 35-36.

²² PUIG, pp. 89 s.

Jesunito de mi vida,
eres niño como yo,
por eso te quiero tanto
y te doy mi corazón.

La Palma.

II. PARODIAS

1

Por la señal
de la canal,
gofio con leche
no hace mal.

Tenerife ¹. La Palma ².

La parodia de la oración con que se acompaña el acto de perseguirse se halla muy difundida. Y no son raras las versiones regionales aculturadas; por ejemplo, ésta dominicana: «Por la señal/del viejo Goyo, / se come la caña/ y deja el cogollo» ³. Y la misma versión canaria, en su tercer verso: «gofio con leche», el alimento tan tradicional en las islas. Es una adaptación insular de las versiones con que los muchachos se burlaban de los cristianos nuevos, a los que no les hacían daño ciertos alimentos prohibidos por su antigua ley; por ejemplo, de una versión que comienza:

Por la señal
de la canal,
comí tocino
no me hizo mal... ⁴.

Versiones equivalentes a ésta se han registrado en Andalucía ⁵,

¹ CUSCOY-BOUZA, p. 10.

² Informante, Carmen Rosa Ventura.

³ GARRIDO, núm. 313.

⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, p. 46.

⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, pp. 52 s. y 125; V, pp. 20 s.; IDEM, *Juegos*, pp. 46-48; MACHADO, p. 168.

Galicia⁶, Asturias⁷, Cataluña⁸, Murcia⁹, Portugal¹⁰, Argentina¹¹, Chile¹², Perú¹³, Puerto Rico¹⁴, California¹⁵, Nuevo Méjico¹⁶.

2

Padre nuestro,
que viene el maestro;
santificado,
que viene enfadado;
venga a nos el tu reino,
que viene con un leño;
hágase tu voluntad,
huye que te da.

Santa Cruz de la Palma.

Se emplea principalmente como aviso por los niños que están jugando a la puerta de la escuela y ven venir al maestro.

Coincide en el principio con esta versión asturiana: «Padre nuestro,/ que viene el maestro, /santificado,/ que viene enfadado; / sea el tu nombre/ ¡Jesús qué hombre!¹⁷; y en menor medida, con esta andaluza: «Padre nuestro,/que viene 'l maestro/ con las disciplinas, /matando gallinas...»¹⁸ y esta gallega: «Padre nuestro,/ (ahí ven o maestro)/ que estás en los cielos/ (a tirarnos dos pelos)/santificado/ cô pau levantado...»¹⁹.

Guarda menos semejanza con las versiones portuguesas²⁰, nuevo-mejicanas²¹, argentinas²².

⁶ PÉREZ BALLESTEROS, IV, pp. 152 s.: CUSCOY-BOUZA, p. 10; FERNÁNDEZ COSTAS, p. 670.

⁷ *Esfoyaza*, núm. 1.052; VIGÓN, p. 146, núms. 42 y 43.

⁸ MASPONS, p. 78.

⁹ SEVILLA, núm. 40.

¹⁰ LEITE, *Tradic.*, § 344; BRAGA, *Jôgos*, p. 388; PIRES DE LIMA, *S. Simão*, núm. LV; CUSCOY-BOUZA, p. 10; SILVA RIBEIRO, pp. 4 y 10.

¹¹ CARRIZO, *Ant. Cant.*, núm. 1.469.

¹² LAVAL, *Oraciones*, p. 99.

¹³ MOROTE, *Perú*, núm. 46.

¹⁴ CADILLA, pp. 243 s.

¹⁵ ESPINOSA, *California*, I, p. 10.

¹⁶ IDEM, *N. Méj.*, p. 522.

¹⁷ VIGÓN, p. 146, núm. 46; *Esfoyaza*, núms. 1.065 y 1.066.

¹⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 125.

¹⁹ De la comarca de Tuy, FERNÁNDEZ COSTAS, p. 669.

²⁰ PIRES DE LIMA, *S. Simão*, núms. XV-XVII; SILVA RIBEIRO, núm. 2; «Rev. Lus.», XVIII, p. 64; LEITE, *Ensaio*, IV, p. 182; BRAGA, *Jôgos*, p. 389.

²¹ ESPINOSA, *N. Méj.*, p. 523.

²² CARRIZO, *Rioja*, II, núm. 53.

No presenta ninguna relación una parodia registrada por el maestro Correas: «Pater noster qui es in coelis, pon la mesa sin manteles, y el pan sin cortezón...»²³.

3

Dominus vobisco
en el culo te pellisco.

La versión andaluza de Rodríguez Marín se prolonga bastante más:

Dominus vobisco,
en er culo te tiro un peyisco.
Sursun corda,
la gayina 'stá gorda.
Orate frates,
morquilla reliá con tomate..., etc.²⁴.

Una versión gallega de la comarca de Tuy no ofrece ningún parecido²⁵.

4

Yo soy el obispo de Roma
pa que te acuerdes de mí, toma.

La Palma. Tenerife²⁶.

Y se hace además, a veces con demasiada viveza, de administrar el sacramento de la confirmación.

²³ CORREAS, p. 387.

²⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 125.

²⁵ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 669.

²⁶ Debo la información sobre su uso en Tenerife a Guadalupe Cáceres.

V

**TRABALENGUAS, RELACIONES ENCADENADAS
Y OTRAS COMPOSICIONES DE DIFICIL RECITACION**

I. TRABALENGUAS

Los versos de difícil recitación empleados, como juego, para originar graciosas equivocaciones reciben en Canarias el nombre general de *trabalenguas*. El de *trabadillas* que, en la isla de Tenerife, tenían hasta principios de siglo, parece que ya no se usa¹.

Los trabalenguas no han servido entre los niños solamente de recreo o pasatiempo; también, más o menos conscientemente, de eficaz ejercicio de pronunciación; así como los «entretenimientos» han contribuido a ensayar y perfeccionar los movimientos corporales, los trabalenguas han ayudado a vencer dificultades en la articulación de algunos sonidos, a agilizar la lengua. Con razón en algunas partes de Portugal se les llama *destrava-linguas* y Francisco Adolpho Coelho tituló *Gymnástica da lingua* el capítulo que les dedicó².

Unos trabalenguas fundan su dificultad en la repetición de un determinado sonido; otros, en el empleo de palabras muy extensas y complicadas; algunos, en el jugueteo de vocablos más o menos semejantes.

Entre estos últimos principalmente, no falta la malicia y la picardía; la disposición de los vocablos de modo que al pronunciarlos rápidamente se produzcan intercambios de sonidos y, como consecuencia, alguna palabra *non sancta*. Los trabalenguas no han sido obra de niños; los han compuesto los adultos para sus hijos, para sus alumnos y para ellos mismos, y algunos, los apicarados, parecen concebidos principalmente para las reuniones; los granitos de sal y pimienta han sido siempre la base de la animación y la gracia de las rústicas veladas.

¹ Véase JUAN BETHENCOURT ALFONSO, *Proyecto de cuestionario del folklore canario*, en el «Boletín folklórico español», Sevilla, 1885; reproducido por J. PÉREZ VIDAL, *Los estudios del folklore canario, 1880-1980*, Torrejón de Ardoz (Madrid), 1982, p. 36; PÍCAR, p. 87.

² COELHO, *Jógos*. Sobre esta utilidad de los trabalenguas, véase también MACHADO, p. 92.

Con todo, los trabalenguas no han merecido mucha atención de los folcloristas. Los que aquí se reúnen y ordenan han sido recogidos gracias a las valiosas ayudas de Teresa y Tula Felipe, de Santa Cruz de la Palma; María de las Mercedes Sicilia, de Breña Baja, y Miriam Cabrera Medina, de Mazo.

1

Guerra tenía una parra
y Parra tenía una perra;
pero la perra de Parra
rompió la parra de Guerra,
y Guerra le pegó
con la porra a la perra de Parra.
—Oiga, usted, compadre Guerra,
¿por qué le pegó
con la porra a la perra?
—Porque si la perra de Parra
no hubiese roto la parra de Guerra,
Guerra no le hubiese pegado
con la porra a la perra.

Una versión andaluza presenta variantes de poca importancia; en el cuarto verso: «Se cagó en la parra de Guerra»; en el octavo: «¿por qué l' ha pegado...?»³.

2

—Decídme, pues, señora,
dónde Pedro Pero Pérez Crespo mora?
—¿Por qué Pedro Pero Pérez Crespo preguntáis?,
porque en este lugar
tres Pedros Pero Pérez Crespo hay:
Pedro Pero Pérez Crespo el de arriba,
Pedro Pero Pérez Crespo el de abajo
y Pedro Pero Pérez Crespo el de El Rincón;
estos tres Pedros Pero Pérez Crespo son.

Otra versión de la misma isla de La Palma difiere de la precedente en que sustituye los dos últimos versos por este final:

... y don Pedro Pérez Crespo el de la punta de la Villa.
Este don Pedro Pérez Crespo
tenía una potranca
cresca de crin,

³ RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 194. También con mínimas variantes en LLORCA, p. 173.

cresca de cola
y cresca de anca ^{3*}.

Una versión andaluza empieza: «En Villanueva entré; por Pedro Crespo Calvo, carpintero, pregunté, y me dijo una mujer: —¿Por qué Pedro Crespo Calvo, carpintero, pregunta usted?...» ⁴. Y casi igual, una versión de San Pedro Manrique (Soria) ⁵.

3

Porque dijo: «Corre, cojo»,
Roque Rojo a Roque Raja,
una caja rota encaja
Roque Raja a Roque Rojo;
con la caja raja un ojo.
Roque Rojo, que no ceja,
corre, coge media reja
y a Roque Raja de un tajo
le raja de arriba abajo
Roque Rojo media oreja.

Mazo (La Palma).

4

- a) Tía Petra me debe un cuarto,
yo le debo otro a tía Petra;
tía Petra me aprieta a mí
y yo le aprieto a tía Petra ⁶.
- b) Tía Petra me debe un real,
yo debo un real a tía Petra,
tía Petra aprieta por mí
y yo aprieto por tía Petra.

Mazo (La Palma).

5

Señora, compre poco coco,
porque el que poco coco compra
poco coco paga;
yo como poco coco compré
poco coco pagué.

^{3*} Coincide con la que registra PÍCAR, p. 172.

⁴ *Folk. And.*, p. 126.

⁵ MANRIQUE, p. 508.

⁶ PÍCAR, p. 44.

Una versión venezolana empieza: «—Compadre, cómpreme un coco,/—Compadre, coco no compro...»⁷.

6

- a) Señora Paca, compre poca capa,
porque el que compra poca capa,
poca capa paga,
y yo como poca capa compré,
poca capa pagué.
- b) Compadre, compre usted poca capa parda,
que el que poca capa parda compra,
poca capa parda paga;
yo, que poca capa parda compré,
poca capa parda pagué.

Rodríguez Marín recogió esta misma versión *b*) en Andalucía⁸. Machado y Alvarez, en cambio, registra otra versión, también andaluza, mucho más extensa y complicada; empieza: «Amigo mío, compra buena capa parda, que el que buena capa parda compra, buena capa parda paga; que esté bien hilada, bien bordada y bien acortapitada...»⁹. Por Asturias circula de forma más sencilla: «Hombre probe/que poca capa parda compre/poca capa parda paga»¹⁰.

7

La cabra parda
trapos pardos traga;
trapos pardos traga la cabra parda,
la cabra parda...

Breña Baja (La Palma)

8

No hay quien nueve veces diga:
Buey bayano, vaca silva,
tira carro cuesta arriba.

Mazo (La Palma).

⁷ OLIVARES, *Venez.*, p. 184.

⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 192. También en LLORCA, p. 172.

⁹ *Folk. And.*, p. 46.

¹⁰ VIGÓN, p. 148.

El que se quiera casar
 con la hija de tío Vicente
 tiene que contar de las calabazas veinte:
 calabaza una, calabaza dos, calabaza tres,
 calabaza cuatro... calabaza veinte.

Mazo (La Palma).

10

En un plato de trigo,
 comieron tres tigres trigos.

En América lo ponen más difícil. Una versión venezolana dice:
 «En un triste plato de trigo/comían tres tigres trigo»¹¹. Y una versión
 del Perú continúa: «A los pobres tres tristes tigres/ el trigo se les
 atragantó»¹².

También es conocido en Colombia¹³.

11

R con R,
 cigarro;
 R con R,
 barril,
 y por el ferrocarril
 rápidos corren los carros.

12

Abuelita Santa Clara
 tiene una graja pelada
 que salta del coro al caño
 y del caño al coro.

Tazacorte (La Palma).

Con frecuencia se oye en forma más resumida:

Yo tengo una graja en casa
 que salta del coro al caño
 y del caño al coro.

¹¹ OLIVARES, *Venez.*, p. 184.

¹² MOROTE, *Perú*, p. 85.

¹³ BARRIENTOS, p. 164.

El primer verso, en Breña Baja (La Palma), también: «Santa Clara tiene una graja...».

En Cuba se conoce en versión más correcta:

Las monjas de Santa Clara tienen un mono,
que se pasa todo el día del caño al coro,
del coro al caño, del caño al coro¹⁴.

13

Mi tío plantó un cañaveral
y un cojo mandó a regar,
recojo caña, caña recojo, recojo...

Breña Baja (La Palma).

En Santo Domingo se dice simplemente: «Corto caña/ caña corto; corto caña/ caña corto»¹⁵.

14

La semilla del madroño
en la mano la tosté;
me saltó una chispa al codo
codo y moño me quemé.
Ajos canajos,
cáscaras de ajos;
modro, madroño,
sembré en la huerta quiquiricollo.

Breña Baja (La Palma).

15

En la huerta de tío Juan Cascajo
hay un dornajo,
este dornajo tiene un pino,
este pino tiene un gajo,
este gajo tiene un nido,
este nido tiene un pájaro,
este pájaro canta: Pinto caraco,
caraco pinto, pinto caraco...

Breña Baja (La Palma).

¹⁴ *Arch. Folk. Cubano*, I, 279 a.

¹⁵ GARRIDO, núm. 322.

En Argentina ha sido recogida la siguiente versión como adivinanza del ajo:

En la casa de don Pedro Cascajo
hay un gajo,
y en el gajo hay un nido,
y en el nido un pajarillo
que canta:
¡Caracasquijo cascajo! ¹⁶.

16

- a) Estando una vieja cortando un loro ¹⁷,
en el mismo medio del jilo del lomo Modroño,
vino una lasca
y le dio en el mismo medio del jilo del codo;
no sé cómo diablos ni cómo demonios,
en tan breve tiempo,
quitó la vieja la lasca del mismo medio del filo del codo.

Mazo (La Palma).

- b) Fuese una vieja al lomo de Modroño
a buscar una cesta de leña de loro;
saltóle una estilla ¹⁸ de leña de loro
a la jila del codo.
No sé por qué arte ni por qué demonio
la vieja pudo sacar la lasca de leña de loro
de la jila del codo.

Mazo (La Palma).

- c) Una vieja fue a la leña
a los lomos de Medrollo;
le brincó una estilla
a la jila de la vena del codo;
yo no sé por qué arte
ni por qué demonio
sacó la vieja la estilla
de la jila de la vena del codo...

«La vena del codo» figura en un trabalenguas andaluz diferente en todo lo demás; empieza: «La cucarachita ha caído del techo y le ha picado a mi madre la vena del hoyo del codo del brazo derecho...» ¹⁹.

¹⁶ LEHMANN-NITSCHE, pp. 237 s.

¹⁷ *Loro* o *laurel*, el *Laurus Canariensis*, CEBALLOS y ORTUÑO, p. 347; VIERA, *Dicc.*, s. v. *laurel*. Del port. *loiro* o *louro*.

¹⁸ *Estilla* 'astilla'. Del port. *estilha*.

¹⁹ *Folk. And.*, p. 46.

Una vieja seca, seca,
seca, seca, se casó,
con un viejo seco, seco,
seca, seca se quedó.

Tenerife²⁰. La Palma.

María Chocena
su choza techaba
y un techador
que por allí pasaba
le dijo: —María Chocena,
¿techas tu choza
o techas la ajena?
—Ni techo mi choza,
ni techo la ajena
que techo la choza
de María Chocena.

Es un trabalenguas muy difundido. Con la única variante de cerrar la o de Chocena —diciendo Chucena— como en todas las demás versiones, ha sido recogida en Andalucía²¹ y en Santo Domingo²². En otra versión andaluza se varía: «tú que tu choza techas/ techa la ajena»²³; en una venezolana: «Yo techo mi choza; / no techo la ajena»²⁴. Y así, con pequeñas variantes, se conoce también en el Perú²⁵, Chile²⁶, Colombia²⁷, Cuba²⁸, Uruguay²⁹, Argentina^{29*}.

Yo soy el doctor Soñoscla,
hijo de doña María Tapiraja,
nieto de Pinjiringüe
bisnieto de Alicuncaña.

Mazo (La Palma).

²⁰ En PÍCAR, pp. 45 s. En Tenerife también se dice el último verso: «que de seco se murió», DIEGO CUSCOY, p. 140.

²¹ RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 193.

²² GARRIDO, núm. 317.

²³ *Folk. And.*, p. 184.

²⁴ OLIVARES, *Venez.*, p. 183.

²⁵ MOROTE, *Perú*, p. 36; UGARTE, p. 85.

²⁶ PLATH, p. 60.

²⁷ GUTIÉRREZ, *Colombia*, p. 96.

²⁸ *Arch. Folk. Cubano*, I, n. 3, p. 280.

²⁹ ZAFFARONI, p. 13.

^{29*} CANO, p. 80

En otra versión de la misma villa, se dice «doctor Soñosca». Y una versión andaluza empieza: «Yo soy el doctor Zoyoclo; / hijo de la tal Piraja, / primo hermano de Pildiriqui / y nieto de Jocoplongo...»³⁰.

20

En el jardín del rey entré
a coger calongé, calangelí, calangelé;
díganle a mi tío el calangelero
que me haga un calangelí
de este madero.

Mazo (La Palma).

21

Perejil comí;
me emperejilé;
cuando será el día
que me desemperejilaré.

Breña Baja y Mazo (La Palma).

22

El cielo está emperejilado
y bien emperejilado está;
¿quién será el desemperejilador
que lo desemperejilará?

Mazo (La Palma).

23

El cielo está enladrillado,
bien enladrillado está;
¿quién será el desenladrillador
que lo desenladrillará?
Él que lo desenladrille
buen desenladrillador será.

En Andalucía se conoce con ligeras variantes³¹. En Santo Domingo empieza: «¡Qué enladrillado está el cielo!/ ¿Quién lo enladrilla-

³⁰ *Folk. And.*, p. 184.

³¹ *Folk. And.*, p. 184, donde se comenta: «Esta fórmula es aplicada por los niños a gran porción de trabalenguas, formados con una palabra de pronunciación algo difícil. Así, por ejemplo, en vez de decir “El cielo está enladrillado”, dicen “El cielo está encaracolado” o “está arrebolado” o “está encantopetrolizado”, continuando con la misma fórmula, cambiando las palabras que constituyen el trabalenguas».

ría?...»³²; en Venezuela, «El cielo está enrumazonado»³³; en Perú,
«Un cuarto desenladrillado...»³⁴.

24

El cielo está engarampintintangulado,
y bien engarampintintangulado está;
¿quién será el garampintintangulador
que lo desengarampintintangulará³⁵.

Mazo (La Palma).

25

El duraznero está enduraznado,
bien enduraznado está;
¿quién será el sanduraznador
que lo desanduraznará.

Breña Baja (La Palma).

26

Yo tenía una tablita
muy bien encuadriquiñadita,
que me la encuadriquiñó
el mejor encuadriquiñador;
se la volví a dar para que
me la desencuadriquiñara
y me la encuadriquiñara mejor.

Breña Baja (La Palma).

Diego Cuscoy registra una versión tinerfeña que empieza así:

Yo tenía cuatro tablitas
maniquiña cuadrifiñaditas;
las llevé cas mi compadre
el desinquiñe cuadrifiñador...³⁶

27

Por esa mar abajo
va una tabla mal entaranvingulada,

³² GARRIDO, núm. 320.

³³ OLIVARES, *Venez.*, p. 184.

³⁴ MOROTE, *Perú*, p. 36.

³⁵ Casi igual en RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 196.

³⁶ DIEGO CUSCOY, p. 140.

el desentaranvingulador
que la desentaranvingulara
buen desentaranvingulador será.

Mazo (La Palma).

28

Por esa mar abajo va una píncora zancajada
con veinte y cinco mil píncoras zancajaditas que lleva atrás;
si esa píncora zancajada se muriera,
¡qué sería de esas veinte y cinco mil píncoras zancajaditas que lleva
[detrás!

Mazo (La Palma).

Está emparentado con este trabalenguas andaluz mucho más sencillo: «Por esta pared arriba / va una záncara, zancajosa/ y le dice a sus hijitos/ sube tu záncara, zancajito»³⁷.

29

En Cacarajícara está una jícara
muy bien encacarajicarada,
el desencacarajicarador
que la desencacarajicare
buen desencacarajicador será.

30

El arzobispo de Constantinopla
se quiere desarzobisconstantinoplatanizar,
el desarzobisconstantinopolítinizador
que lo desarzobisconstantinopolitanizare,
buen desarzobisconstantinopolitanizador será.

Es trabalenguas muy conocido. Ha sido registrado en Andalucía³⁸, Extremadura³⁹, Portugal⁴⁰, Santo Domingo⁴¹, Perú⁴², Chile⁴³, Colombia⁴⁴, Cuba⁴⁵, Brasil^{45*}. En algunas versiones americanas (chilena,

³⁷ *Folk. And.*, p. 184.

³⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 195.

³⁹ *Rev. Est. Extremeños*, p. 379.

⁴⁰ CARDOSO y PINTO, I, p. 228.

⁴¹ GARRIDO, núm. 318.

⁴² MOROTE, *Perú*, pp. 36 s.; UGARTE, p. 85.

⁴³ PLATH, p. 59.

⁴⁴ GUTIÉRREZ, *Colombia*, p. 96.

⁴⁵ *Arch. Folk. Cub.*, I, n. 3, p. 280.

^{45*} MELO, p. 87.

peruana) se emplea la palabra *rey* en lugar de *arzobispo*; así, la peruana dice: «Al rey de Constantinopla/ lo quieren descontantinopolizar...»

31

- a) Yo tengo una cabra ética, pelética, pelampelanquética y el rabo [lanudo, y así como es ética, pelética, pelampelanquética y el rabo lanudo, tiene sus hijitos etiquitos, peletiquitos, pelampelancuditos y el [rabo lanudito.
- b) Yo tenía un cabra ética, perlética, pelapelambrética, peluda, pelapelambruda; tuvo hijos éticos, perléticos, pelapelambréticos, peludos, pelapelambrudos. Si la cabra no hubiese sido ética, perlética, pelapelambrética, peluda, pelapelambruda, sus hijos no fueran éticos, perléticos, pelapelambréticos peludos palapelambrudos.

Conozco dos versiones andaluzas; una, casi igual, empieza: «En el campo hay una cabra/ ética, perlética, pelapelambrética, pelúa, pelapelambrúa...»⁴⁶; la otra, con más diferencias: «Por ese monte arriba/ va una cabra/ ética, perlética, perleticuda,/mochicalva y hocicuda. /Si esta cabra no fuera...»⁴⁷.

32

- a) Un estudiante guapante, filiquitapante, del fifirón quitipón. le dijo a una vieja gordeja, filiquitipeja, del fifirón quitipón: —Vieja gordeja, filiquitipeja, del fifirón quitipón, ¿me quiere usted guardar esta morcilla, godilla, filiquitipilla del [fifirón quitipón? —Yo sí, mi estudiante guapante, filiquitipante, del fifirón qui- [tipón.
- La vieja gordeja, filiquitipeja, del fifirón quitipón me guardó en seguida la morcilla, godilla, filiquitipilla del fifirón [quitipón y un gato guapante, filiquitipante del fiferón quitipón vino y se la comió.

La Palma.

⁴⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 86, núm. 198. Igual, en Uruguay, PEREDA VALDÉS.

⁴⁷ *Folk. And.*, p. 184.

- b) Era una vez un estudiante bodante de filicapotante, que tenía un gato bodato de filicapotato. El estudiante bodante de filicapotante compró una longaniza bodiza de filicapotiza. Pero un día el gato bodato de filicapotato se comió la longaniza bodiza de filicapotiza. Entonces el estudiante bodante de filicapotante cogió al gato bodato de filicapotato, que se había comido la longaniza bodiza de filicapotiza y lo tiró al común bodum filicapotum.

Monte Lentiscal (Gran Canaria).

- c) Era una madre godable, picotable y tantarantable, que tenía un hijo godijo, picotijo y tantarantijo, y lo mandó al monte godonte, picotonte y tantarantonte a que cazara una liebre, godiebre, picotiebre y tantarantiebre y la pusiera en la cocina, godina, picotina y tantarantina; vino un gatazo, godazo, picotazo y tantarantazo y se comió la liebre, godiebre, picotiebre y tantarantiebre que ese hijo godijo, picotijo y tantarantijo había cazado en el monte, godonte, picotonte y tantarantonte.

La Palma.

Diego Cuscoy recogió otra versión de Tenerife. Empieza:

Una madre bodable,
pericotable, tarantantable,
tenía tres hijos bodijos,
pericotijos y tarantantijos.
Los mandó al monte, bodonte,
pericotonte, tarantantonte,
a que trajeran una liebre, bodieble...

Los hijos trajeron la liebre y la madre la arregló «en la cocina bodina/ pericotina y tarantantina»⁴⁸.

Conozco dos versiones andaluzas mucho más extensas y complicadas. En una, la madre, tan pronto como el hijo trae la liebre, lo manda a pedir una olla a la vecina para guisarla, y como la vecina no tiene olla, le ordena que lleve de nuevo el animal al campo⁴⁹; en la otra versión se escapa una liebre que un fraile había dado a guardar a una vieja⁵⁰.

⁴⁸ DIEGO CUSCOY, p. 139.

⁴⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 199. MACHADO y ALVAREZ dedicó un artículo a este trabalenguas en «La Enciclopedia», Sevilla, año IV, pp. 44-51.

⁵⁰ *Folk. And.*, pp. 226 s.

Una vieja bodija,
 pericotija y tarantija,
 tenía tres hijas bodijas
 pericotijas y tarantijas.
 Las quería casar
 con tres estudiantes bodantes
 pericotantes y tarantantes.
 Y el obispo bodijo
 le dijo que no podía ser
 casar tres hijas bodijas saracapotijas
 con tres estudiantes bodantes saracapotantes.

Tenerife ⁵¹.

⁵¹ DIEGO CUSCOY, p. 140.

II. RELACIONES ENCADENADAS

1

Yo tenía diez perritos;
uno ni come ni bebe,
ya no quedan, ya no quedan
más que nueve.
De los nueve que me quedaban,
uno se me hartó a bizcocho,
ya no quedan más que ocho.
De los ocho que me quedaban,
uno se me fue a Albacete,
ya no quedan sino siete.
De los siete que me quedaban,
uno se me fue a Aranjuez,
ya no quedan sino seis.
De los seis que me quedaban,
uno se murió de un brinco,
ya no quedan, ya no quedan
sino cinco.
De los cinco que me quedaban,
uno se me fue al teatro,
ya no quedan, ya no quedan
sino cuatro.
De los cuatro que me quedaban,
uno se volvió al revés,
ya no quedan sino tres.
De los tres que me quedaban,
uno se murió de tos,
ya no queda sino dos.
De los dos que me quedaban,
uno se me fue a San Bruno,
ya no queda sino uno.
Del uno que me quedaba,
uno se pasó por cerro
ya no queda ningún perro.

La versión tinerfeña recogida por Diego Cuscoy ofrece ligeras variantes, sobre todo en los versos correspondientes a los números:

seis: «uno se volvió al revés»,
tres: «uno no lo he vuelto a ver».

y al final: «El perro que me quedaba /se me desriscó de un cerro/ya no tengo ningún perro»¹.

Una versión de Lanzarote varía en los siguientes números:

siete: «uno se tragó un billete»,
seis: «uno ya no lo veré»,
tres: «uno se lo llevó Andrés».

y en el final: «uno se me fue pa'l Hierro,/ ya no queda ningún perro».

Bonifacio Gil recogió tres versiones en Badajoz, y tenía otras de Palencia y Soria; pero sólo publicó una de las extremeñas^{1*}.

En América se halla bastante difundida; ha sido registrada en Venezuela², Colombia³, Méjico⁴, Chile⁵, Perú⁶, El Salvador⁷, Puerto Rico⁸, Argentina⁹. Y en no pocas versiones, varios números riman con las mismas palabras que en las canarias: *ocho* con *bizcocho*; *cinco* con *brinco*; *cuatro* con *teatro*; *tres* con *Andrés* o *revés*; *dos* con *tos*; *uno* con *Bruno*, y al final, *perro* también rima, en Chile y Perú, con *cerro*; junto a estas coincidencias, existen variantes completamente peculiares; es una relación fácil de aculturar. Una versión mejicana termina de modo muy original:

Cuando ya no tenía nada,
la perra parió otra vez,
y ahora ya tengo otros diez,
diez, diez, diez, diez¹⁰.

Sobre el origen de esta relación se han ocupado Vicente T. Mendoza y Emilia Romero. A los datos aducidos por ellos se puede añadir un trabalenguas gallego de estructura muy semejante al que ahora se comenta. Véanse, como muestra, los versos correspondientes al ocho y al tres:

¹ DIEGO CUSCOY, pp. 138 s.

^{1*} GIL, *Canto de relación*, pp. 14-17.

² OLIVARES, *Venez.*, p. 189.

³ GUTIÉRREZ, *Colombia*, p. 109; BEUTLER, *Rom.*, pp. 433, 473 y 495

⁴ MENDOZA, p. 129; IDEM, *Rom.* pp. 738 s.; GAMIO, JAFI, pp. 549 s.

⁵ LAVAL, *Carabué*, p. 71.

⁶ ROMERO, *Perú*, pp. 121-125.

⁷ ESPINOSA, *Folklore*, pp. 65 s.; IDEM, *Canciones*, pp. 21 s.

⁸ CADILLA, *Juegos*, pp. 223 s.

⁹ CARRIZO, *Tucumán*, I, pp. 386 s.; JIJENA, pp. 77 s.

¹⁰ MENDOZA, p. 129.

D'estas nove me quedaron
deron en comer biscoito;
pegóu o tángano-mángano n'elas
non quedaron senón oito.

.....
D'estas catro que quedaron
deron en ir a San Andrés,
pegóu o tángano-mángano n'elas
non quedaron senón tres¹¹.

2

Estando la mora en su moral sola,
llegando la mosca por hacerle daño,
la mosca a la mora,
y la mora en su moral sola.

Estando la mosca en su lugar sola,
llegando la araña por hacerle daño,
la araña a la mosca,
la mosca a la mora,
y la mora en su moral sola.

Estando la araña en su lugar sola,
llegando el ratón por hacerle daño,
el ratón a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la mora,
y la mora en su moral sola.

Estando el ratón en su lugar solo,
llegando el gato por hacerle daño,
el gato al ratón,
el ratón a la araña
la araña a la mosca,
la mosca a la mora,
y la mora en su moral sola.

Estando el gato en su lugar solo,
llegando el perro por hacerle daño,
el perro al gato,
el gato al ratón,
el ratón a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la mora,
y la mora en su lugar sola.

Estando el perro en su lugar solo,
llegando el palo por hacerle daño,
el palo al perro,
el perro al gato,
el gato al ratón,

¹¹ PÉREZ BALLESTEROS, BTPE (1886), XI, pp. 284-286.

el ratón a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la mora,
y la mora en su moral sola.

Estando el palo en su lugar solo,
llegando el fuego por hacerle daño,
el fuego al palo,
el palo al perro,
el perro al gato,
el gato al ratón,
el ratón a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la mora
y la mora en su moral sola.

Estando el fuego en su lugar solo,
llegando el agua por hacerle daño,
el agua al fuego,
el fuego al palo,
el palo al perro,
el perro al gato,
el gato al ratón,
el ratón a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la mora,
y la mora en su lugar sola.

Estando el agua en su lugar sola,
llegando el buey por hacerle daño,
el buey al agua,
el agua al fuego,
el fuego al palo,
el palo al perro,
el perro al gato,
el gato al ratón,
el ratón a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la mora
y la mora en su lugar sola.

Estando el buey en su lugar solo,
llegando el cuchillo por hacerle daño,
el cuchillo al buey,
el buey al agua,
el agua al fuego,
el fuego al palo,
el palo al perro,
el perro al gato,
el gato al ratón,
el ratón a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la mora
y la mora en su lugar sola.

Estando el cuchillo en su lugar solo,
llegando el herrero por hacerle daño,
el herrero al cuchillo,
el cuchillo al buey,
el buey al agua,
el agua al fuego,
el fuego al palo,
el palo al perro,
el perro al gato,
el gato al ratón,
el ratón a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la mora
y la mora en su moral sola.

Estando el herrero en su lugar solo,
llegando la muerte por hacerle daño,
la muerte al herrero,
el herrero al cuchillo,
el cuchillo al buey,
el buey al agua,
el agua al fuego,
el fuego al palo,
el palo al perro,
el perro al gato,
el gato al ratón,
el ratón a la araña,
la araña a la mosca,
la mosca a la mora
y la mora en su lugar sola.

Mazo (La Palma).

Ha sido registrada en Galicia, donde acompaña, a veces, a los juegos de prendas¹²; en Asturias¹³, Andalucía, Extremadura, Castilla y en otras regiones peninsulares¹⁴.

En América ha sido recogida en Argentina¹⁵, Venezuela¹⁶, Méjico¹⁷ y Nuevo Méjico¹⁸.

En relación con su primer verso, debe recordarse «Cuitada de la mora / en el su moral tan sola», que recoge Correas^{18*}.

¹² En BTPE, IV, pp. 123-126 y XI, pp. 181-183. Véase también MARCIAL VALLADARES, *El garbancito*, en «La Enciclopedia», Sevilla, 1880.

¹³ *Esfoya*, p. 179.

¹⁴ GIL, *Canto de relación*, pp. 28-33; ESPINOSA, *Cuentos*, núm. 277; IDEM, *Castilla*, pp. 493-496; LLORCA, pp. 175 s.; SÁNCHEZ PÉREZ, pp. 7 s.; SCHINDLER, p. 736.

¹⁵ CARRIZO, *Rioja*, II, n. 36.

¹⁶ OLIVARES, *Venez.*, p. 188.

¹⁷ MENDOZA, núm. 191; IDEM, *Rom.*, pp. 734-737; HIGINIO VÁZQUEZ SANTANA, *Fiestas y costumbres mejicanas*, Méjico, 1940, pp. 310-312.

¹⁸ ESPINOSA, *N. Méj.*, pp. 540-542.

^{18*} CORREAS, p. 144 b.

Sobre la antigüedad de los cantos de relación de este tipo, se ocupó brevemente Bonifacio Gil en el artículo que les dedicó ^{18**}.

3

El siguiente dialoguillo, que es recitado en su totalidad por la misma persona, se emplea en La Palma tanto para arrullar a los niños como para entretenerlos en sus primeros años. Cuando se usa como arrullo, se recita con lentitud y monotonía y cuando sirve de entretenimiento, con la mayor viveza y rapidez posibles; en este caso, como se ha de procurar no sufrir ningún tropiezo ni equivocación, la rimilla tiene valor de trabalenguas; el pesado bordoncillo «tínguili, tínguili» contribuye a darle este carácter.

- Tínguili, tínguili, tía María Pérez.
- Tínguili, tínguili, ¿qué hace áhi?
- Tínguili, tínguili, haciendo medias.
- Tínguili, tínguili, ¿pa quién las quiere?
- Tínguili, tínguili, para el Manquito.
- Tínguili, tínguili, ¿quién lo mancó?
- Tínguili, tínguili, lo mancó el hacha.
- Tínguili, tínguili, ¿dónde está el hacha?
- Tínguili, tínguili, cortando leña.
- Tínguili, tínguili, ¿dónde está la leña?
- Tínguili, tínguili, la quemó el fuego.
- Tínguili, tínguili, ¿dónde está el fuego?
- Tínguili, tínguili, lo apagó el agua.
- Tínguili, tínguili, ¿dónde está el agua?
- Tínguili, tínguili, la bebió el buey.
- Tínguili, tínguili, ¿dónde está el buey?
- Tínguili, tínguili, trillando el trigo.
- Tínguili, tínguili, ¿dónde está el trigo?
- Tínguili, tínguili, lo comió la gallina.
- Tínguili, tínguili, ¿dónde está la gallina?
- Tínguili, tínguili, poniendo un huevo.
- Tínguili, tínguili, ¿dónde está el huevo?
- Tínguili, tínguili, se lo comió el fraile.
- Tínguili, tínguili, ¿dónde está el fraile?
- Tínguili, tínguili, diciendo misa.
- Tínguili, tínguili, ¿dónde está la misa?
- Tínguili, tínguili, la oi yo.

La culta maestra nacional doña Emérita de las Casas Rodríguez me dice que ha oído esta versión a personas de tres diferentes lugares —El Paso, Breña Alta y Velhoco— de la isla de La Palma. Yo también recuerdo haberla oído en Santa Cruz de la Palma.

^{18**} GIL, *Canto de relación*, pp. 8-11.

Don Juan Régulo Pérez, profesor de la Universidad de La Laguna, ha recogido en el pago de Cueva del Agua de la villa de Garafía, en la misma isla, esta otra versión:

- Tínguele, tínguele, tía María Peres.
- Tínguele, tínguele, ¿par'onde fué?
- Tínguele, tínguele, fué a la leña.
- Tínguele, tínguele, ¿ula esa leña?
- Tínguele, tínguele, cumióla el fuego.
- Tínguele, tínguele, ¿aulo ese fuego?
- Tínguele, tínguele, lo apagó el agua.
- Tínguele, tínguele, ¿aula esa agua?
- Tínguele, tínguele, la bebió el buey.
- Tínguele, tínguele, ¿aulo ese buey?
- Tínguele, tínguele, fué a trillá el trigo.
- Tínguele, tínguele, ¿aulo ese trigo?
- Tínguele, tínguele, cumiólo la gallina.
- Tínguele, tínguele, ¿aula esa gallina?
- Tínguele, tínguele, fué a poné el güevo.
- Tínguele, tínguele, ¿aulo ese güevo?
- Tínguele, tínguele, cumiólo el flaire.
- Tínguele, tínguele, ¿aulo ese flaire?
- Tínguele, tínguele, fué a decir misa.
- Tínguele, tínguele, ¿aula esa misa?
- Tínguele, tínguele, el que la oyó la oyó,
y el que no, sin ella se quedó¹⁹.

Régulo Pérez añade que ha oído esta versión con la variante de «la quemó el fuego» en lugar de «cumióla el fuego». Y también que ha visto emplear «tínguili, tínguili», como en la primera versión, en vez de «tínguele, tínguele».

Diego Cuscoy ha recogido en Tenerife una versión que se aparta en muchas variantes de las precedentes. No tiene bordoncillo y es como sigue:

- Santa María.
- ¡Qué mala está mi tía!
- ¿Con qué la curaré?
- Con dos palos que le dé.
- ¿Dónde están los palos?
- Al fuego los eché.
- ¿Dónde está el fuego?
- El agua lo apagó.
- ¿Dónde está el agua?
- El buey se la bebió.
- ¿Dónde está el buey?
- La jacha lo mató.

¹⁹ La publicó en «Revista de Historia» (La Laguna de Tenerife), X, 1944, páginas 350-351.

- ¿Dónde está la jacha?
- Juanillo la vendió.
- ¿Dónde está Juanillo?
- Pa Cuba se marchó.
- ¿Dónde está Cuba?
- Eso sí que no sé yo ²⁰.

Según mi buen amigo el joven musicólogo don Lothar G. Siemens, esta versión es muy popular en Las Palmas, donde sólo al final presenta variantes dignas de mención. A la pregunta «¿Dónde está el hacha?», se contesta:

- Periquillo se la llevó.
- ¿Dónde está Periquillo?
- Debajo de la cama.
- ¿Dónde está la cama?
- Debajo el garrafón,
porrón pon pon.

En Las Palmas y en la isla de Lanzarote se oye también este final:

- Mi tío (o Periquillo) se la llevó.
- ¿Dónde está tu tío (o Periquillo)?
- Se fue para La Habana.
- ¿Dónde está La Habana?
- En el culo de la rana.

Esta encadenada rimilla se halla muy difundida en tierras españolas peninsulares. Presenta en ellas muy inseguro el principio, que con frecuencia aparece contaminado por otras rimas infantiles, y más firme el resto, con las preguntas, menos variables, referentes al agua, el buey, el trigo, la gallina, el huevo, el fraile y la misa.

Don Francisco Rodríguez Marín publicó dos versiones, procedentes de Fregenal de la Sierra, que tienen contaminado el comienzo por el del antiguo juego infantil de la *Pizpirigaña*, documentado ya en el siglo XVI, y que se practicaba, según el *Diccionario de Autoridades*, dándose pellizcos en las manos. Las versiones fresnenses dicen así:

- a) Pipirigaña
- jugaremos a cabaña;
- con el agua que cayó,
- la gallinita se la bebió.
- ¿Dónde está la gallinita?
- Poniendo el güebo.
- ¿Y el güebo?
- Los frailes se lo comieron.

²⁰ DIEGO CUSCOY, p. 136.

—¿Dónde están los frailes?

—Diciendo misa.

—Tape usted esa marabisa.

- b) Pipirigaña
las manos cortadas.
—¿Quién te las cortó?
—La gallina se las llevó.
—¿Dónde está la gallina?
—Poniendo el huevo.
—¿Dónde está el huevo?
—El fraile se lo comió.
—¿Dónde está el fraile?
—Diciendo misa.
—Tapa las manos.
con agua bendita ²¹.

Sergio Hernández de Soto recogió en Zafra una versión un poco más completa:

Pipirigaña
jugaremos a cabaña.
¿Qué jugaremos?
Las manitas cortaremos.
¿Quién las cortó?
El agua que llovió.
¿Dónde está el agua?
Las gallinitas se la bebieron.
¿Dónde están las gallinitas?
Poniendo güevos.
¿Dónde están los güevos?
Los frailes se lo comieron.
¿Dónde están los frailes?
Diciendo misa
en la capillita
con un papelito
y agua bendita ²².

Otras versiones recogidas por el mismo folclorista en Llerena y Burguillos son muy breves e incompletas ²³.

Al mismo grupo que todas estas versiones extremeñas pertenece una versión dominicana:

—Pica lagaña,
jugaremos a la castaña.

²¹ RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*, p. 16. La primera de estas versiones ya había sido registrada por el mismo folclorista en sus *Cantos*, núm. 70.

²² HERNÁNDEZ DE SOTO, BTPE, II, p. 137.

²³ *Ibid.*, II, pp. 138 s.

- ¿A qué jugaremos?
- A la mano cortá.
- ¿Quién la cortó?
- El rey y la reina...

El parentesco de ella con las demás del grupo queda reducido, sin embargo, al comienzo del diálogo; la continuación se aparta de modo notable ²⁴.

Un segundo grupo de versiones puede formarse con otras caracterizadas por presentar el principio contaminado por el de la conocida cancioncilla infantil española de la rana:

Cu, cu, cantaba la rana,
 cu, cu, debajo del agua,
 cu, cu, pasó un caballero,
 cu, cu, vendiendo romero;
 cu, cu, le pidió un ramito... ²⁵.

Estas versiones son las siguientes:

Mañana domingo,
 repica, Jeringo,
 las patas de un gallo,
 turrón de caballo,
 subí a la torre,
 había ladrones
 comiendo melones.
 Les pedí una tajadica,
 no me la quisieron dar;
 recogí las pelarcicas
 y me las fui a lavar
 a la fuente la canal;
 no había agua,
 ¿quién se la ha bebido?
 —Los toricos.
 —¿Dónde están los toricos?
 —A labrar han ido.
 —¿Dónde está lo que han labrao?
 —Las gallinicas lo han escarbao.
 —¿Dónde están las gallinicas?
 —A poner cocos se han ido.
 —¿Dónde está lo que han puesto?
 —La viejecica los ha cogido.
 —Dónde está la viejecica?
 —Hilando en su rinconcito.
 —¿Dónde está lo que ha hilao?
 —Al fuego lo ha zampao.

²⁴ GARRIDO, p. 372.

²⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 176.

—Ojalá le cayera una teja
que le rompiera la oreja.
Ojalá le cayera un ladrillo
que le rompiera el colmillo,
y ojalá le cayera un terrón
que le rompiera el ternón.

Huesa del Común (Teruel) ²⁶.

Yo salí un domingo
de Pipirimingo,
montao en mi caballo
que era grande y bayo;
me fui a la sierra,
toqué la cencerra
y acudieron los pastores
comiendo torta y piñones;
yo tenía mucha sé
y los pedí de beber.
Dijeron que no había agua
—¿Dónde está el agua?...

Continúa esta versión murciana con las consabidas preguntas en que intervienen los bueyes, que se han ido a labrar; el terreno labrado, que ha sido escarbado por las gallinas; las gallinas, que están poniendo el huevo; el huevo, que es comido por el fraile; y el fraile, que está diciendo misa ²⁷.

Pertenece también a este grupo una versión dominicana:

Mañana es domingo,
pintico mi gallo,
mi gallo montero.
Pasó un caballero
vendiendo romero;
le pedí un poquito
para mi chivita,
que estaba malita
de una patica.
—¿Dónde está la chivita?
—Cargando el agua,
—¿Dónde está el agua?
—La gallina se lo bebió... ²⁸.

Termina con las preguntas relativas al huevo, al fraile y a la misa.

²⁶ LARREA, *Cuentos*, p. 300.

²⁷ SEVILLA, núm. 83.

²⁸ GARRIDO, p. 497. Una versión de Tenerife empieza: «Mañana es domingo/ de pico montero. / Pasó un caballero / vendiendo romero / le pedí una mata / para mi sombrero...». Pero carece del final encadenado. PíCAR, p. 58.

No se puede formar un tercer grupo de versiones con una burgalesa y la tinerfeña recogida por Diego Cuscoy, porque casi coinciden; sus diferencias tienen poca importancia. La burgalesa empieza de este modo:

- Santa María,
- mala está mi tía.
- ¿Con qué la curaremos?
- Con palos que la demos.
- ¿Dónde están los palos?
- La lumbre los ha quemado
- ¿Dónde está la lumbre?
- El agua la ha apagado...

Concluye con las preguntas referentes a las gallinas, los huevos, los frailes y la misa²⁹.

Las dos versiones guardan relación con estas cancioncillas gallegas:

- a) Santa María,
morreu miña tía,
fixémoslle as papas
e non as quería,
como eran de leite
que ben as lambia.

Cortegada de Miño (Orense).

- b) Santa María,
morreu miña tía.
—¿Cuándo se enterra?
—Mañan pol'o día.

Ponte Ulla (Coruña)³⁰.

Se aparta de todas las versiones precedentes la asturiana que sigue:

- De dónde vienes, ganso?
- De la tierra del garbanzo.
- ¿Qué traes en el piquito?
- Un cuchillito.
- ¿Dónde lo afilaste?
- En aquella piedrecita.
- Dónde está la piedrecita?
- La tiré al agua.
- ¿Dónde está el agua?
- La bebieron los bueyes.
- ¿Dónde están los bueyes?
- Fueron a por leña.

²⁹ Publicada por Pilar García de Diego en RDTP, II, 1946, p. 305.

³⁰ CUSCOY-BOUZA, p. 8.

- ¿Dónde está la leña?
- Quemóla la vieja.
- ¿Dónde está la vieja?
- Matando los piojos.
- ¿Dónde están los piojos?
- Comiólos la gallina...

La versión termina con las preguntas relativas a los huevos, al cura y a la misa ³¹.

En América de habla española, además de las dos versiones dominicanas que ya quedan anotadas, existen algunas otras. De Puerto Rico es la siguiente:

- Pumpuñete,
- cierra la mano y vete.
- Jugaremos a los dados,
- el que la tenga se la ha robado;
- con el agua que cayó
- la gallinita se la bebió.
- ¿Dónde está la gallinita?...

Continúa con las preguntas referentes al huevo, a los frailes y a la misa ³².

Esta versión se halla estrechamente emparentada, como se podrá observar, con la primera de las dos de Fregenal de la Sierra, ya insertadas. El inicial elemento de las versiones extremeñas, *Pipirigaña*, ha sido cambiado en *Pumpuñete*, por contaminación con el principio de otro juego:

- ¿Cómo se llama éste?
- Pumpuñete.
- ¿Y éste?... ³³.

La contaminación ha sido fácil, porque tanto el juego de la *Pipirigaña* como el del *Pumpuñete* se practican con las manos.

También con *Pumpuñete* empieza una versión venezolana muy contaminada:

- ¿Qué hay aquí?
- Pumpuñete... ³⁴.

³¹ LLANO ROZA, *Cuentos*, p. 279.

³² CADILLA, p. 238.

³³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 52 y 122.

³⁴ OLIVARES, *Venez.*, I, p. 162. En Colombia se inicia con la rima de *La manita desgonzada* o de *La mano boba*. LEÓN REY, p. 24.

En Argentina han sido recogidas las siguientes versiones, cuyas variantes presentan muy claras huellas de la cultura popular americana:

- a) —¡Cucurucho, mama gallo,
monte a caballo!
—No puedo montar.
—¿Por qué? —Porque la india Juana
me ha cortado la pata.
—¿Dónde está la india Juana?
—Se ha ido a traer agua.
—¿Dónde está el agua?...

Tucumán.

Siguen las preguntas de los «bueyecitos», las gallinas, los huevos, el fraile y la misa³⁵.

- b) —¿Por qué venís llorando?
¿Quién te ha pegado?
—La negra Juana.
—¿Quié de la Juana?
—S'ido a traer agua...

Tucumán.

Termina con las preguntas sobre los bueyes, las gallinas, los huevos, los padres y la misa³⁶.

- c) —Alegre charata.
—¿Dónde está tu madre?
—Se fue al agua.
—¿Dónde está el agua?...

Santiago del Estero.

Acaba con las preguntas acerca de la gallina, el huevo, el cura, y, fuera de orden, del buey, del cuchillito, etc³⁷.

Una versión recogida en Nuevo Méjico empieza de este modo:

- El rey y la reina se fueron por agua.
—¿Quese el agua?
—Se la bebieron los pollitos...

Continúa con preguntas relativas a los huevos, la misa, el papel.

³⁵ CARRIZO, *Tucumán*, I, p. 385. Una versión muy semejante en IDEM, *Ant. cantos*, núm. 1.476.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ DI LULLO, p. 23.

Pero se aparta no poco de la línea general que predomina en todas las versiones precedentes³⁸.

Pasando ahora al área del portugués, se advierte al punto que la difusión en ella del dialoguillo que se viene comentando es tan grande como en la del español. Mas las versiones lusas presentan elementos y variantes muy distintos y característicos.

Como elemento peculiar, figura en todas ellas un bordoncillo equivalente al *tinguili tinguili* que se ha visto en las versiones de la isla de La Palma³⁹.

He aquí algunos:

- a) —Lingue lingue, tu que fazes.
—Lingue lingue, faço papas...

La Madera⁴⁰.

- b) —Glin-glin que tens ao lume?
—Glin-glin tenho papas...

Angra (Azores).

- c) —Glin-glin quero pão.
—Glin-glin não tenho pão...

San Sebastián (Azores).

- d) —Glin-glin que é feito de teu pai?
—Glin-glin foi ao peixe...⁴¹.

Isla del Cuervo (Azores).

³⁸ ESPINOSA, *Méx.*, XXIX, p. 516; otra casi igual, en ESPINOSA, *N. Méj.*, página 505. EFRAIN MOROTE BEST dedica un artículo a esta relación: *Una rima infantil del Perú*, en «Tradición», Cuzco, IV, vol. VI, enero 1954, núm. 15.

³⁹ En la poesía tradicional en español, puede verse un elemento semejante en el comienzo de las versiones cubana y venezolana de la rimilla infantil con que los niños celebran la proximidad del domingo:

- a) Tingo, tilingo,
mañana es domingo.
Se casa la gata
con Juan Pericón.
¿Quién es la madrina?...

Cuba.

- b) Tilingo, tilingo,
mañana es domingo;
se casa la Pita
con un borriquito.
¿Quién es la madrina?...

Venezuela.

Cfr. RODRÍGUEZ MARÍN, I, núms. 100-101 y las notas correspondientes. Asimismo figura más o menos alterada en algunas adivinanzas: «Tingui, tingui», «Tingo, tingo», «Tingue, tingue», «Tingo, milingo», LEHMANN-NITSCHKE, páginas 241 s.; GARRIDO, p. 549.

⁴⁰ SANTOS, pp. 69 s.

⁴¹ MACHADO-DRUMOND, pp. 7-12.

- e) Tim, tim, tim, Joaquim Manquinho
Tim, tim, tim, quem te mancou?...⁴².

Braga.

- f) Ningue-ningue, faço papas.
Ningue-ningue, dá-me delás?...⁴³.

- g) Ding-din-ding seu João Manco
Ding-din-ding quem mancou?...⁴⁴.

Natal (Brasil).

- b) Dinglin, dingues, Maria Pires?
Dinglin, ... dingues, estou fazendo papas⁴⁵.

(Brasil).

El bordón o muletilla tiene muy poca fijeza por su falta de sentido, por su cansada repetición y por la atropellada velocidad con que se repite.

Las formas *tim, tim, tim* de Braga y *tinguili, tinguili* o *tinguele*, de La Palma, son las que presentan más claro el aspecto de acompañamiento musical⁴⁶. Esta última, que en forma muy parecida acabamos de ver en versiones de otra rimilla procedentes de Cuba y Venezuela, se halla estrechamente emparentada con la que aparece en un antiguo canto de cuna también portugués:

Tinglim-tim,
tinglim-tó,
que faz o netinho
em casa da avó?
Varre-lhe a casa,
sacode-lhe o pó,
e cata-lhe as pulgas
do berço, ço-çó⁴⁷.

Dada la forma dialogada de este canto, semejante a la de la rima comentada, no es de extrañar que se produjese la contaminación del bordoncillo.

Las variantes del texto de las versiones lusas también parecen peculiares de éstas. Y como el bordoncillo, ofrecen como principal

⁴² SANTOS JUNIOR, p. 322.

⁴³ PIRES DE LIMA, p. 122.

⁴⁴ MELO, p. 29.

⁴⁵ ROMERO, II, p. 137.

⁴⁶ Este aspecto resulta tan patente, que en Guarapari (Brasil) se cree que el bordoncillo *Tingo-de-mingo* de la versión allí tradicional reproduce exactamente los repiques de la vieja iglesia de la localidad. SANTOS NEVES, *Sinos*.

⁴⁷ LEITE, CANÇÕES, p. 40. Téngase también presente el gall. *tinguelear* 'tinginear', CARRÉ.

característica la gran difusión y generalidad. El diálogo, sin las frecuentes contaminaciones que lo alteran en las versiones españolas, presenta en las portuguesas un desarrollo uniforme y constante. Dejando a un lado ligeras variaciones locales, que afectan principalmente a las primeras preguntas, permanece en toda el área del portugués bastante fiel a un esquema base.

Atendiendo a las pequeñas alteraciones iniciales, pueden formarse varios grupos con las versiones lusas. El primero debe constituirse con las versiones que parecen más completas. Como prototipo de ellas, se destaca la brasileña recogida por Sylvio Romero ⁴⁸:

- Dinglin, dingues, Maria Pires?
- Dinglin, dingues, estou fazendo papas.
- Dinglin, dingues, para quem?
- Dinglin, dingues, para João Manco.
- Dinglin, dingues, quem foi que o mancou?
- Dinglin, dingues, foi a pedra.
- Dinglin, dingues, cadê a pedra?
- Dinglin, dingues, está no mato.
- Dinglin, dingues, cadê o mato?...

Continúa con las acostumbradas preguntas referentes al fuego, al agua, al buey, al millo, la gallina, el huevo, el cura y la misa.

Brasileña también, recogida en Guarapari por Guillermo Santos Neves ⁴⁹, es la siguiente:

- Tingo-de-mingo, Maria Pia?
- Tingo-de-mingo, fazendo pão.
- Tingo-de-mingo, para que pão?
- Tingo-de-mingo, para João.
- Tingo-de-mingo, João que tem?
- Tingo-de-mingo, João está cóxo.
- Tingo-de-mingo, quem o coxô?
- Tingo-de-mingo, foi o pau...

Acaba con las preguntas referentes al fuego, al agua, al buey, al hacha, al herrero, a la misa.

Al mismo grupo de las brasileñas pertenece la versión de la Madera publicada por Carlos M. Santos ⁵⁰:

- Lingue, lingue, tu que fazes?
- Lingue, lingue, faço papas.
- Lingue, lingue, que é das papas?
- Lingue, lingue, não tem sal

⁴⁸ ROMERO, II, p. 137.

⁴⁹ SANTOS NEVES, *Sinos*.

⁵⁰ SANTOS, pp. 68 s.

- Lingue, lingue, que é da sal?
- Lingue, lingue, foi-se buscar.
- Lingue, lingue, a casa de quem?
- Lingue, lingue, a casa do Mango.
- Lingue, lingue, que é do Mango?
- Lingue, lingue, foi pisar trigo...

Sigue con las preguntas relativas a la gallina, a los huevos, al fraile, a la misa y termina de esta forma, que parece particular:

- Lingue, lingue, que é da missa?
- Lingue, lingue, está no altar.
- Lingue, lingue, que é do altar?
- Lingue, lingue, está sobre a terra.
- Lingue, lingue, que é da terra?
- Lingue, lingue, vós estais sobre ela.

Muy semejante a la maderense, es la siguiente azoreana de Angra-do Heroísmo:

- Glin-glin que tens ao lume?
- Glin-glin tenho papas.
- Glin-glin da-me delas.
- Glin-glin não tenho sal.
- Glin-glin mandai-o buscar.
- Glin-glin não tenho por quem.
- Glin-glin por João Branco.
- Glin-glin está manco.
- Glin-glin quem o mancou?
- Glin-glin foi o páu...

Continúa con las preguntas concernientes al fuego, al agua, al buey, al trigo, a la gallina, a los huevos, al fraile, a la misa, y termina:

- Glin-glin que é da missa?
- Glin-glin já está dita.
- Glin-glin que é da campainha?
- Está aquí! Está aquí! Está aquí! ⁵¹.

El doctor Augusto César Pires de Lima ⁵² recogió en territorio portugués peninsular, seguramente en la parte norte, la misma versión con estas variantes iniciales:

- Ningue-ningue, faço papas.
- Ningue-ningue, dá-me delas.
- Ningue-ningue, não tem sal.

⁵¹ MACHADO-DRUMOND, pp. 8 s.

⁵² PIRES DE LIMA, p. 122.

- Ningue-ningue, o João que o bote.
- Ningue-ningue, o João está manco.
- Ningue-ningue, quem o mancou?

Continúa con las consabidas preguntas.

En la margen gallega del Miño, en la comarca de Tuy, ha sido recogida una versión bastante diferente, pero con la misma variante de la sal:

- Touporrotou, ¿pra dónde vas vella?
- Touporrotou, para Redondela.
- Touporrotou, ¿qué va a buscar?
- Touporrotou, unha area de sal... ⁵³.

Otra versión tercerense, de la villa de San Sebastián, puede incluirse en el mismo grupo, aunque son algo más acusadas sus variantes:

- Glin-glin quero pão.
- Glin-glin não tenho pão.
- Glin-glin mandai-o buscar.
- Glin-glin não tenho por quem.
- Glin-glin por João Branco.
- Glin-glin está manco.
- Glin-glin quem o mancou?
- Glin-glin,foi-as as pedras.
- Glin-glin p'ra que é as pedras?
- Glin-glin p'ra tapar as relvas.
- Glin-glin p'ra que é as relvas?
- Glin-glin p'ra dar trigo...

Siguen las preguntas sobre los curas y la misa y termina:

- Glin-glin p'ra que é a missa?
- Glin-glin p'ra subir ao céu,
- sem carapuça nem chapéu ⁵⁴.

El segundo grupo puede formarse con las versiones acéfalas, como las siguientes:

- Tim, tim, tim, Joaquim Manquinho.
- Tim, tim, tim, quem te mancou?
- Tim, tim, tim, foi uma pedra,
- Tim, tim, tim, que aqui passou.
- Tim, tim, tim, qu'é dela a pedra?
- Tim, tim, tim, está para o monte...

Braga.

⁵³ FERNÁNDEZ COSTAS, p. 667.

⁵⁴ MACHADO DRUMOND, pp. 9 s.

Continúa con las preguntas referentes al fuego, al agua, a los patos (en lugar de los bueyes), etc.⁵⁵.

—Ding-din-ding seu João Marco.
—Ding-din-ding quem mancou?
—Ding-din-ding foi a pedra.
—Ding-din-ding cadê a pedra?
—Ding-din-ding está no mato...

Brasil.

Siguen las preguntas relativas al fuego, al agua, al buey, al millo, a la gallina, al huevo, al cura y a la misa⁵⁶.

Lugar aparte merece la versión de la isla del Corvo. El comienzo que, con más o menos variaciones o cortes, figura de modo general en las versiones portuguesas y brasileñas precedentes, aparece en ella desplazado por influencia de una vieja costumbre de los pescadores azoreanos: la de conservar el pescado en un cajón de madera hasta el invierno. La versión empieza así:

Glin-glin que é feito de teu pai?
Glin-glin foi ao peixe.
Glin-glin que é feito do peixe?
Glin-glin está no caixão.
Glin-glin que é feito do caixão?
Glin-glin o lume pegou-lhe
Glin-glin que é feito do lume?...

De esta forma continúa ya con las preguntas de rigor sobre el agua, el buey, el trigo, la gallina, el huevo, el cura, la misa. Y termina así:

Glin-glin que é feito da missa?
Glin-glin esta no altar.
Glin-glin que é feito do altar?
Glin-glin está no seu lugar.
Glin-glin que é feito do seu lugar?
Glin-glin está na buraca do João
Querim-quim-quim⁵⁷.

En conclusión: la versión brasileña recogida por Sylvio Romero y la canaria de Santa Cruz de la Palma, ambas procedentes de Portugal, parecen versiones antiguas, y, a pesar de ello, poco desgastadas.

La llegada de las mismas a sus actuales áreas debe suponerse, por lo menos, en la segunda mitad del siglo XVII. En esa época la emigra-

⁵⁵ SANTOS JUNIOR, p. 322.

⁵⁶ MELO, p. 29.

⁵⁷ MACHADO-DRUMOND, pp. 10 s.

ción portuguesa a Canarias decrece de modo notable y toma rumbo al lejano Brasil. En el siglo XVIII la influencia lusa en el archipiélago reviste ya muy poca importancia.

La integridad de las dos versiones resulta muy fácil de observar. Son las únicas en que figura el nombre de la persona a quien se dirigen las preguntas: María Pires y María Pérez, respectivamente (¡Cuántos Pérez de Canarias no procederán de Pires portugueses!). En otra versión brasileña aparece con el nombre de María Pía; es en la versión recogida por Guillermo Santos Neves, muy estimable también, pero a la que falta un eslabón en el diálogo. Siguiendo, por esto, únicamente con la canaria y la brasileña de que se viene tratando, se observa en ambas que las preguntas se encadenan y traban desde el principio de modo natural y lógico, y de forma extensa y completa.

No parece sino que estas versiones constituyen un caso más de esa fuerza y persistencia que presentan los elementos tradicionales de una cultura en las zonas marginales de la misma. No representan casos únicos en la cultura brasileña ni en la canaria.

En la otra versión de la isla de La Palma y en las demás del área del portugués, se aprecian, muy sensibles, los efectos de la erosión del tiempo y, sobre todo, de la mayor vitalidad de la cultura. Se nota en ellas, en general, una clara tendencia a la acefalia. La memoria, en sus fallos, se agarra al segundo personaje del recitado —*João Manco*, que va variando: *João Branco*, *Joaquim Manquinho*, *João... está manco*— y así se va perdiendo el principio y resultando versiones acéfalas, mucho más breves y rápidas.

No obstante, todas las versiones en portugués y las dos de La Palma presentan una clara unidad, que las acredita como hojas de la misma rama: todas sus variantes pueden explicarse fácilmente.

Las versiones españolas, en cambio, se hallan muy estropeadas y no se advierte entre ellas más unidad que la representada por las preguntas relativas al agua, los bueyes, el trigo, la gallina, el huevo, el fraile y la misa. No parece sino que estas preguntas, con sus respectivas respuestas, han constituido un cliché muy apretado y firme, y que, por su gran popularidad, se ha aplicado, a veces con intención humorística, como final a diferentes rimas tradicionales. No es un caso raro. Bien conocido es el final, muy acomodaticio, que empieza con «No me entierren en sagrado» y que aparece como remate de numerosos romances.

En la segunda de las versiones de Fregenal de la Sierra, en la de Zafra y en la de Santo Domingo, que forma grupo con ellas, puede observarse cierto punto de enlace con las versiones en portugués: la variante de las manos cortadas.

Pípirigaña
las manos cortadas.
—¿Quién te las cortó?...

Fregenal.

Las manitas cortaremos.
—¿Quién las cortó?...

Zafra.

—A la mano cortá.
—¿Quién la cortó?...

Santo Domingo.

Puede relacionarse con la variante:

... para João Manco
... quem foi que o mancou?
... está manco
... quem o mancou?

Angra.

... Joaquim Manquinho.
... quem te mancou?

Braga.

que también aparece, como se ha visto, en otras de las versiones en portugués, y en la de La Palma que damos en primer lugar. Pero mientras en esta versión palmera y en las del área del portugués la variante aparece trabada lógicamente con el resto de la composición, en las versiones extremeñas y en la dominicana se halla completamente desligada, seguramente por falta de las preguntas que debían de formar el lógico enlace. En las versiones en portugués y en la palmera, a la pregunta «quem o mancou?» «¿quién lo mancó?» se contesta «el palo», «la piedra», «el hacha». En las extremeñas, en cambio, a la pregunta «¿quién las cortó?», se responde: «la gallina se las llevó», «el agua que llovió»; en la dominicana, con más ilación, se dice: «El rey y la reina».

El hallazgo de versiones españolas menos estropeadas, que faciliten la eliminación de las contaminaciones, el relleno de las lagunas y la reconstrucción del texto legítimo, podrá, pues, considerarse como no pequeña suerte, en el campo de estas pequeñas grandes cosas. Entonces se contará con una base más segura para la labor comparativa, que ahora tiene que limitarse a un cotejo provisional.

VI

ADIVINANZAS

NOTA PRELIMINAR

EL NOMBRE. LA FORMA «ADIVINA»

El pueblo canario, en lugar de *adivinanza*, dice *adivina*. Un ejemplo: «Choco pasó por mi casa/ y late mi corazón./Si no aciertas la *adivina*...»¹. Es forma bastante bien documentada. Cipriano de Arribas y Sánchez, farmacéutico, amante de la cultura tradicional, la emplea repetidas veces en su libro *A través de las Islas Canarias*². Y Luis Diego Cuscoy la elige como título del interesante trabajo en que coteja adivinanzas tinerfeñas y portuguesas³. El pueblo andaluz ha empleado la misma forma *adivina*, por lo menos en algunas partes. La documentación tampoco falta. En Fernán Caballero *adivina* figura hasta en el título de uno de sus libros: *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles*⁴. Machado y Alvarez la emplea varias veces como forma corriente al comentar este libro; por ejemplo: «otras muchas *adivinas* y acertijos...»⁵. Toro y Gisbert la toma de Fernán Caballero para sus *Voces andaluzas*...⁶ y, seguramente, hacen lo mismo Slaby y Grossman, para el Diccionario español-alemán. ¿Llegó *adivina* desde Andalucía al Archipiélago o se formó, de modo independiente, también en éste?

¹ Véase en esta colección *adiv.* 184.

² Ed. Santa Cruz de Tenerife, 1900, pp. 130, 139 y otras.

³ En «El Museo Canario», núm. 17, enero-marzo 1946, pp. 57-76. Elfidio Alonso usa asimismo *adivina* en varios artículos en que comenta el libro de FRANCISCO TARAJANO, *Adivinanzas populares canarias*, aparecido cuando ya éste estaba cerrado.

⁴ En Madrid, imprenta de Fontanet, calle de la Libertad, 29, 1877. Otra edición, en Leipzig, 1878.

⁵ En BTPE, V, p. 229.

⁶ M. TORO Y GISBERT, *Voces andaluzas o usadas por autores andaluces que faltan en el Diccionario de la Academia Española*, en «Revue Hispanique», XLIX, 1920, s. v. *adivina*.

Adiviña — <gall. *adiviña*, port. *adivinba*— se halla documentada en las islas como forma popular a fines del siglo XIX; se puede ver en el *Proyecto de cuestionario del folclore canario*, de Juan Bethencourt Alfonso⁷; entre los temas de este programa figura el de las «Adivinanzas (*adiviñas*)», con la forma popular al lado de la culta, igual que en otros casos; así en el que inmediatamente le sigue: «Trabalenguas (*trabadillas*)». Pero junto a la forma nominal *adiviña*, de curso puramente tradicional, ya no figura por entonces la forma verbal correspondiente, *adiviñar*, sino la forma castellana *adivinar*, de uso general; y su imperativo, *adivina*, de tanto empleo en las adivinanzas —«Adivina, adivina, adivinorro», «Adivina lo que es»⁸— desplazó a la palatal nasal sonora ñ de *adiviña*. Si esta palatal se ha conservado en otros portuguesismos canarios —*acebiño*, *andoriña*...— ha sido porque se han visto libres de influjos semejantes.

Así, pues, la forma *adivina* pudo pasar de Andalucía a Canarias, pudo originarse en las islas del modo expuesto y pudo ser resultado de la concurrencia del influjo andaluz y del gallego-portugués.

ANTIGÜEDAD Y DIFUSIÓN DE LAS ADIVINANZAS

Las características fundamentales de la adivinanza con referencia al tiempo y al espacio son su gran antigüedad y su amplia difusión.

La importancia de los enigmas y adivinanzas en los tiempos antiguos —en la Biblia, en los libros sagrados de la India, en la literatura griega...— es bien conocida. La rehabilitación de los enigmas y acertijos en los siglos XVI y XVII como ingredientes de la literatura pastoril, de la didáctica, de las obras de ingenio y agudeza, tiene, como se sabe, especial relieve⁹; este período de florecimiento ofrece aquí particular interés, porque coincide con el del comienzo de la tradición canaria. Por otra parte, la ininterrumpida continuidad de la enigmística por los niveles populares se halla sobradamente demostrada. La presente colección, a pesar de su cortedad, constituye una clara prueba de estos momentos y trayectorias del género. En la adivinanza núm. 76, de *el hombre*, sobrevive el famoso enigma que la Esfinge de Tebas proponía a los caminantes y que sólo Edipo logró explicar; en las núms. 22 y 23, de *el barco*, y en las núms. 16, de *las aspas del molino*,

⁷ Publicado en el «Boletín folklórico español», Sevilla, 1885, pp. 20-22 y 29; reproducido en mi libro *Los estudios del folclore canario 1880-1980*, ed. del ICEF, Torrejón de Ardoz (Madrid), 1982, pp. 33-38.

⁸ DIEGO CUSCOY, p. 202, núm. 10, y p. 201, núms. 1 y 2.

⁹ ARCHER TAYLOR, *The literary riddle before 1600*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1948; LUDWIG PFANDL, *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII. Introducción al Siglo de Oro*, Barcelona, 1929; IDEM, *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro*, Barcelona, 1933, pp. 616 s.; SERRA BOLDÚ, pp. 559-563; BRAGA, II, pp. 374 ss.

y 65, de *la devanadera*, subsisten dos de las que Tarsiana plantea a su padre Apolonio¹⁰. La núm. 21, de *la baraja*, la núm. 30, de *la boca y el brazo*, y la núm. 150, de *la sartén*, figuran en los *Enigmas* (1618) de Cristóbal Pérez de Herrera, y la núm. 156, de *el sol*, aparece en los *Juegos de Noche buena a lo divino* (1611) de Alonso de Ledesma.

La gran difusión de las adivinanzas también se puede apreciar en los dos centenares que aquí se ofrecen; basta parar la atención en las notas, numerosas aunque muy incompletas, que las acompañan. No pocas adivinanzas se muestran extendidas por amplias áreas de Europa y de América; muchas se hallan documentadas sólo en tierras peninsulares y americanas; algunas únicamente ha sido dable verificar en muy contadas comarcas; una tercera parte aproximadamente no ha podido ser encontrada fuera de las islas. La determinación de la mayor o menor difusión ha dependido en cada caso, claro está, de la bibliografía disponible.

LA PROCEDENCIA. LA PENÍNSULA Y AMÉRICA

La inmensa mayoría de las adivinanzas ha llegado a Canarias desde la Península. Es hecho tan evidente, que no exige demostración. La adivinanza es uno de los numerosos elementos culturales comprendidos en la gran expansión transmarina de España. Desde muy pronto la encontramos al otro lado del Atlántico. Dos ejemplos: El humanista toledano Francisco Cervantes de Salazar inserta un enigma en los diálogos latinos que compuso para enseñanza de sus alumnos de Retórica en la Universidad de Méjico (1554)¹¹. Y poco después, Fernán González de Eslava, otro poeta español, redacta, como villancicos de Navidad, una suerte de «ensaladas», entre las que se encuentra la *Ensalada de las Adivinanzas*; en ella, como se verá, figuran ya algunas de las que ahora se recogen en la presente colección¹².

Pero como en tantos otros casos, las islas Canarias no reciben adivinanzas sólo con la corriente cultural de ida, sino también con la de retorno. Algunas de las adivinanzas que páginas adelante se ordenan y comentan ofrecen motivos suficientes para considerarlas procedentes de América. Entre ellas, sobre todo, las que han elegido la forma de décima. No pocos indianos han sido aficionados a recitar, a cantar y aun a improvisar composiciones en esta estrofa, tan cultivada en el

¹⁰ J. PÉREZ VIDAL, *Dos notas al Libro de Apolonio*, en RDTP, IX, 1953, pp. 90-94.

¹¹ FRANCISCO CERVANTES DE SALAZAR, *México en 1554 y Título Imperial*, edición, prólogo y notas de Edmundo Gorman, Edit. Porrúa, S. A., México, 1963, pp. 49 s.

¹² Véase ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, *Poetas Novohispanos*. Primer siglo (1521-1621). Estudio, selección y notas de (...), Ed. UNAM, BEU, núm. 33, México, 1964, *Ensalada de las Adivinanzas*, pp. 56-60.

Nuevo Mundo. A este primer indicio de americanidad, se ha unido en elocuentes casos el del léxico; por ejemplo, en la adivinanza número 137, cuya décima comienza:

Yo no puedo estar sentado,
ni tampoco puedo andar,
pero no me han de encontrar
caído ni levantado,
de rodillas, ni parado...

Aquí *parado*, en el sentido de 'derecho o en pie', confirma el sello americano de la adivinanza.

Otras veces, como en la adivinanza núm. 36, a la estrofa —décima— y a algún elemento léxico —*azuloso*—, se une un tema —*el café*— de clara preeminencia americana. En este caso, por el contrario, la décima aprovecha, sobre todo al principio —«Blanco fue mi nacimiento, / más tarde reverdecí...»—, una fórmula muy empleada en verdaderas adivinanzas populares; incluso en sencillas versiones portorriqueñas y dominicanas del mismo tema.

Igual proceso de ampliación, complicación y retorcimiento de una ágil adivinanza popular se encuentra en el núm. 193, de la *letra o*.

Estas adivinanzas desarrolladas en décimas no son, como se comprenderá, verdaderamente tradicionales; su difusión es mínima; pero han tenido su origen en poetas populares y han sido planteadas, por lo general, en humildes reuniones campesinas; por eso las he incluido.

En otros casos, el influjo americano no es tan notorio. En las adivinanzas 9, 11 y 12, por ejemplo, figuran expresiones —*pendejito*, *prieto*, *linda cachaza*— que hacen pensar en América sólo por el mayor uso que en algunos países americanos tienen. *Prieto*, que figura en la versión canaria y en la portorriqueña de la adivinanza de *el año*, *los meses*, etc., parece tomado en ambas de una versión peninsular más antigua; en una versión portuguesa actual todavía subsiste: «metade brancos e metade pretos»¹³.

Alguna adivinanza muestra, por último, la presencia de América sólo en el tema; por ejemplo, la del *aguacate*.

EL MEDIO AMBIENTE EN LAS ADIVINANZAS

Esta referencia de las adivinanzas a los elementos del medio ambiente constituye, en general, el rasgo más caracterizador de cada colección; el aspecto que más la relaciona con la región a que pertenece. Un ejemplo: mientras en una colección portorriqueña¹⁴ figuran diez

¹³ PIRES DE LIMA, núm. 14.

¹⁴ RAMÍREZ, p. 227, núm. 58.

versiones de la adivinanza del *aguacate* y falta la de la *aceituna*, en una colección mayormente andaluza¹⁵ se registran cinco de la *aceituna* y falta la del *aguacate*.

Las colecciones canarias no iban a ser una excepción. También en ellas se refleja la realidad regional. Y no sólo en los temas o soluciones sino en otros elementos. Luis Diego Cuscoy ya señaló la posibilidad de que algunas de las adivinas que él recogió fuesen «por lo temas [...] y por la forma en que aparecen expuestas», puras creaciones insulares¹⁶. Y efectivamente, además de algunos temas —*el zurrón, el molino y el gofio, la penca, el cardón, el higo pico, el plátano, la platanera*— expresiones como «barranco abajo», «a orillas del mar salado», «le eché un silbido a un cabrero», etc., parecen fiel reflejo de aspectos muy característicos de la geografía y de la vida del Archipiélago.

En la presente colección sucede lo mismo. Las cualidades sobresalientes del medio geográfico insular —la montuosidad, la omnipresencia del mar, la insularidad— se expresan, según ya se ha visto, del modo más reiterado en las adivinanzas que la componen.

Todas estas expresiones o variantes geográficas se explican de modo suficiente si se tienen en cuenta varios factores: la adivinanza, no sólo ha servido de entretenimiento y de saludable gimnasia mental a los niños y adolescentes¹⁷, sino de solaz, descanso y prueba de agudeza a los adultos, y éstos, al crearlas y al reelaborarlas, han tenido que adecuarlas a las circunstancias de cada comarca o lugar; la adivinanza pretende que se descubra una cosa conocida mediante la indicación de sus cualidades o de referencias a otras cosas también conocidas; nunca podrá operar con cosas desconocidas. De otra parte, muchas adivinanzas tienen como base una estructura, un esquema en el que resulta muy fácil introducir los elementos caracterizadores de cada región. Son como impresos que en cada lugar se rellenan con elementos propios.

ESTRUCTURA

La estructura más normal y sencilla de la adivinanza es la interrogativa. Emplea las fórmulas más corrientes: «¿Cuál es el ave...?», «¿Cuál es el hijo...?», «¿Cuál es la cosa...?», «¿Qué cosa es...?», «¿Qué cosa tendrás tú...?», «¿Qué es lo que se pone...?», «¿Quién es quien va caminando...?». Se completa la pregunta con la indicación

¹⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 224-225, núms. 454-458.

¹⁶ DIEGO CUSCOY, p. 251.

¹⁷ Tan reconocida ha sido la eficacia de las adivinanzas en el desarrollo intelectual del niño, que han sido utilizadas como elemento pedagógico y recogidas en libros escolares. En Canarias se pueden ver, por ejemplo, en *El Instructor*, un librito compuesto por un grupo de maestros de primera enseñanza y editado en los talleres de la Vda. e Hijos de D. V. Bonnet, Santa Cruz de Tenerife, 1856.

directa o metafórica de las cualidades o peculiaridades del objeto de la adivinanza. Apenas se conserva algún desfigurado recuerdo de la antigua fórmula «¿Qué es cosa y cosa?» en la adiv. 156, «Una cosa, quiquirícosa». Sólo alguna rara vez se antepone a la pregunta el clásico comienzo «Adivina adivinanza». Y únicamente se registra un caso —adiv. 110— de introducción erudita: «Estudiantes que estudiáis / los libros de Teología...».

De las adivinanzas, sin interrogación, que se limitan a exponer o describir los rasgos, elementos o condiciones del objeto, se pueden formar principalmente dos grupos: uno con aquéllas en que el objeto es descrito, pasivamente, como tal, y otro con aquellas otras en que el objeto se personifica y se describe a sí mismo. Ejemplo de la primera clase, la adiv. 10: «Un árbol con doce ramas, / cada rama, cuatro nidos...»; ejemplo de la segunda, la adiv. 1: «Entre las damas/ ando metido...».

Con las adivinanzas del primer grupo se pueden formar a su vez dos grupos: uno con aquéllas en que el objeto metafóricamente se personifica y otra con las restantes. Esta clase de personificación metafórica cuenta tradicionalmente con ciertos esquemas y da preferencia a determinados personajes: damas, señoritas, viejas... Ejemplos: «Cien damas en un cercado...» (adivs. 8-142); «Cien damas en un castillo...» (adiv. 112); «Cien damas en un corral...» (adiv. 161); «Dos damas en un andén...» (adiv. 118); «Una señorita/bien enseñorada...» (adiv. 131); «Una señorita/ muy aseñorada...» (adiv. 109); «Una señora/ muy enseñorada...» (adiv. 90); «Una señorita/ de color de grana...» (adiv. 91); «Una dama muy hermosa...» (adiv. 67); «Una vieja corcovada...» (adiv. 178); «Una vieja arrugadita...» (adiv. 125); «Una vieja con un diente...» (adiv. 42); «Dos hermanitas en un andén...» (adiv. 118); «Cuatro hermanitas...» (adiv. 16); «Una madre enredadora...» (adiv. 178); «Hombre chiquito...» (adiv. 126); «Sacristán de palo...» (adiv. 131); «Mi comadre...» (adiv. 130).

En las adivinanzas sin personificación del primer grupo, se puede observar la vitalidad de algunas fórmulas: «Alto como un pino...» (adivs. 86-108-114-134); «Sobre pino, lino...» (adiv. 104); «Carpín sobre carpín...», (Tacón, sobre tacón...) (adiv. 56, *a* y *b*); «Molino sobre molino...» (adiv. 44); «Sobre de puertas, ventanas...» (adivinanza 44); «Sobre ventana, ventana...» (adiv. 167); «Plantan tablas,/ nacen sogas...» (adiv. 37); «Plantan tablas, nacen tablas...» (adiv. 168).

De las adivinanzas del segundo grupo, merecen especial atención aquéllas en que el objeto personificado refiere el lugar de su nacimiento, las distintas etapas de su vida, los sucesivos colores que ha ido adoptando y otros datos de su pequeña biografía: «En Francia fue mi nacimiento,/ en España fui vendida...» (adiv. 5); «En el monte fui criado...» (adiv. 23); «Yo fui nacida en el mar...» (adiv. 146); «En la costa fui nacido...» (adiv. 48); «Yo fui la que nací vana...»

(adiv. 54); «Nací blanca y olorosa...» (adiv. 111); «Blanco fue mi nacimiento...» (adivs. 21-36); «Verde fue mi nacimiento...» (adivinizanzas 46-106).

Lugar aparte exigen —y al final lo tienen— las adivinizanzas de nombres —en las cuales los componentes de la palabra de solución son divididos—, las adivinizanzas de parentesco y las adivinizanzas aritméticas. Tienen estructuras propias.

En general, no abundan los versos finales en que se anima a dar la solución de la adivinanza, pero no faltan: «Aciértame lo que es» (adivs. 4 c-43); «Adivíneme, señora» (adiv. 32); «Adivina esta adivina» (adiv. 56 d); «Adivíname lo que es» (adivs. 61-211); «Adivíname quien soy» (adiv. 150). Sin embargo, en las adivinizanzas cuyo texto ofrece los componentes de la palabra de solución es frecuente advertir al final que es torpeza no acertar: «El que no acierta esta adivinanza/tiene muy poca razón» (adiv. 180); «Si no aciertas la adivina/tienes poca discreción» (adiv. 184); «Tonto será el que no lo adivina» (adiv. 197); «El que no acierte/ bien bobo es» (adiv. 198).

MÉTRICA

La mayoría de las adivinizanzas recopiladas se expresa en verso. Las estrofas más corrientes son el pareado, la cuarteta y la quintilla; no faltan seguidillas, décimas, romances y otras combinaciones métricas. El número de sílabas oscila entre cuatro y ocho; los metros propios de la poesía popular. Véanse unos ejemplos:

Cuatro sílabas

168 Plantan tablas,
nacén tablas,
y en las puntas
echan balas.

Cinco sílabas

13 En alto vive,
en alto mora,
en alto teje
la tejedora.

Seis sílabas

31 Una señorita
bien enseñorada
se sienta a la mesa
y no come nada.

Seguidilla

- 30 Tengo una cisternita,
tengo una sogá,
que sencilla no alcanza,
doblada sobra.

Ocho sílabas

- 8 Cien damas en un cercado
todas visten de encarnado.
- 139 Nadie mi llegar previene,
el nacer es mi morir,
y el que me suele seguir
nunca sin buillicio viene.
- 145 Necia y de poco saber
me suelen llamar las gentes,
y no soy buena de oler,
aunque en males diferentes
suelo de provecho ser.

CLASIFICACIÓN

Se han defendido y aplicado varios criterios para la clasificación de las adivinanzas. Ninguno, sin embargo, ha resultado completamente satisfactorio. Hay muchas adivinanzas que tanto por su estructura como por su tema no permiten un criterio único y seguro de clasificación. Pero la necesidad de una ordenación rigurosa sólo se siente ante las grandes colecciones. En la presente, que apenas pasa de dos centenares, no es tan imperiosa. Por eso, y pensando sobre todo en la facilidad de dar pronto con la adivinanza que interese, he formado cuatro grupos. En el primero, que es el más numeroso y variado, he dispuesto la mayor parte de ellas en orden alfabético; en el segundo he reunido, siguiendo el mismo orden, las que indican la solución en el mismo enunciado; los restantes grupos los he constituido con las de parentesco y las que plantean problemas aritméticos.

COLABORADORES

Los principales colaboradores en la recogida de adivinanzas han sido Camila Ortega, Teresa y Tula Felipe, Cristólita Ramos Pérez y María Rosa Fernández Cabrera en Santa Cruz de la Palma; Carola Hernández Gómez, en Tzacorte; Desiderio Lorenzo Bravo, en Mazo; José Antonio Alvarez, en Las Ledas (Breña Alta); todos en la isla de La Palma; Jorge Hernández Millares, en Las Palmas de Gran Canaria.

I

TEXTOS DE LAS ADIVINANZAS

SECCIÓN GENERAL

1

Entre las damas
ando metido,
presto estirado,
presto encogido.

El abanico

Con ligeras variantes ha sido recogida en Andalucía¹⁸ y en Argentina¹⁹.

2

Tanto como en el invierno
es objeto aborrecido,
es en verano querido,
buscado con afán tierno,
reservado y aplaudido.

El abanico

3

¿Cuál es el ave que vuela
sin tripas ni corazón,
que a los muertos les da alivio
y a los vivos el sabor?

La abeja

¹⁸ DEMÓFILO, núm. 397.

¹⁹ LEHMANN-NITSCHKE, p. 265, núm. 661.

Variantes de los versos primero y tercero en Tenerife: «Es un ave que vuela», «que a los muertos da la cera»²⁰.

Es adivinanza antigua y muy difundida; con pequeñas variantes, ya fue registrada hace un siglo en Andalucía y en Portugal²¹; después ha sido recogida en Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Argentina²²

4

- a) Tiene dientes y no come
tiene barbas como un hombre.
- b) Tiene cabeza y dientes,
tiene barbas y no se afeita.
- c) Tiene dientes y no come,
tiene cabeza y no pie.
Aciértame lo que es.

El ajo

En Tenerife:

Tiene rabo y no es caballo,
tiene corona y no es rey,
tiene dientes y no come;
adivíname lo que es²³.

También aparece recogida a fines del siglo pasado en Andalucía, en el País Vasco y en Portugal²⁴. Posteriormente han sido registradas más versiones en Asturias, Puerto Rico, Santo Domingo, Venezuela, Méjico, Argentina y Brasil²⁵.

²⁰ DIEGO CUSCOY, p. 218.

²¹ DEMÓFILO, p. 20, núm. 12; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 215, núm. 406; LEITE, *Tradic.*, § 269. Modernamente, PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 163.

²² MASSIP, núms. 3 y 4; RAMÍREZ, p. 217, núm. 1; GARRIDO, p. 547, número 329; ANDRADE, *Domin.*, núm. 3; LEHMANN-NITSCHKE, p. 126, núm. 209.

²³ DIEGO CUSCOY, p. 212, núm. 65; con el núm. 64 registra otra adivinanza del *ajo*.

²⁴ FERNÁN CABALLERO, *Refr.*, p. 103; DEMÓFILO, p. 28, núm. 47; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 232, núm. 502, y p. 347, núm. 90; BTPE, V, p. 264; LEITE, *Tradic.*, § 269. Más versiones portuguesas en PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 239, y SILVA RIBEIRO, *Adiv.*, núm. 4.

²⁵ *Esfoyaza*, núm. 1.220; RAMÍREZ, núm. 368 d; GARRIDO, p. 551, núm. 343; OLIVARES, *Venez.*, p. 215; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 15; LEHMANN-NITSCHKE, p. 153, núm. 298; BEZERRA, p. 459; MELO, p. 35, núm. 54; MAGALHÃES, núm. 206; COUTINHO, núm. 8.

5

En Francia fue mi nacimiento,
 en España fui vendido;
 sólo mi oficio esplendor (?),
 si me sueltan soy perdido.

El alfiler

En el tercer verso, «esplendor» se ha dicho, sin duda, por «es prender» —«sólo mi oficio es prender»—; en una versión portuguesa, «o meu oficio é prender»; en una portorriqueña, «soy fácil para prender»²⁶. Emparentada con una versión mejicana sólo en el cuarto verso: «si me sueltan, perdido»²⁷.

6

Redondez, redondez,
 cuanto más le quitan
 más hondo es.

El aljibe

Véase en esta colección la adivinanza núm. 78 de *el hoyo*.

7

Fui por un barranco abajo,
 encontré un niño sin brazos,
 le comí el corazón
 y le hice el cuerpo en pedazos.

La almendra

Aplicada a *el palmito*, empieza en Andalucía: «Fui al campo/ m'encontré un hombre sin brazos...»²⁸; aplicada a *la sandía*, tiene varios comienzos en Argentina: «Yendo por un caminito», «Yendo por un monte espeso», «En el campo raso»²⁹.

8

Cien damas en un cercado
 todas visten de encarnado.

La amapola

²⁶ Respectivamente en PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 122, y RAMÍREZ, número 370 *e*. Muy parecida a un adivinanza chilena de *la copa*. LAVAL, *Carabué*, p. 93, núm. 13.

²⁷ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 20.

²⁸ DEMÓFILO, núm. 760; RODRÍGUEZ MARÍN, núm. 515.

²⁹ LEHMANN-NIESCHE, p. 178, núm. 389.

En Puerto Rico se ha aculturado: «Cien damas en un cercado/
todas visten de morado». *El caimito*; «Cien damas en un cercao/
todas visten de alistao». *Los guineos*³⁰.

9

Piedra bermeja,
risco colorado,
piquito en el medio
y pendejito al lado.

La amapola

10

Un árbol con doce ramas;
cada rama, cuatro nidos;
cada nido, siete pájaros
y cada cual su apellido.

*El año, los meses, las semanas,
los días de la semana*

Igual en Andalucía y en Puerto Rico y de forma muy semejante
en Cataluña, Argentina, Méjico, Portugal, Brasil³¹. Muy resumida, en
Santo Domingo³². Lehmann Nitsche la considera adivinanza interna-
cional³³.

11

Es un padre que tiene doce hijos
y cada hijo tiene treinta nietos;
la mitad son blancos, la mitad son prietos;
unos jornaleros, otros caballeros.

El año, los meses, los días

En Tenerife:

Un padre con doce hijos,
cada hijo treinta nietos,
unos entran y otros salen
y siempre en el mismo puesto³⁴.

³⁰ RAMÍREZ, núms. 414 a y 468, respectivamente.

³¹ DEMÓFILO, núms. 70 y 73; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 190, núm. 262; RAMÍREZ, núm. 380 c; BRIZ, 203; SERRA, *Enigmística*, p. 8; LEHMANN-NITSCHKE, p. 239, núm. 569; BAYO, p. 98, núm. 15; BEUTLER, *Adiv.*, núms. 25-26; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 14, nota; MELO, p. 22, núm. 19; COUTINHO, p. 8.

³² GARRIDO, p. 554, núm. 354.

³³ LEHMANN-NITSCHKE, p. 430.

³⁴ DIEGO CUSCOY, p. 205, núm. 23; IDEM, *Adiv.*, p. 63.

Muy emparentadas con las versiones portorriqueñas, argentinas y portuguesas ³⁵.

12

¿Cuál es el hijo cruel
que a su madre despedaza,
y ella, con su modo y traza,
se lo va comiendo a él?

El arado

Variantes del tercer verso: «y ella con su buena traza», en Tenerife ³⁶; «y ella con linda cachaza», en La Palma. Conocida también en Andalucía, Puerto Rico y Argentina ³⁷. El mismo molde ha servido en Venezuela para la adivinanza de *la ola* ³⁸.

13

En alto vive,
en alto mora,
en alto teje
la tejedora.

La araña

Igual en Tenerife ³⁹. E igual o con pequeñas variantes en Andalucía, Castilla, Puerto Rico, Santo Domingo, Argentina, Chile, Nuevo Méjico ⁴⁰.

La misma estructura tienen las adivinanzas portuguesas de *Dios, la campana y la bellota* ⁴¹; también del *erizo de la castaña* ⁴².

³⁵ RAMÍREZ, p. 260, núm. 383; LEHMANN-NITSCHKE, p. 197, núm. 461; PIRE DE LIMA, *Adiv.*, núm. 14. *Prieto* por 'negro' en la versión *a* de La Palma, aunque académica, parece influjo antillano.

³⁶ DIEGO CUSCOY, p. 208, núm. 44.

³⁷ DEMÓFILO, núm. 74; RAMÍREZ, p. 260, núm. 385; LEHMANN-NITSCHKE, p. 190, núm. 442.

³⁸ OLIVARES, *Venez.*, p. 214.

³⁹ DIEGO CUSCOY, p. 219, núm. 99; IDEM, *Adiv.*, p. 63.

⁴⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 221, núm. 438; DEMÓFILO, p. 36, núm. 79; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 7; RAMÍREZ, p. 260, núm. 386; GARRIDO, p. 554, núm. 355; LEHMANN-NITSCHKE, p. 151- núm. 294; BAYO, p. 100, núm. 25; RIVADENEIRA, p. 24, núm. 12; LUCERO, p. 38.

⁴¹ PIRE DE LIMA, *Adiv.*, núms. 1, 26 y 210, respectivamente; asimismo, en el Brasil, la adivinanza de *Dios*, MELO, p. 25, núm. 21.

⁴² PIRE DE LIMA, *Afinidades*, p. 347.

Llevo, sin ser alegría,
de colores mi librea;
salgo sólo por las tardes
y espero siempre que llueva.

El arco iris

Un fruto y un animal
soy por mi suerte a la vez;
fruto, leyendo de un modo,
y carnívoro, al revés.

El arroz y la zorra

Cuatro hermanitas
van para Francia,
corre que corre
y nunca se alcanzan.

Las aspas del molino

He aquí una adivinanza vaciada en un molde antiguo que, con certeros retoques, se ha adecuado a diversas soluciones: *la devanadera*, *las ruedas del carro*. Cuando anote la adivinanza de *la devanadera* me detendré sobre este punto. Baste ahora indicar que con la presente solución —*las aspas del molino*— no es frecuente en tierras peninsulares ni hispanoamericanas.

- a) El que lo hace no lo usa,
el que lo usa no lo ve,
el que lo ve no lo desea
por muy bonito que sea.
- b) Quien me hace no me quiere,
quien me compra no me usa
y el que me usa no me siente.

El ataúd

En Tenerife:

El que lo pide, lo pide llorando;
el que lo hace, lo hace cantando;
el que lo use, no lo ha de ver.
Adivina lo que es.

La versión *a*) tiene en Tenerife este mismo final: «Adivina lo que es»⁴³.

Es adivinanza muy difundida. En Andalucía la han recogido Demófilo y Rodríguez Marín (este último folclorista la ha ilustrado con versiones francesas e italianas); en Andalucía y en Castilla, Espinosa⁴⁴. En Cataluña la han registrado Briz y Serra Boldú; en Portugal, Pires de Lima⁴⁵. En América figura en colecciones cubanas, portorriqueñas, dominicanas, argentinas, paraguayas, chilenas, salvadoreñas, nuevomejicanas, brasileñas⁴⁶.

La versión tinerfeña está emparentada principalmente con versiones mejicanas, colombianas, ecuatorianas, peruanas⁴⁷.

18

¿Cuál es el ave que remonta
más el vuelo?

El avemaría

En cambio, en Méjico, «¿Qué ave no puede volar?»⁴⁸. Con la misma solución circula en Santo Domingo y Argentina la adivinanza de *la abeja* apenas retocada⁴⁹.

19

Un tin-tin,
un tin-ton,
un garabatín
y un garabatón.

La balanza

En Andalucía: «Un tintín,/ un tintán,/ un garabatín/ y un garabatán»⁵⁰. Otras versiones, en Asturias y en Argentina⁵¹.

⁴³ DIEGO CUSCOY, p. 201, núms. 1 y 2.

⁴⁴ DEMÓFILO, p. 62, núm. 188, y RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 285, núm. 808, y p. 376, núm. 179; ESPINOSA, *Adiv.*, núms. 10 y 11.

⁴⁵ BRIZ, p. 56; SERRA, *Enigmística*, p. 13; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 47.

⁴⁶ MASSIP, núms. 24-25; RAMÍREZ, p. 261, núm. 391; GARRIDO, p. 555, números 358-359; ANDRADE, *Domin.*, núm. 39; LEHMANN-NITSCHKE, p. 271, número 687; CARVALHO NETO, *Paraguay*, p. 72; RIVADENEIRA, p. 14, núm. 14; FLORES, *Adiv.*, núm. 682; LAVAL, *Carabué*, p. 93, núm. 11; *Folk. salvadoreño*, p. 215, núm. 132; LUCERO, p. 37; MELO, p. 47, núm. 94.

⁴⁷ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 53; BEUTLER, *Ant.*, núm. 448; CORNEJO, núm. 152; COLÁN-VELLARD, núm. 8; ESCOBAR, núm. 134.

⁴⁸ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 31 a.

⁴⁹ GARRIDO, p. 556, núm. 362; LEHMANN-NITSCHKE, p. 284, núm. 726.

⁵⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 267, núm. 711; otra versión, 712; también en DEMÓFILO, núm. 799.

⁵¹ *Esfoyaza*, núm. 1.252; LEHMANN-NITSCHKE, p. 226, núm. 548.

- a) Se parte,
se reparte,
se pone en la mesa
y no se come.
- b) ¿Qué es lo que se pone en la mesa,
se corta y se reparte
y, sin embargo, no se come?

La baraja

Conocida también en Portugal, Puerto Rico, Santo Domingo, Cuba, Méjico, Argentina, Uruguay, Estados Unidos de América (Nuevo Méjico), Brasil⁵².

Blanco fue mi nacimiento,
pintáronme de colores,
he causado muchas muertes
y he empobrecido señores.

La baraja

Igual en Andalucía y en Puerto Rico⁵³. Y con variantes de más o menos importancia, en Santo Domingo, Ecuador, Méjico, Chile, Colombia, Panamá, Estados Unidos de América (Nuevo Méjico)⁵⁴.

Cristóbal Pérez de Herrera ya la incluyó muy retocada entre sus *Enigmas* (1618):

Mi principio fue de yerbas,
pintáronme de colores,
y suelo dar sinsabores;
muertes he causado acerbas,
y aun pobreza a los señores⁵⁵.

⁵² PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 63; RAMÍREZ, núms. 101 y 181; GARRIDO, p. 559, núm. 371; ANDRADE, *Domin.*, núm. 52; GIMÉNEZ CABRERA, núm. 67; BEUTLER, *Adiv.*, núms. 38 y 214; LEHMANN-NITSCHKE, p. 315, núm. 853; PEREDA VALDÉS, p. 91; LUCERO, p. 39; MELO, p. 51, núm. 103.

⁵³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 275, núm. 754; DEMÓFILO, p. 44, núm. 107, y p. 199, núm. 697; RAMÍREZ, p. 262, núm. 395.

⁵⁴ GARRIDO, p. 558, núm. 370; CORNEJO, núm. 36 a y b; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 37; GONZÁLEZ VERA, núm. 315; BEUTLER, *Ant.*, núm. 484; ROBE, números 81-130; LEHMANN-NITSCHKE, p. 86, núm. 70; LUCERO, p. 37.

⁵⁵ PÉREZ DE HERRERA, p. 31, núm. 118. El propio PÉREZ DE HERRERA aclara en el correspondiente «comento»: «Por ser los naipes hechos de papel, cuyo principio y materia fue de lino, que es yerba, se dice que de ella tuvieron su origen.»

- a) Corta sin tijeras,
cose sin aguja,
da los puntos largos
a correr la fortuna.
- b) Corta sin tijeras,
cose sin agujas,
con lumbré y a oscuras.

El barco

En el monte fui criado
con grandes frescuras;
vivo con el tiempo
y sigo mi ventura.

El barco de vela

De Tenerife⁵⁶. La incluyo por conveniencia del comentario. Esta adivinanza y la precedente tienen un arranque remotísimo. En el siglo XIII, el *Libro de Apolonio* recoge una en la que están las dos refundidas. Se encuentra entre las que Tarsiana plantea a su padre, precisamente a bordo de una nave:

—Fija sso de los montes, ligera por natura,
ronpo e nunca dexo senyal de la rotura,
guerreyo con los vientos, nunca ando segura.
—Las naues, ditz el rey, trayen essa figura.

El tropo de poner en el monte el origen de la nave —«Fija sso de los montes»— se mantiene en la versión 23 —«En el monte fui criado»—. Las ideas contrapuestas de romper y borrar la rotura, del segundo verso del enigma de Tarsiana, son paralelas a las de cortar y coser de la versión 22 —«Corta sin tijeras, cose sin agujas»—. Y el tercer verso —«guerreyo con los vientos, nunca ando segura»— tiene su representación actual en «vivo con el tiempo y sigo mi ventura»⁵⁷.

Todos estos elementos se conservan, con mayor o menor firmeza y claridad, en versiones de otras muchas áreas. En Puerto Rico una versión empieza: «En el monte nace/ con mucha frescura» y otra, «En el monte se cría/ con mucha frescura»⁵⁸.

En Argentina se encuentra en una versión aplicada a la gan-

⁵⁶ DIEGO CUSCOY, p. 207, núm. 34.

⁵⁷ Véase mi artículo *Dos notas al Libro de Apolonio*, p. 90.

⁵⁸ RAMÍREZ, núm. 102 c y f.

chuda y rapaz aeronave de los Andes: *el cóndor* —«En la sierra soy nacido/ y allí dejé mi figura»⁵⁹.

La rotura o costura sin señal se encuentra en «Por do paso corto,/ coso sin costura», en Andalucía; «corta, corta, buena ventura,/ que corta y no deja costura» y «cortando lo que está sano/y cerrándolo sin costura», en Puerto Rico; «vengo cortando de sesgo/ y cosiendo sin costuras», en Santo Domingo; «¿Cómo cortan sin tijeras?/ ¿Cómo cosen sin costuras?», «que se corta sin tijeras/ y se cose sin costura», en Argentina⁶⁰.

La variante «corta sin tijeras/ cose sin aguja» de nuestra adivinanza núm. 22 se encuentra en versiones andaluzas, portorriqueñas, dominicanas, argentinas⁶¹.

El primer elemento del tercer verso del tetrástrofo —«guerreyo con los vientos»— se conserva mejor que en ninguna otra versión en la argentina ya citada del *cóndor*: «los vientos me dan combate».

El segundo elemento del mismo verso —«nunca ando segura»— presenta muy diversas formas en la tradición moderna: «corre su fortuna», en Andalucía; «ando sin ventura» y «ando a la ventura», «corriendo su desventura», en Puerto Rico; «vengo comiendo (?) fortuna», en Santo Domingo⁶².

Por otra parte, merece ser notada la general subsistencia de la rima.

En relación con las versiones canarias, sólo falta indicar que la variante «da los puntos largos» se halla de diversas formas —«echo el tranco largo», «echa el paso largo»— en Puerto Rico⁶³.

24

Ando sobre un elemento,
peso como hierro y plomo,
de aire y agua es mi sustento,
tengo que comer y no como.

El barco

En Santo Domingo, «Vengo de los elementos,/ traigo comida y no como,/ soy pesado como el plomo/ y liviano como el viento»⁶⁴.

⁵⁹ CARRIZO, *Rioja*, núm. 4.765.

⁶⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 283, núm. 800; RAMÍREZ, p. 254, núm. 102 *b* y *d*; GARRIDO, p. 559, núm. 373; CARRIZO, *Salta*, núms. 4.267 y 4.310; IDEM, *Tucumán*, núm. 2.300; CANO, p. 70 (aplicada a *la nube*).

⁶¹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 283, núm. 799, y DEMÓFILO, p. 287, núm. 1.015; RAMÍREZ, p. 234, núm. 102 *a* y *c*; GARRIDO, p. 559, núm. 374; LEHMANN-NITSCHKE, p. 315, núm. 852.

⁶² RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 283, núm. 799; RAMÍREZ, p. 234, núm. 102 *a*, *c*, *d*; GARRIDO, p. 559, núm. 373.

⁶³ RAMÍREZ, p. 234, núm. 102 *a*, *c*.

⁶⁴ GARRIDO, p. 559, núm. 372.

Registrada también, con otras variantes, en Andalucía, Méjico, Colombia, Ecuador y Argentina ⁶⁵.

Recuerda el enigma 199 de Pérez de Herrera:

Soy ligera como el viento
peso como hierro y plomo,
ando sobre un elemento,
aire y agua es mi sustento
de comer tengo y no como.

La nave

25

Sentéme sobre lo duro;
lo duro sobre lo blando;
y vi venir un muerto
con cien vivos caminando.

El barco

En otra versión también palmera: «Me senté sobre lo duro/ halléme sobre lo blando».

Casi igual en Puerto Rico ⁶⁶.

26

¿Quién es quien va caminando
que no es dueño de sus pies;
tiene su cuerpo al revés
y el espinazo arrastrando;
cada paso que va dando
no hay contador que lo cuente;
cuando quiere descansar
mete los pies en el vientre?

El barco de remos

En Tenerife:

¿Quién es aquél que va andando
que no es dueño de sus pies;
que lleva el cuerpo al revés
y el espinazo arrastrando;

⁶⁵ DEMÓFILO, p. 201, núm. 707; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 40; BEUTLER, *Ant.*, núm. 510; CORNEJO, núm. 357; LEHMANN-NITSCHKE, p. 255, núm. 621.

⁶⁶ RAMÍREZ, p. 262, núm. 397 f.

y los pasos que va dando
no hay nadie que se los cuente;
cuando quiere descansar
mete los pies en el vientre? ⁶⁷.

La barca

Con mínimas variantes en Andalucía, Puerto Rico, Santo Domingo, Argentina, Chile ⁶⁸.

27

El amo pidió al criado
lo que en el mundo no había,
y el criado se lo dio
que tampoco lo tenía.

El bautismo (Jesús y San Juan Bautista)

En Mazo (La Palma), «Un amigo a otro pidió/.../y el amigo se lo dio...».

También en Mazo, en su barrio de El Hoyo, he recogido como «contesta» la siguiente décima:

Yendo Cristo con San Juan
por el mundo caminando,
el remedio iban buscando
para los hijos de Adán,
pero al llegar al Jordán
Cristo a San Juan se humilló
y al punto le suplicó
por el bautismo fecundo;
esto fue lo que en el mundo
un amigo a otro pidió.

La adivinanza es casi igual en Andalucía ⁶⁹. En Puerto Rico empieza «El rey le pidió a su esclavo» ⁷⁰. Con mayores diferencias en Venezuela, Argentina, Chile, Méjico.

⁶⁷ DIEGO CUSCOY, p. 206, núm. 32.

⁶⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 284, núm. 803, y DEMÓFILO, p. 46, núm. 119; RAMÍREZ, pp. 262 s., núm. 398; GARRIDO, p. 562, núm. 383, y ANDRADE, *Domin.*, núm. 301; LEHMANN-NITSCHKE, p. 120, núm. 184; RIVADENEIRA, p. 25, núm. 24, y p. 41, núm. 146.

⁶⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 301, núm. 893; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 17. Una versión castellana registrada por este mismo folclorista con el núm. 16 añade cuatro versos más.

⁷⁰ RAMÍREZ, p. 256, núm. 360 d.

Esta adivinanza ha sido glosada en un trovo publicado en un papel de ciego ⁷¹.

28

¿Qué cosa es
la que no has visto ni vi,
que no tiene color ni olor
pero mucho gusto sí.

El beso

29

a) Hay una cueva oscurita
que crió naturaleza,
donde ha varios soldaditos,
formaditos en hilera,
custodiando una mujer
que por su pico está presa;
no son toditos varones,
que los más fuertes son hembras.

b) Una estancia abovedada
donde el eco se recrea,
un batallón de soldados
repartidos en hileras;
no son los más fuertes machos,
que son los más fuertes hembras,
y está una mujer entre ellos
por parlanchitana presa.

La boca, los dientes, la lengua

La versión a) también ha sido recogida, con ligeras variantes, en Andalucía, Asturias y Puerto Rico ⁷²; la versión b) en Argentina, Andalucía y Soria ⁷³; en éstas, «parlanchinota» en lugar de «parlanchitana».

30

Tengo una cisternita,
tengo una sogá,
que sencilla no alcanza,
doblada sobra.

La boca y el brazo

⁷¹ OLIVARES, *Venez.*, p. 222; LEHMANN-NITSCHKE, p. 264, núm. 657; GONZÁLEZ VERA, núm. 56.

⁷² RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 199, núm. 319; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 21; RAMÍREZ, p. 264, núm. 407.

⁷³ LEHMANN-NITSCHKE, p. 184, núm. 415; DEMÓFILO, núm. 142; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 199, núm. 318; MANRIQUE, p. 507.

En Tenerife:

Tengo un estanque,
tengo una sogá,
que estirada no alcanza
y doblada sobra ⁷⁴.

En Andalucía: «En mi casa hay un pozo/ con una sogá,/ que tendida no alcanza/ doblada sobra» ⁷⁵. Casi igual en Castilla y Asturias ⁷⁶. Y fuera de España, en Venezuela, Méjico, Colombia y Argentina ⁷⁷.

Pérez de Herrera ya la refundió torpemente:

¿Quién son los poços con vida,
que la nuestra está en tenellos,
y la sogá corta en ellos
alcanza, y si está extendida
no puede llegar a ellos? ⁷⁸.

31

Una señorita
bien enseñorada
se sienta a la mesa
y no come nada.

La botella

Con mínimas variantes, también en Tenerife ⁷⁹.

En Asturias se emplea una fórmula muy semejante para otras adivinanzas: «Una señorita muy aseñorada» es el comienzo de las adivinanzas de *la gallina y la lengua* ⁸⁰; igual, en Puerto Rico: «Una señorita muy aseñorada», comienzo de la adivinanza de *la berenjena* ⁸¹. En Argentina y Méjico, casi igual —«Una señorita/muy aseñorada,/ siempre está en la mesa/ y nunca come nada», *La lámpara* ⁸²—.

⁷⁴ DIEGO CUSCOY, p. 221, núm. 116.

⁷⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 196 s., núm. 305; otras versiones, núms. 303, 304 y 306; en p. 320, nota 24, aduce versiones gallegas y ribagorzanas. Véase también DEMÓFILO, núms. 138, 139, 140, 163, 342 y 390.

⁷⁶ ESPINOSA, *Adiv.*, núms. 19 y 20, y RDTP, III, p. 608.

⁷⁷ OLIVARES, *Venez.*, p. 218; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 48; IDEM, *Ant.*, núm. 36; LEHMANN-NICSHE, p. 229, núm. 554.

⁷⁸ PÉREZ DE HERRERA, núm. 76.

⁷⁹ DIEGO CUSCOY, p. 202, núm. 6.

⁸⁰ ACEVEDO, p. 240, núms. VII y VIII.

⁸¹ RAMÍREZ, p. 263, núm. 402 d.

⁸² LEHMANN-NITSCHKE, p. 153, núm. 302; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 168.

Ni es de palo ni de hueso,
tiene un palmo de pescuezo
y un ojito que le llora.
Adivíneme, señora.

La botella

En Tenerife:

Es de hueso, no es de hueso
tiene un palmo de pescuezo⁸³.

En Argentina: «Redondo como un queso/y tiene una vara de pescuezo», *La sartén*⁸⁴.

Hay una cosa que cae al mar y no se rompe y cae a las piedras
y se rompe.

La botella

Véase la adivinanza del *papel*.

Capitán de mar en tierra,
por donde quiera que va
lleva su nave consigo.

*El burgado*⁸⁵

Es una adaptación marinera al *burgado* de la adivinanza antigua y muy difundida del *caracol*. En la refundición de Pérez de Herrera empieza: «Llevo a cuestras una casa...»⁸⁶.

Adivina, adivinanza,
¿cuál es el ave que avanza,
cuando canta espanta gente
y cuando pone pone veinte?

El burro

⁸³ DIEGO CUSCOY, p. 202, núm. 5.

⁸⁴ LEHMANN-NITSCHKE, p. 245, núm. 589.

⁸⁵ El *burgado* en Canarias es el 'bígaro o caracol marino'.

⁸⁶ PÉREZ DE HERRERA, núm. 286. LEHMANN-NITSCHKE, que la registra con el núm. 143, aduce pruebas de su existencia en Francia (siglo xv) y Alemania.

En Lanzarote.—En Andalucía esta adivinanza, que es más extensa, termina: «Cada vez que este pájaro canta, / se oye a más de un cuarto de legua/y cada vez que pone huevos, / pone más de una docena»⁸⁷.

36

Blanco fue mi nacimiento,
más tarde reverdecí,
luego colorado fui
en cuestión de poco tiempo;
así que me limpia el viento,
entonces soy azuloso;
soy del campo delicioso,
adorno mucho el terreno;
el fuego me hizo moreno,
entonces sí soy sabroso.

El café

Por el tema y por la estrofa, parece de procedencia americana. Las versiones portorriqueñas que conozco son más sencillas; por ejemplo: «Blanco fue mi nacimiento,/ el tiempo me puso rojo;/ negro soy y no me enoja/ y en Europa me presento»⁸⁸; lo mismo, las dominicanas⁸⁹.

Está vaciada en un molde que también ha servido para otras adivinanzas; el primer verso es el elemento que más se repite.

37

Plantan tablas, nacen sogas,
y en las puntas carambolas.

La calabacera

Igual en Tenerife⁹⁰.

En Portugal: «Semeei tábuas,/ nasceran-me cordas, / e depois bolas.../ Adivinha, tu, estas carambolas»⁹¹. En Puerto Rico: «Sembré tabla y coseché sogas/ y en la punta carambolas»⁹². En Santo Domingo tiene como solución *la anyama* y en Argentina *el zapallar*⁹³.

⁸⁷ *Folk. And.*, p. 128

⁸⁸ RAMÍREZ, p. 264, núm. 413 b.

⁸⁹ GARRIDO, pp. 565 s., núm. 397; ANDRADE, *Domin.*, núm. 72.

⁹⁰ DIEGO CUSCOY, p. 212, núm. 63.

⁹¹ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 243.

⁹² RAMÍREZ, p. 265, núm. 417 c.

⁹³ GARRIDO, pp. 555 s., núms. 360 y 361; ANDRADE, *Domin.*, núm. 41 a, b, c; LEHMANN-NITSCHKE, p. 220, núm. 534.

En Andalucía, *la sandía*, y empieza: «Fui al campo/ sembré tablitas, tablotas,/ me nacieron guititas...»⁹⁴. Es adivinanza conocida también en Cuba, Méjico, Perú⁹⁵.

38

Doy descanso o doy tormento
al bueno y al desleal,
y el hombre más principal
quiere en mí dejar su aliento
y su vida natural.

La cama

39

Tamaño como un Sansón
tiene orejas de ratón.

El camello

En Tenerife, y también en La Palma: «Alto como un Sansón...»⁹⁶.

40

Hay una cosa que cuanto más se usa
más nueva se pone.

El camino

41

Allá arriba en aquel cerrete
canta un grillete;
ni que llueva, ni que truene,
nunca se mete.

La campana

Guarda cierta relación con una adivinanza andaluza: «En cámaras altas/ gallos cantan;/ aunque caigan chuzos/ no se levantan»⁹⁷. Una dominicana, distinta en todo lo demás, empieza: «Allá arriba en aquel cerro hay un árbol»⁹⁸.

42

Una vieja con un diente
y ajunta toda la gente.

La campana

⁹⁴ DEMÓFILO, p. 252, núm. 899.

⁹⁵ MASSIP, núm. 38; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 55; ESCOBAR, núm. 212.

⁹⁶ DIEGO CUSCOY, p. 219, núm. 102.

⁹⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 252, núm. 616.

⁹⁸ RAMÍREZ, p. 265, núm. 420 b.

Es adivinanza antigua y muy difundida. A fines del siglo xvi ya la registró Fernán González de Eslava, en su *Ensalada de las adivinanzas*, Méjico. Modernamente ha sido recogida en Andalucía, Castilla, Galicia, Asturias, Cataluña, Valencia, Portugal, Santo Domingo, Puerto Rico, Cuba, Méjico, Colombia, Ecuador, Estados Unidos (Nuevo Méjico), Argentina⁹⁹.

43

Tiene albarda y no es de paja,
tiene patas y no es de res,
anda p'atrás y p'alante;
aciértame lo que es.

El cangrejo

44

- a) En aquella esquina hay una casa,
más arriba dos ventanas,
más arriba dos balcones,
y más arriba la plaza
donde se pasean los caballeros.
- b) Molino sobre molino;
sobre molino, ventana;
sobre ventana, una fuente;
sobre la fuente, montaña
donde el ganado repasta.
- c) Sobre de puerta, ventanas;
sobre ventanas, dos fuentes;
sobre las fuentes, un llano;
sobre este llano hay ganado,
y un hombre jecho de palo
va al monte y trae ganado.

La cara: la boca, la nariz, etc.

En Tenerife:

Al revolver una esquina (la barba),
me encontré con un convento (los labios);

⁹⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 251, núm. 611; también, núms. 612-613, y página 358, núm. 126; DEMÓFILO, núms. 345, 354, 368; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 29; *Esfoyaza*, núm. 1.265; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, p. 23, núm. 25; GARRIDO, p. 568, núm. 405; MASON, *Riddles*, núm. 134; GIMÉNEZ CABRERA, núm. 38; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 66; IDEM, *Ant.*, núm. 299; CORNEJO, núm. 401; LUCERO, p. 39; LEHMANN-NITSCHKE, núm. 380 y p. 419, donde aduce documentación de Francia, Italia y Rumanía.

monjas vestidas de blanco (los dientes)
y la priora en el medio (la lengua).
Más arriba dos ventanas (la nariz),
más arriba dos espejos (los ojos),
más arriba una montaña (la cabeza)
donde se pasean los viejos (los piojos)¹⁰⁰.

Diego Cuscoy publicó dos versiones más, en las que merecen señalarse las metáforas de los ojos —«fuentes» y «luceros»— y el final de la última: «una plaza donde pasean los caballeros»¹⁰¹.

Es adivinanza antigua, bastante difundida y con numerosas variantes. Ha sido registrada en Andalucía, Castilla, Cataluña, Santo Domingo, Venezuela, Argentina, Chile, Méjico, Ecuador, Colombia, y partida en dos —la de *la cara* y la de *los piojos*— en Puerto Rico¹⁰².

Descripciones metafóricas de la cara como éstas son frecuentes en la poesía hispanoárabe y en la sefardí.

Ciro Bayo señaló la relación que existe entre el comienzo de la versión 322 de Rodríguez Marín —coincidente con la tinerfeña que he transcrito— y la conocida canción que empieza: «Una tarde de verano/ me sacaron a paseo, / al revolver una esquina/ había un convento abierto...»¹⁰³.

45

Sólo en el fuego me hago
y en el fuego me deshago.

El carbón

46

Verde fue mi nacimiento,
encarnado mi vivir
y negro me fui poniendo
cuando me iba a morir.

El carbón

Esta adivinanza, vaciada en un molde que también ha servido para otras, es bastante conocida. Con variantes de mayor o menor importancia, ha sido registrada en Puerto Rico —«Verdes fueron mis prin-

¹⁰⁰ DIEGO CUSCOY, p. 220, núm. 111.

¹⁰¹ *Ibid.*, núms. 112 y 113.

¹⁰² DEMÓFILO, p. 71, núm. 224; RODRÍGUEZ MARÍN, vol. I, p. 200, números 321-325; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 22; SERRA, *Enigmística*, p. 14; GARRIDO, p. 564, núms. 390-391; OLIVARES, *Venez.*, p. 217; LEHMANN-NITSCHKE, núm. 562; LAVAL, *Carabúé*, p. 91; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 128; CORNEJO, núm. 233; BEUTLER, *Nar.*, núm. 18; RAMÍREZ, núms. 424 y 520; también la núm. 406.

¹⁰³ BAYO, p. 36.

cipios/ de luto me vestí...»—, Méjico, Chile; en Italia —«Virdi nasci,/ niuru pasci...»—¹⁰⁴.

47

Verde en el monte,
negro en la plaza
y colorado en casa.

El carbón

Con muy ligeras variantes ha sido recogida en Andalucía, Castilla, Galicia, Cataluña, Santo Domingo, Puerto Rico, Cuba, Argentina¹⁰⁵.

48

a) En la costa fui nacido
mato¹⁰⁶ que no fui sembrado,
con mis calzoncillos verdes
y mi gorrito encarnado.

b) En la costa fui nacido
lo que nunca fui plantado,
vestido de monte verde
y gorrito colorado.

El cardón

En Tenerife:

Verde lo veí nacer
lo que nunca fue plantado
a orillas del mar salado;
echa un botón colorado;
adivina lo que es¹⁰⁷.

Véase el parecido que tiene esta adivinanza con la portorriqueña del *bijado*: «En el monte fue nacido/ lo que nunca se ha sembrado, / un palo de caimitiro/ y bonete colorado»¹⁰⁸. Y es que están vaciadas en un molde muy difundido; en Santo Domingo se usa para la adí-

¹⁰⁴ RAMÍREZ, p. 266, núm. 426 e; BEUTLER, *Adiv.*, p. 72; CAMPOS, *Méx.*, p. 200; GONZÁLEZ VERA, núm. 334; PITRÉ, núm. 886.

¹⁰⁵ DEMÓFILO, p. 74, núm. 235; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 223, núm. 451; DEMÓFILO, núm. 351; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 32; SERRA, *Enigmística*, p. 10; GARRIDO, p. 569, núm. 409; RAMÍREZ, p. 266, núm. 426; MASSIP, núm. 47; LEHMANN-NITSCHKE, p. 273, núm. 690.

¹⁰⁶ *Mato* 'arbusto, planta', en La Palma, RÉGULO, p. 150; 'árbol', en Gran Canaria, GUERRA NAVARRO, s. v.

¹⁰⁷ DIEGO CUSCOY, p. 214, núm. 73.

¹⁰⁸ RAMÍREZ, p. 246, núm. 404.

vinanza del *pájaro carpintero*: «En el monte fue nacido, / en el monte fue criado, / en el monte le pusieron / un gorrito colorado»¹⁰⁹; casi igual también en Puerto Rico¹¹⁰, donde, además, los dos primeros versos aparecen en la adivinanza del *ruiseñor*¹¹¹. Con ligera variante se aplica al *orumo* en Venezuela¹¹².

49

Siempre con un cobertor,
así haga frío o calor.

El carnero

Ha sido recogida en Andalucía y Puerto Rico¹¹³. En Portugal se aplica al *gusano de seda*: «Embruhlado em cobertor / ou frio esteja / ou calor»¹¹⁴.

50

Tengo una calle sin casas,
voy hacia abajo o arriba,
y autos, carros y tartanas
me pasan por encima.

La carretera

51

Blanca como la leche,
negra como la pez,
habla sin tener lengua
corre y no tiene pies.

La carta

En Tenerife:

Blanca, blanca como la leche,
negra, negra como el café;
habla sin tener boca
y anda sin tener pies¹¹⁵.

También, sin tener pies, ha corrido muchísimo esta adivinanza. Ha sido registrada en Andalucía, Asturias, Cataluña (Tortosa), Por-

¹⁰⁹ GARRIDO, p. 570, núm. 412, y p. 612, núm. 574.

¹¹⁰ RAMÍREZ, p. 266, núm. 428.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 218, núm. 8.

¹¹² OLIVARES, *Venez.*, p. 215.

¹¹³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 205, núm. 348; RAMÍREZ, p. 266, núm. 427.

¹¹⁴ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, p. 69, núm. 164.

¹¹⁵ DIEGO CUSCOY, p. 209, núm. 46.

tugal, Puerto Rico, Santo Domingo, Cuba, Estados Unidos (Nuevo Méjico), Argentina, Paraguay, Uruguay, Chile, Colombia, Ecuador, Méjico, Perú, Venezuela ¹¹⁶.

52

Entre pared y pared
baila el negrito José.

El cascabel

El primer verso figura en una adivinanza andaluza de *la campana* que empieza: «Entre paré y paré / hay una santa mujé / que con er diente / yama a la gente...» ¹¹⁷.

53

- a) Va al bebedero y no bebe,
va al comedero y no come,
y anda por esos montes
dando voces como un hombre.
- b) Tocando va, tocando viene
y va a la fuente y no bebe.

El cascabel o el cencerro

También en Tenerife ¹¹⁸. Y con pequeñas variantes, en Andalucía, Castilla, País Vasco, Argentina y Paraguay ¹¹⁹.

54

- a) Yo fui la que nací infante
en las más verdes alturas
y ahora por mí desgracia
caigo al pie de mi fortuna.

¹¹⁶ DEMÓFILO, p. 79, núm. 252; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 282, núm. 795; *Esfoyaza*, núm. 1.253; ACEVEDO Y FERNÁNDEZ, p. 241, núm. XXI; MOREIRA, p. 53; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 36; RAMÍREZ, p. 266, núm. 429; GARRIDO, p. 570, núm. 413; ANDRADE, *Domin.*, núm. 104; MASSIP, núms. 48 y 49; GIMÉNEZ CABERA, núm. 51; MASON, núm. 147; LEHMANN-NITSCHKE, p. 254, núm. 620; JIJENA, *Adiv.*, p. 48; CARVALHO NETO, *Paraguay*, p. 70; PEREDA VALDÉS, p. 86; GONZÁLEZ VERA, núm. 388; BEUTLER, *Ant.*, núm. 461; CORNEJO, núm. 33 a; BOAS, núm. 10; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 76; COLÁN-VELLARD, núm. 28; RAMÓN-ARETZ, núm. 191.

¹¹⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 251, núm. 613; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 30.

¹¹⁸ DIEGO CUSCOY, p. 207, núm. 38.

¹¹⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 273, núm. 745; FERNÁN CABALLERO, p. 144; DEMÓFILO, núms. 271 y 375; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 39; LEHMANN-NITSCHKE, pp. 96 s., núm. 104, y pp. 409 s., donde se aduce documentación de la Baja y Alta Alemania, de Suecia, etc.; CARVALHO NETO, *Paraguay*, p. 61.

Los muchachos me desvasan
en una batalla crúa
y los viejos en la mesa
me ponen para que luja.

- b) Yo fui la que nací vana,
sobre el mar en las alturas,
dentro de un arca sellada;
ni me da el sol ni la luna
y los niños me degüellan
en una batalla cruda,
y los ancianos me llevan
a la mesa pa que luja.
- c) Yo fui la que me crié
en las más leves alturas;
bajo a los pies de mi madre
sin huesos ni coyunturas;
los niños me despedazan,
los viejos de mí se burlan,
y los señores me llevan
a la mesa porque luzca.

La castaña

En Tenerife:

Yo fui la que nací ufana
en la más subida altura;
caí como una desgraciada,
como caen las criaturas.
Los muchachos me sarratan
en una batalla cruda,
y los viejos, por ser viejos,
me libran de agarraduras¹²⁰.

55

Aunque sea chiquita y enana,
mía es la primera manada.

La cebada

56

- a) Carpín sobre carpín,
sobre carpín fino paño;
no me aciertas este año
ni el otro que viniera
sin que yo te lo dijera.

¹²⁰ DIEGO CUSCOY, p. 217, núm. 90.

- b) Tacón sobre tacón,
sobre tacón paño fino;
en un año no me aciertas
ni en un mes si no te digo.
- c) Tacón sobre tacón
y en medio un paño fino,
si no me atinas este año
pa'l otro no te lo digo.
- d) Tacones sobre tacones,
sobre tacón tela fina;
adivina esta adivina.

La cebolla

Variante de los dos primeros versos de la versión a): «Sobre casquel, casquel,/ sobre casquel fino paño»; y de los dos últimos de la b): «si no me atinas este año/pa'l otro no te lo digo».

Una versión tinerfeña empieza: «Sobre de colchón, colchón;/sobre colchón, paño fino...»¹²¹.

Una versión asturiana principia: «Escarpín sobre escarpín/ escarpín de rico paño»¹²²; una andaluza, «Casquete sobre casquete/casquete de paño fino»¹²³; una gallega, «vestido sobre vestido,/ vestido de paño fino»¹²⁴; una ribagorzana, «capote sobre capote/ capote de un blanco paño»¹²⁵; unas castellanas, «Papel sobre papel,/papel de pildo paldo» y «Tapete sobre tapete/tapete de hoja fina»^{125*}; una catalana, «Tapeta sobre tapeta/ tapeta de papel blanc»¹²⁶; varias portuguesas, «chapéio sobre chapéio», «mantinha sobre mantinha», «capíña sobre capote», «capa sobre capa»¹²⁷; en Argentina y Paraguay, «sombbrero, sobre sombrero»¹²⁸; en Méjico, «sombbrero sobre sombrero», «telita sobre telita» y «capa sobre capa»¹²⁹; en Brasil, «capinha sobre capinha / capinha do mesmo paño»¹³⁰.

¹²¹ *Ibid.*, núm. 83; con los núms. 84 y 85, otras adivinanzas de *la cebolla* semejantes a las 507-509 de RODRÍGUEZ MARÍN.

¹²² *Esfoyaza*, núm. 1.207.

¹²³ DEMÓFILO, núms. 260, 263-265; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 234, núm. 513; otras versiones en los núms. 511, 512 y 514.

¹²⁴ *Ibid.*, I, p. 348.

¹²⁵ *Ibid.*, I, p. 349.

^{125*} ESPINOSA, *Adiv.*, núms. 33-36.

¹²⁶ SERRA, *Enigmística*, p. 10.

¹²⁷ LEITE, *Tradic.*, núm. 129; BRAGA BARREIROS, núm. 295; PRIETO, números 36-39; SILVA RIBEIRO, *Adiv.*, p. 10, núm. 23; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, p. 91, núm. 236.

¹²⁸ LEHMANN-NITSCHKE, p. 225, núm. 547; CARVALHO NETO, *Paraguay*, p. 68.

¹²⁹ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 80 a, b, c.

¹³⁰ MELO, p. 38, núm. 64.

En el Brasil sirve además como adivinanza del *maíz*: «Chapéo sobre chapéo, / chapéo fino de bom pano, / não adivinhas este ano / se não quando eu te disser»¹³¹; en Argentina, del *repollo* y la *lechuga*; en Chile, del *repollo*¹³².

57

¿Cuál es la cosa que come por
la barriga y caga por el lomo.

El cepillo de carpintero

Una versión andaluza es más correcta: «Bicho bichongo, / come por la barriga / y caga por er lomo»¹³³.

58

Soy un hombre con cabeza,
sin barriga y con un pie,
ando por mar y por tierra
y al mismo Dios sujeté.

El clavo

Igual en Andalucía y Puerto Rico¹³⁴, y, con pequeñas variantes, en Santo Domingo, Cuba, Argentina, Chile¹³⁵.

59

- a) En su casa está enrollada
y en el monte está estirada.
- b) Allá arriba está estirada
y aquí abajo engruñada.

La correa

En Tenerife:

¿Cuál es la cosa que va encogida
y en el monte se estira?

El atadero. La sogá

¹³¹ BEZERRA, núm. 474.

¹³² GONZÁLEZ VERA, núm. 197.

¹³³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 274, núm. 749; FERNÁN CABALLERO, núm. 188; *Folk. And.*, p. 30.

¹³⁴ ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 41; RAMÍREZ, p. 268, núm. 436 a.

¹³⁵ GARRIDO, p. 571, núm. 417, y ANDRADE, *Domin.*, núm. 119; MASSIP, núm. 60; LEHMANN-NITSCHKE, p. 112, núm. 154; LAVAL, *Carabué*, pp. 93 s.

Es adivinanza conocida en Asturias ^{135*} y muy difundida en Portugal: «¿Qual é a cousa, qual é ela/ que vai para o monte encolhida/ e vem para casa estendida?» ¹³⁶; «¿Que é, que é, que chega ao mato e se estende?» ¹³⁷.

60

Corre y no tiene pies,
no tiene dedos y lleva anillos.

La cortina

61

Yo fui la que el Jueves Santo
me quitan en procesión
con todos en reunión;
a nadie le causo espanto;
yo fui nagada en el llanto
para ser más distinguida;
existo y no tengo vida,
camino y no tengo pies,
en el campo fui nacida.
Adivíname lo que es.

La cruz

62

Sin mí no puede haber misa,
bautismo ni procesión,
casamiento ni sermón,
ni Miércoles de Ceniza.
Soy del templo la divisa,
y no conozco el desvelo;
aunque digan con recelo
que saben que soy mujer,
tengo en la tierra el poder
y a Jesucristo en el cielo.

La cruz

63

Fue arrastrada por monte oscuro
y tiene poder en la tierra
como Dios en el cielo.

La cruz

^{135*} ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 152.

¹³⁶ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 109.

¹³⁷ SILVA RIBEIRO, *Adiv.*, p. 11, núm. 27. Más versiones portuguesas en URBANO DE MENDONÇA DIAS, *A vila*, vol. V, Vila Franca do Campo, s. a p. 61; LEITE, *Ensaíos*, IV, § 218; PRIETO, p. 33.

Sirve para comer
y no se come.

La cuchara

En Santo Domingo, «¿Qué se hizo para comer y no se come?»¹³⁸.

Cuatro barquitos
van para Francia,
siempre corriendo
nunca se alcanzan.

La devanadera

Ya hemos visto, con el núm. 16, esta adivinanza aplicada a *las aspas del molino*. Allí el primer verso decía: «Cuatro hermanitos»; aquí, por la influencia marinera, «Cuatro barquitos».

En su esquema fundamental, es una adivinanza muy antigua. Aplicada a *las ruedas del carro*, ya se encuentra entre las que Tarsiana plantea a su padre en el *Libro de Apolonio* (s. XIII).

Quatro ermanas ssomos sso un techo [moramos],
corremos en pareio, ssiempre nos ssegudamos,
andamos cada día, nunqua nos alcançamos,
iaçemos abraçadas, nunqua nos ayuntamos.

Apolonio da así la solución:

Raffez es de contar aquesta tu question,
que las quatro hermanas las quatro ruedas son,
dos a dos enlazadas tiralas vn timon
andan e non sse ayuntan en ninguna sazón.

Simplificada, se ha conservado en Cataluña con idéntica solución:

Quatro germanos corren igualment
qui part estan posades y agual treball sostenen
y una vol aconseguir l'altra y no s'alcanse¹³⁹.

Pero la solución que, en general, se le da hoy a esta adivinanza en la Península, igual que en Canarias, es *la devanadera*:

¹³⁸ GARRIDO, p. 574, núm. 432.

¹³⁹ BRIZ, p. 26.

Cuatro angelitos
van para Francia,
corren y corren
y no se alcanzan.

Cuatro caballitos,
que todos danzan;
y por más que corren
nunca se alcanzan.

El primer verso, sin embargo, varía muchísimo; «cuatro angelitos» y «cuatro caballitos», en estas versiones de Andalucía; «cuatro caballitos» también en Castilla; «cuatro estudiants», en Cataluña; «cuatro caballos», en Ribagorza; «cuatro paliquinos», en Asturias; «cuatro damas», en Vasconia; «duas irmãzinhas» y «seis irmãs», en Portugal ¹⁴⁰.

En América son también numerosas las variantes del primer verso: «cuatro caballitos», «cuatro borriquitos», «cuatro caballeros», «cuatro niños», «cuatro barriletes», «cuatro badanitas», «dos niñas», «cuatro señoritas», «cuatro negritos»... ¹⁴¹.

Fuera del área iberoamericana, esta adivinanza también se halla muy extendida: en Francia (Lyon, Bearne, París, Bretaña, Lorena), Italia, Rumanía, Istria, Alemania, Austria, Grecia, Suecia, Curlandia... En estos países europeos, sin embargo, no es frecuente hallar *la devanadera* como solución: la primitiva de *las ruedas del coche* y la de *las aspas del molino* son las más corrientes ¹⁴².

66

Un horno lleno de cepas,
ni están verdes, ni están secas.

Los dientes

En Andalucía, el primer verso: «Un cuartillo lleno de cepas» y «Un conventito lleno de tuecas» ¹⁴³; en Mallorca: «Una caseta/plena de rebassetes...»; en Valencia: «Un corral de rabasetes» ¹⁴⁴. En Mendoza (Argentina), una versión idéntica a la canaria ¹⁴⁵.

¹⁴⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, núms. 670 y 671; DEMÓFILO, p. 392; MANRIQUE, página 507; en Andalucía, también «seis caballeros», ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 51; BTPE, V, pp. 248 y 268; *Esfoyaza*, núm. 1.235; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, p. 59, núm. 135.

¹⁴¹ LEHMANN-NITSCHKE, núm. 265; BOGGS-GARRIDO, p. 57.

¹⁴² LEHMANN-NITSCHKE, pp. 414-415.

¹⁴³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 196, núm. 302.

¹⁴⁴ DEMÓFILO, pp. 359 y 368.

¹⁴⁵ LEHMANN-NITSCHKE, p. 215, núm. 511.

- a) Una dama muy hermosa
llena de mil embarazos,
que da voces y alaridos
y un hombre la carga en brazos.
- b) Una cueva muy oscura
llena de mil aparatos,
pasa trancos y barrancos
y un hombre la carga en brazos.

La escopeta

En Tenerife:

Una cosa muy oscura
llena de mil atrabancos;
lleva la muerte consigo,
y un hombre la lleva en brazos ¹⁴⁶.

En Puerto Rico, «Una cueva muy oscura/ llena de mil embarazos...»; en Santo Domingo, «Un aposento oscuro/cubiero de muchos lazos...» ¹⁴⁷; en Cataluña, «Una cambra fosca, fosca,/ tota plena de pedassos...»; en Castilla y Andalucía, «Un callejón muy oscurito»; en Tucumán (Argentina), «Un caminito muy oscurito» ¹⁴⁸. En Andalucía, por el contrario, se dice también «Una casa muy oscura,/ sin ningunos embarazos...» ¹⁴⁹.

La versión a) —«Una dama muy hermosa/llena de mil embarazos...»— se aplica en La Palma también a *la guitarra*; en Tenerife, con esta forma: «Una casita muy blanca/ llena de mil embarazos; / dando gritos como un loco...» ¹⁵⁰.

Sin ser cruz voy siempre a cuestras,
al mundo cuando hablo espanto;
hablo con voces de fuego
sin ser el Espíritu Santo.

La escopeta

¹⁴⁶ DIEGO CUSCOY, p. 207, núm. 36; con el núm. 35, otra versión.

¹⁴⁷ RAMÍREZ, p. 269, núm. 450; GARRIDO, p. 588, núm. 484; BRIZ, p. 219.

¹⁴⁸ ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 57; DEMÓFILO, núm. 402; LEHMANN-NITSCHKE, p. 211, núm. 494.

¹⁴⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 271, núm. 734.

¹⁵⁰ DIEGO CUSCOY, p. 201, núm. 3.

En Andalucía: «No soy cruz y ando en los brazos;/no soy Dios y ando en el pecho;/ no soy Espíritu Santo/ y tengo lengua de fuego»¹⁵¹.

69

Limpio, claro, agrisolado (*sic*),
es mi ser aunque esté muerto,
y en toditas mis acciones
alma parece que tengo:
si me rien, yo me rio;
si lloran, hago lo mesmo;
sólo me falta el alma
y en lo demás estoy diestro.

El espejo

Rodríguez Marín la recogió en Andalucía de forma más correcta:

Limpio, claro, acrisolado,
es mi ser y, aunque estoy muerto;
en toditas mis acciones
alma parece que tengo;
si se rien, yo me rio;
si lloran hago lo mesmo;
solo me falta el hablar;
en lo demás estoy diestro¹⁵².

Igual en Argentina¹⁵³. Con el segundo verso estropeado —«soy misterio en que estoy muerto»— ha sido recogida también en Puerto Rico¹⁵⁴.

Diego Cuscoy ha registrado una adivinanza tinerfeña del espejo muy diferente¹⁵⁵.

70

- a) Allá arriba en aquel monte
hay una cesta de flores;
todas las noches se siembran
y de día se recogen.
- b) Una guirnalda de flores,
por la noche sale
y por el día se esconde.

Las estrellas

¹⁵¹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 272, núm. 735.

¹⁵² *Ibid.*, I, p. 277, núm. 767.

¹⁵³ LEHMANN-NITSCHKE, p. 149, núm. 288.

¹⁵⁴ RAMÍREZ, p. 270, núm. 453.

¹⁵⁵ DIEGO CUSCOY, p. 257, núm. 37.

Con las inevitables variantes, se halla bastante difundida. En Andalucía: «Un platito de avellanas/ que de día se recoge/ y de noche se derrama»; en Asturias, «Una fuente de avellanas»; en Santo Domingo, «Un platito de avellanas...»; en Puerto Rico, «Un platito», «una taza»¹⁵⁶. En Venezuela, más emparentada con las canarias, aunque con mayor originalidad: «Una cesta de flores llena,/ que no se derrama,/ aunque se voltea»¹⁵⁷. En Sicilia, lo que «la norti s'apri lu jornu si chiudi» es «un gran cannistru de rosi e de ciuri»¹⁵⁸.

Más versiones en Cuba, Argentina, El Salvador, Chile, Colombia, Ecuador, Méjico¹⁵⁹.

Ligeramente adaptada, esta adivinanza se aplica en Santo Domingo a *las gallinas*.

71

Adivina adivinanza,
¿cuál es el ave que pone en casa?

La gallina

Igual en Puerto Rico¹⁶⁰. De forma paralela, en Andalucía —«Adibina, adibinaja, / ¿Cuál es el abe que pone'n la paja?»—; en Castilla¹⁶¹ y en la Ribagorza —«Divineta, divinalla, / ¿Cuál es la que pone en la palla»¹⁶²—.

72

a) Muy arrogante,
gran caballero,
gorra de grana
y espuela de acero.

b) Casco de grana,
gran caballero,
capa dorada,
espuela de acero.

El gallo

¹⁵⁶ DEMÓFILO, p. 125, núm. 433; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 190, núm. 264; *Esfoya*, núm. 1.170; GARRIDO, p. 579, núm. 450; ANDRADE, *Domin.*, núm. 145; RAMÍREZ, p. 270, núm. 455.

¹⁵⁷ OLIVARES, *Venez.*, p. 218.

¹⁵⁸ PITRÉ, núm. 837.

¹⁵⁹ MASSIP, núm. 84; LEHMANN-NITSCHKE, p. 321, núm. 540 a; CANO, p. 71; *Folk. salvadoreño*, p. 221, núm. 192; GONZÁLEZ VERA, núm. 20; BEUTLER, *Ant.*, núms. 3-5; CORNEJO, núm. 46; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 126.

¹⁶⁰ RAMÍREZ, p. 249, núm. 287 b.

¹⁶¹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 209, núm. 369; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 60; también en SÁNCHEZ RUEDA.

¹⁶² DEMÓFILO, núm. 382.

Las dos versiones aparecen refundidas en una tinerfeña¹⁶³.

En Andalucía empieza: «Alto, altanero,/ gran caballero...»¹⁶⁴.

Existen otras muchas adivinanzas del *gallo*; en ellas predominan como notas caracterizadoras la cresta —en las metáforas de «corona», «sierra»...— y las espuelas, a pesar de no ser caballero¹⁶⁵.

73

- a) En su casa está callada
y en el monte está bramando.
- b) Canta en el monte
y se calla en el mar.

El bacha

Con ligera variante, también en Tenerife¹⁶⁶.

En Andalucía, «En el monte ladra/ y en la casa calla»¹⁶⁷; en Asturias, «Pa'l monte va callando / y allá está cantando»¹⁶⁸; en Galicia, «Sai d'a casa caladiño e n'o monte da en berrar»¹⁶⁹. Y con variantes de mayor o menor importancia, en Puerto Rico, Santo Domingo, Cuba, Argentina¹⁷⁰. Y en Portugal y Brasil¹⁷¹.

En todas partes la oposición se establece entre la casa y el monte; sólo en Canarias, entre el monte y el mar.

74

Trata de no poseerme,
no me permitas crecer,
porque si tú no me matas
yo a ti te mataré.

El hambre

Conozco dos adivinanzas andaluzas de *el hambre*; pero muy distintas. Las argentinas son más sencillas.

¹⁶³ DIEGO CUSCOY, p. 208, núm. 42.

¹⁶⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 208, núm. 366; COLAN-VELLARD registran una versión que principia: «Largo, larguero...»

¹⁶⁵ PIRES DE LIMA, *Galinhas*, pp. 663-665; CARVALHO NETO, *Paraguay*, página 70.

¹⁶⁶ DIEGO CUSCOY, p. 208, núm. 42.

¹⁶⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 272, núm. 738; DEMÓFILO, p. 144, núm. 501; FERNÁN CABALLERO, núm. 112.

¹⁶⁸ *Esfoyaza*, núm. 1.258.

¹⁶⁹ DEMÓFILO, p. 347.

¹⁷⁰ RAMÍREZ, p. 272, núm. 469; GARRIDO, p. 586; núm. 477; ANDRADE, *Domin.*, núm. 163; MASSIP, núm. 93; LEHMANN-NITSCHKE, p. 109, núms. 145-146; JIJENA, *Adiv.*, p. 84.

¹⁷¹ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 113; SILVA RIBEIRO, p. 14, núm. 49; BEZERRA, p. 468; MELO, p. 53, núm. 115.

San Cábano, San Cábano,
temprano flures
y tarde granas.
Cállate, viejo barbudo,
que a tus faltas yo te ayudo.

El helecho y el centeno

Como adivinanza he recogido este extraño diálogo que tiene su lejano antecedente en este otro: «Calla, zanquivano, que en el año bueno no vales un clavo; calla, meolludo, que en el malo bien te ayudo» (Habla el trigo y responde el centeno)¹⁷².

¿Cuál es el animal que cuando chico camina
con cuatro patas, cuando grande con dos y cuando viejo con tres?

El hombre

En Andalucía, de modo más correcto, «Soy animal que viajo/ de mañana a cuatro pies,/a mediodía con dos/ y por la tarde con tres»¹⁷³.

Este es el famoso enigma que, según la fábula, la Esfinge proponía a los caminantes y que sólo Edipo logró explicar.

Una casa muy oscura
llena de gente menuda.

El hormiguero. La boca

Conozco adivinanzas castellanas, andaluzas y portorriqueñas del hormiguero, pero sin ninguna semejanza.

Una cosa chiquita
como una nuez,
cuanto más se le quita
más grande es.

El hoyo

¹⁷² CORREAS, p. 102.

¹⁷³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 195, núm. 295.

Una versión tinerfeña se diferencia en el comienzo: «Qué es lo que es, / qué es lo que no es...»¹⁷⁴.

Con algunas variantes ha sido registrada en Andalucía, Portugal, Francia, Italia, Puerto Rico, Santo Domingo, Argentina, El Salvador, Estados Unidos (Nuevo Méjico), Brasil¹⁷⁵.

Recuérdese, de esta misma colección, la adivinanza núm. 6, del *aljibe*.

79

Una caja muy chiquita,
blanquita como la cal,
todos la saben abrir,
nadie la sabe cerrar.

El buevo

Una versión andaluza y otra castellana varían sólo el primer verso: «Un arquita muy chiquita»¹⁷⁶. También presentan mínimas diferencias las versiones portorriqueñas, mejicanas, ecuatorianas, panameñas, chilenas, argentinas, portuguesas¹⁷⁷.

80

Una casa encaladita
sin puertas ni ventanitas.

El buevo

La versión tinerfeña recogida por Diego Cuscoy varía apenas el primer verso: «Una casita chiquita, blanquita»¹⁷⁸.

La variante «sin puertas ni ventanitas» es bastante rara; sólo la he hallado en una versión cubana, en una argentina —«sin puerta ni

¹⁷⁴ DIEGO CUSCOY, p. 206, núm. 31.

¹⁷⁵ DEMÓFILO, p. 153, núm. 532; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 305, núm. 916; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 97 (*un pozo*); MENDONÇA, p. 52 (*un boyo*); CARDOSO Y PINTO, p. 248; MAGALHÃES, II, p. 205; SILVA RIBEIRO, *Adiv.*, p. 9, núm. 13 (*el agujero*); ROLLAND, núm. 26 (apud RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 387, n. 207); RAMÍREZ, p. 257, núm. 366 (*el agujero*); GARRIDO, p. 550, núm. 341; LEHMANN-NITSCHKE, p. 319, núm. 870; *Folk. salvadoreño*, p. 227, núm. 261; LUCERO, p. 38; BEZERRA, p. 471; MELO, p. 16, núm. 5.

¹⁷⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 209, núm. 373; DEMÓFILO, p. 153, núm. 535; FERNÁN CABALLERO, núm. 35; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 88.

¹⁷⁷ RAMÍREZ, p. 273, núm. 476 *m* y *n*; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 152; CORNEJO, núm. 18; ROBE, núm. 219; LAVAL, *Carahué*, p. 98, núm. 38; RIVADENEIRA, p. 30, núm. 67; CARRIZO, *Rioja*, ; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 191; PIRES DE LIMA, *Galinhas*, pp. 666-668 y 681. La registra, además, MARTÍNEZ TORNER, página 118, y JIJENA, *Adiv.*

¹⁷⁸ DIEGO CUSCOY, p. 209, núm. 50.

¹⁷⁹ MASSIP, núm. 103; LEHMANN-NITSCHKE, p. 213, núm. 503; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 153.

ventana»—, en una mejicana¹⁷⁹ y en alguna versión de otro grupo; por ejemplo, en esta francesa: «Qu'est-ce qui est plein et n'a ni porte ni fenetre?»¹⁸⁰; también, en la adivinanza andaluza del *pollo* que empieza: «Madre me labró una casa/ sin puertas y sin ventanas...»¹⁸¹, y en la portuguesa de *la naranja*: «Uma casinha amarela/ sem porta nem janela»¹⁸². La variante más corriente es «sin puerta ni tranca...»; «una iglesia blanca,/sin puerta ni tranca...»¹⁸³; «una capillina blanca/ sin puerta ni tranca»¹⁸⁴; «Casinha branca / sem porta nem tranca»¹⁸⁵; predomina en las versiones gallegas, portuguesas y brasileñas.

81

Barrilito de pon pon
sin tapita ni tapón.

El huevo

En Tenerife: «Barrilito pom-pom/ sin boquita ni tapón»¹⁸⁶.

Con las inevitables variantes, se halla muy difundida; ha sido registrada en Andalucía, Asturias, Puerto Rico, Santo Domingo, Argentina, El Salvador, Méjico, Chile, Ecuador, Panamá, Colombia¹⁸⁷.

Un pequeño grupo, compuesto principalmente por versiones gallegas y portuguesas, varía el primer verso en «Redondín, redondón» o formas semejantes; por ejemplo: «Redondín, redondón,/ non ten boca nin tapón»¹⁸⁸.

82

Entre dos paredes blancas
hay una flor amarilla
que se puede presentar
al mejor rey de Castilla.

El huevo

¹⁸⁰ ROLLAND, *Devinettes ou enigmes populaires de la France...*, Paris, 1877, núm. 65, apud RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 331.

¹⁸¹ RODRÍGUEZ MARÍN, p. 211, núm. 381.

¹⁸² CARDOSO y PINTO, núm. 36.

¹⁸³ RODRÍGUEZ MARÍN, p. 210, núm. 374; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 153 a, «Una casita blanca», «Una ermitica blanca», ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 89.

¹⁸⁴ *Esfoyaza*, núm. 1.197.

¹⁸⁵ DEMÓFILO, núm. 350; PIRES DE LIMA, *Galinbas*, p. 668; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, p. 76, núm. 187; CARDOSO-PINTO, núm. 34; PIRES DE LIMA, *Afinidades*, p. 347; MELO, p. 30, núm. 44.

¹⁸⁶ DIEGO CUSCOY, p. 209, núm. 51.

¹⁸⁷ DEMÓFILO p., 153, núm. 534; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 209, núm. 372; RAMÍREZ, p. 273, núm. 476; ANDRADE, *Domin.*, núm. 174; GARRIDO, p. 589, número 487; LEHMANN-NITSCHE, p. 210, núm. 489; *Folk. salvadoreño*, p. 292, número 304; BEUTLER, *Adiv.*, núms. 45 y 156; GONZÁLEZ VERA, núm. 248; CORNEJO, núm. 385; ROBE, núm. 221; BEUTLER, *Nar.*, núm. 99.

¹⁸⁸ PIRES DE LIMA, *Afinidades*, p. 347.

Versiones tinerfeñas:

Entre pared y pared
hay una rosa amarilla
que se puede presentar
al mismo rey de Castilla.

En una pared blanca
hay una rosa amarilla
que se puede presentar
a la reina de Sevilla¹⁸⁹.

Es adivinanza bastante difundida. Con pequeñas variantes ha sido registrada en Castilla, Andalucía y Asturias y, fuera de España, en Portugal, Puerto Rico, Argentina¹⁹⁰.

83

María Penacho
tuvo un muchacho,
ni vivo ni muerto,
ni hembra ni macho.

El huevo

Ha sido registrada en Andalucía¹⁹¹, Asturias¹⁹², Santo Domingo¹⁹³, Argentina. Varía principalmente el primer verso: «María Guíñapo», «María Capacho», «Mare Pelatu».

84

- a) Vengo de padres cantores
y aunque yo no soy cantor
tengo los hábitos blancos
y amarillo el corazón.
- b) Mi madre es tartamuda
y mi padre cantador,
blanca tengo la camisa
y amarillo el corazón.

El huevo

¹⁸⁹ DIEGO CUSCOY, p. 210, núms. 52-53.

¹⁹⁰ ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 87; DEMÓFILO, núms. 536-538; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 210, núm. 376; *Esfoyaza*, núm. 1.199; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 184; RAMÍREZ, p. 275, núm. 476; LEHMANN-NITSCHKE, p. 199, núm. 468.

¹⁹¹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 209, núm. 371; DEMÓFILO, p. 154, núm. 540.

¹⁹² *Esfoyaza*, núm. 1.198.

¹⁹³ GARRIDO, p. 590, núms. 489-490; ANDRADE, *Domin.*, núm. 179; LEHMANN-NITSCHKE, p. 189, núm. 437.

Variante del tercer verso de la versión *b*): «blanco es siempre mi vestido».

En Tenerife:

Mi madre es tartamuda,
mi padre es tocador,
blanco es mi vestido
y amarillo el corazón¹⁹⁴.

La versión *a*) aparece registrada con mínimas variantes en Castilla, Puerto Rico, Santo Domingo y Argentina¹⁹⁵. La versión *b*) en Méjico, Colombia y Panamá¹⁹⁶. Con más diferencias, la adivinanza es conocida en Asturias, Portugal, El Salvador¹⁹⁷.

85

A Santo Domingo fui
a ver al padre prior;
llevo los hábitos blancos
y amarillo el corazón.

El buevo

En Tenerife:

Vengo de tierras afuera
de «cas» mi padre el pintor;
traigo los hábitos blancos
y amarillo el corazón.

Otra versión tinerfeña comienza:

Vengo de Sierra Morena
casa mi padre el pintor...¹⁹⁸.

El principio es lo que generalmente cambia: «Vestido de fraile vengo,/ de ver al padre prior», Andalucía¹⁹⁹; «De Sierra Morena vengo/ de ver a mi padre Antón», en Santo Domingo²⁰⁰; «De Sierra Morena vengo/ de ver al padre prior» y «De tierras lejanas vengo/

¹⁹⁴ DIEGO CUSCOY, p. 210, núm. 54.

¹⁹⁵ ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 86; RAMÍREZ, p. 273, núm. 476; GARRIDO, p. 591, núm. 493; LEHMANN-NITSCHKE, p. 173, núm. 372.

¹⁹⁶ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 44; IDEM, *Nar.*, núm. 91; ROBE, núm. 170.

¹⁹⁷ *Esfoyaza*, núm. 1.196; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núms. 180-181; SILVA RIBEIRO, *Adiv.*, p. 16, núm. 60 *d*; *Folk. salvadoreño*, v. 224, núm. 229.

¹⁹⁸ DIEGO CUSCOY, p. 209, núm. 49.

¹⁹⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 210, núm. 377; DEMÓFILO, p. 155, núm. 543.

²⁰⁰ GARRIDO, p. 589, núm. 488.

y mi padre es un cantor», en Puerto Rico²⁰¹; «De lejas tierras he venido», en Argentina²⁰²; «Vengo de tierra morena», en Méjico²⁰³.

Ha sido registrada también en Cuba, Chile, Colombia, Ecuador, Panamá, Perú²⁰⁴.

86

a) Alto, alto como un pino,
pesa menos que un comino.

b) Alto como un pino
y no pesa la flor de un comino.

El humo

Con mínimas variantes, en Tenerife²⁰⁵.

Y asimismo en Castilla, Andalucía, Puerto Rico, Argentina y Tampa (Florida)²⁰⁶. Mucho más difundida es esta variante del segundo verso: «y no mantiene un comino».

87

Delante de Dios estoy
entre cadenas metida,
ya me suben, ya me bajan,
ya estoy muerta, ya estoy viva.

La lámpara del Sagrario

Casi igual en Tenerife²⁰⁷.

De idéntica forma en Andalucía²⁰⁸ y con mínima variante en Castilla y Mendoza (Argentina)²⁰⁹.

²⁰¹ RAMÍREZ, p. 273, núm. 476 *e* y *f*. Otra variante portorriqueña: «Vengo de Santo Domingo/ de predicar un sermón», MASON,

²⁰² LEHMANN-NITSCHKE, p. 174, núm. 372 *d*.

²⁰³ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 154.

²⁰⁴ MASSIP, núm. 100; GONZÁLEZ VERA, núm. 240; BEUTLER, *Ant.*, números 201-202; GRANDA, *Nar.*, núm. 3 —«De mar ajuera vengo»—; CORNEJO, número 118; ROBE, núm. 79; COLAN-VELLARD, núm. 54.

²⁰⁵ DIEGO CUSCOY, p. 204, núm. 17.

²⁰⁶ ESPINOSA, *Adiv.*, núms. 90-92; FERNÁN CABALLERO, núm. 32; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 195, núm. 293; RAMÍREZ, p. 274, núm. 478; LEHMANN-NITSCHKE, p. 245, núm. 584; MASÓN, núm. 292; BOGGS, *Tampa*, p. 7; BEUTLER, *Adiv.*, número 158; IDEM, *Nar.*, núm. 134; CORNEJO, núm. 9; ESCOBAR, núm. 106.

²⁰⁷ DIEGO CUSCOY, p. 206, núm. 30.

²⁰⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 286, núm. 820.

²⁰⁹ ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 95; LEHMANN-NITSCHKE, p. 266, núm. 668.

Cabe dentro de un puño
y dentro de una caja no.

La lanza

Recogida por González de Eslava, a fines del siglo XVI, en Méjico: «¿Qué es lo que en el puño cabe / y nunca cabe en el arca?»²¹⁰; muy semejante, una adivinanza catalana del *manç de la bandera*²¹¹.

¿Cuál es la cosa que se cose sin aguja
y se corta sin tijeras?

La leche

En Puerto Rico, «¿Qué es lo que se corta sin tijera y se cose sin aguja?»²¹². También en Méjico, Argentina, Perú²¹³.

Una señora,
muy enseñorada,
no sale de casa
y siempre está mojada.

La lengua

En Tenerife: «Una señorita/ bien enseñorada/ que siempre está en casa/ y siempre está mojada»²¹⁴.

Casi igual en Castilla, Puerto Rico, Chile, Uruguay y Portugal²¹⁵. En Asturias, «Una señoría/ muy aseñorada/ sempre tá no cama,/ sempre ta moyada»²¹⁶ y «Una tabliquina/ muy atablicada, /siempre está a techu/ y siempre está moyada»²¹⁷. En Méjico, también «una tablita»²¹⁸. En Buenos Aires, «... que siempre está dentro / y siem-

²¹⁰ Véase BEUTLER, *Adiv.*, p. 6. En nuestra versión, *caja* equicale a 'arca'; sobre este valor de *caja* en Canarias, véanse ALVAR, s. v. y GUERRA NAVARRO, s. v.

²¹¹ SERRA, *Enigmística*, p. 13.

²¹² RAMÍREZ, p. 234, núm. 100.

²¹³ BEUTLER, *Adiv.*, p. 172; LEHMANN-NITSCHKE, núm. 850; ESCOBAR, número 111.

²¹⁴ DIEGO CUSCOY, p. 220, núm. 107.

²¹⁵ ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 96; RAMÍREZ, p. 275; núm. 483 c; LAVAL, *Cara-bué*, p. 92, núm. 7; PEREDA VALDÉS, p. 86; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 56 —«nunca sai de casa»— y PIRES DE LIMA, *Afinidades*, p. 347 —«nunca sai a rua»—.

²¹⁶ ACEVEDO y FERNÁNDEZ, p. 240, núm. VIII.

²¹⁷ *Esfoyaza*, núm. 1.185.

²¹⁸ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 175.

pre mojada»²¹⁹. En Brasil, «... uma moça encantada,/ que chova o que faça sol,/ ela vive sempre molhada»²²⁰. En Francia, «Q'est-ce qui est toujours à couvert et toujours mouillé?»²²¹.

91

- b) Una señorita
de color de grana
anda siempre en coche
y siempre mojada.
- a) Una señorita
bien enseñorada
va en un buen carruaje
y siempre mojada.

La lengua

En Tenerife, «Una señorita / muy enseñorada/ montada en un coche/ y siempre mojada»²²².

En Buenos Aires (Argentina), «Una señorita/muy aseñorada/ siempre anda en coche/ y siempre está mojada»²²³; en España, «Una señorita/bien enseñorada,/siempre va en coche/y siempre va mojada» (Castilla)^{223*}; «Unha señorita/ moi enseñoricada/ sempre anda en coche/ e sempre mollada» (La Coruña)²²⁴; «Una señoriqueta/ ben enseñoricada/ sempre anda en coche/ e sempre mollada» (Ribagorza)²²⁵; «Una senyora molt enseyorada/ que sempre va en cotxe/ y sempre va mullada» (Cataluña)²²⁶.

El comienzo corresponde a una fórmula común a varias adivinanzas.

92

Oyela,
escúchala,
entiéndela.

*La lengua*²²⁷

²¹⁹ BAYO, p. 96, núm. 3; LEHMANN-NITSCHÉ, p. 157, núm. 319.

²²⁰ MELO, p. 44, núm. 84.

²²¹ ROLLAND, núm. 122, apud RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 321, n. 26.

²²² DIEGO CUSCOY, p. 220, núm. 109.

²²³ LEHMANN-NITSCHÉ, p. 157, núm. 319, y p. 417, donde se aduce documentación francesa y rumana.

^{223*} ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 97.

²²⁴ BTPE, IV, p. 69.

²²⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 321, n. 26.

²²⁶ BRIZ, p. 221.

²²⁷ Al decir cada verso se da un pequeño chasquido con la lengua.

En Puerto Rico, «En el medio del mar/ hay una cocolia/ oye, escúchala y entiéndela»²²⁸; en Argentina, «Yo tenía una pavita echada/ ¡Oyela!/ ¡Escuchá!/ ¡Adiviná!»²²⁹; en Andalucía, «En una sala/ 'stá doña Ursula; / la, cáatala; la, mírala; /la, escúchala»²³⁰. Es adivinanza conocida también en Méjico, Chile, Perú²³¹.

93

Abuelito hizo un pozo
y también hizo una sogá;
cuando la encogen alcanza
y cuando la estiran sobra.

La lengua

Esta adivinanza, recogida en Las Ledas, de Breña Alta (La Palma) es, con las inevitables variantes, la misma que hemos visto (núm. 28), aplicada a *la boca y el brazo*.

94

No ha mucho que tuve vida,
y aunque ahora muerta estoy,
sirvo en hacer tu comida,
y en lo que tu convertida
después de acabarme soy.

La leña

Lehmann-Nitsche la ha recogido en Argentina con la misma forma que figura en Pérez de Herrera (1618)²³²; la presente versión mejora los dos versos finales, aclarando su sentido trascendente.

95

- a) Tamaño como una almendra
toda la casa se llena.
- b) Más chiquita que una bellota
y llena la casa hasta la boca.

La luz del candil

En Andalucía, «Tamaño com' una armendra/ y toa la casa la ye-na»²³³. En Puerto Rico, «Chiquitita como una mota/ y llena la casa

²²⁸ RAMÍREZ, p. 275, núm. 483.

²²⁹ LEHMANN-NITSCHKE, p. 135, núm. 247.

²³⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 197, núm. 308; también la núm. 309.

²³¹ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 178; GONZÁLEZ VERA, núm. 84; COLAN-VELLARD, núm. 60.

²³² LEHMANN-NITSCHKE, p. 83, núm. 55; PÉREZ DE HERRERA, núm. 6.

²³³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 194, núm. 287; DEMÓFILO, núm. 621; MACHADO Y ALVAREZ en BTPE, V, p. 232; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 102.

hasta la boca»²³⁴. En Portugal, «Qual é a cousa, qual é ela, /do feito de uma bolota/ e enche a casa até a porta?»²³⁵. Han sido registradas más versiones en Cataluña, Mallorca, Valencia, Ribagorza, Francia, Italia, Suiza, Rumania, Santo Domingo, Cuba, Argentina, Brasil²³⁶.

96

¿Cuál es el hijo que quema
la lengua a su madre?

La llama de la vela

97

Es chiquita como un ratón,
guarda la casa como un león.

La llave

Igual en Tenerife²³⁷.

Igual también en Castilla, Andalucía, Puerto Rico, Colombia, Ecuador, Panamá, Perú²³⁸. En Cataluña, «Petita com una rata,/ com un lleó guarda la casa»²³⁹. En Santo Domingo, «Chiquito como un camarón / y cuida la casa como un hombrón», *el candado*²⁴⁰; en Paraguay, Méjico y Colombia también, *el candado*²⁴¹. Es adivinanza conocida también en El Salvador²⁴².

En Portugal a mediados del siglo XVII: «Tamanho como hum camarão,/ guarda cem moios de pão»²⁴³.

98

Chiquita como la pata de una gallina
y guarda cien fanegas de harina.

La llave

²³⁴ RAMÍREZ, p. 276, núm. 488 e.

²³⁵ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 17; SILVA RIBEIRO, *Adiv.*, p. 14, núm. 47.

²³⁶ SERRA, *Enigmística*, p. 11; DEMÓFILO, núms. 360, 369 y 394; GARRIDO, p. 596, núm. 512; ANDRADE, *Domin.*, núm. 192; MASSIP, núm. 121; LEHMANN-NITSCHKE, p. 245, núm. 590 y p. 432, donde aduce documentación de varios países europeos; JIJENA, *Adiv.*, núm. 102; MELO, p. 17, núm. 6.

²³⁷ DIEGO CUSCOY, *Adiv.*, p. 67.

²³⁸ ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 103; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 253, núm. 627; DEMÓFILO, p. 179, núm. 626; RAMÍREZ, p. 276, núm. 489; MASÓN, núm. 339; LEHMANN-NITSCHKE, p. 251, núm. 608; BEUTLER, *Ant.*, núm. 258; IDEM, *Nar.*, núm. 108; CORNEJO, núm. 106; ROBE, *Pan.*, núm. 238; ESCOBAR, *Perú*, núm. 37.

²³⁹ SERRA, *Enigmística*, p. 10.

²⁴⁰ GARRIDO, p. 568, núm. 406.

²⁴¹ CARVALHO NETO, *Paraguay*, p. 70; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 67; GRAUDA, *Nar.*, núm. 6.

²⁴² *Folk. salvadoreño*, p. 222, núm. 253.

²⁴³ FRANCISCO MANUEL DE MELO, *Cartas familiares* (1664), p. 339.

En Portugal, «¿Que é, que é uma cousa/tamanha como uma perna de galinha/ e governa a casa como uma rainha »²⁴⁴.

99

Se alza tan disimulada
que no la ve nadie alzar,
y baja tan descarada
que nadie la ve bajar.

La lluvia

100

Pañuelo azul,
orilla blanca,
si me lo aciertas
te doy una banca (?).

El mar

En Santo Domingo, «Charco hondo,/orilla blanca,/ si me adivinas/
te doy una potranca»²⁴⁵.

101

¿Cuál es la cosa en la que unos
quieren entrar y otros salir?

El matrimonio

102

Peluda por fuera,
peluda por dentro,
alza la pata
y métela dentro.

La media

Igual en Tenerife²⁴⁶.

Es adivinanza bastante difundida, aunque presenta diversas soluciones: *el calcetín, la media, el pantalón*, etc. Rodríguez Marín, además de registrar una versión andaluza, aduce versiones valencianas, ribagorzanas, portuguesas, bearnesas, languedocianas, italianas²⁴⁷. A ellas po-

²⁴⁴ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 82.

²⁴⁵ GARRIDO, p. 598, núm. 521.

^{245*} DEMÓFILO, núm. 642; LEHMANN-NITSCHKE, pp. 218 s., núm. 529.

²⁴⁶ DIEGO CUSCOY, p. 222, núm. 118.

²⁴⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 254, núm. 633 y p. 360, n. 133. Más versiones portuguesas en CARDOSO y PINTO, I, p. 238, y SILVA RIBEIRO, núm. 18 y n.

dríamos añadir versiones asturianas, cubanas, dominicanas, nuevo mejicanas, brasileñas ²⁴⁸.

103

Mi ser por un punto empieza,
por un punto ha de acabar,
y el que mi nombre acertara
sólo dirá la mitad.

La media

También es adivinanza bastante difundida. Ha sido registrada en Andalucía y, fuera de España, en Portugal, Puerto Rico, Santo Domingo, Cuba, Nuevo Méjico, Argentina, Colombia, Ecuador, Perú ²⁴⁹.

104

Sobre pino, lino;
sobre lino, flores,
y alrededor los amores.

La mesa del comedor

Idéntica a una argentina ²⁵⁰. Anteponen el verso «Pino sobre pino» algunas versiones recogidas en Andalucía y Asturias ²⁵¹. En Portugal, como en La Palma, «Sobre pinho, linho» ²⁵².

105

Corre que corre,
nunca traspone;
y lo que suelta
tú te lo comes.

El molino

²⁴⁸ *Esfoyaza*, núm. 1.245; ACEVEDO y FERNÁNDEZ, p. 241, núm. XVII; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 106; MASSIP, núm. 126; GARRIDO, p. 567, núm. 404; LUCERO, núm. 38; MELO, p. 46, núm. 91.

²⁴⁹ DEMÓFILO, p. 185, núm. 648; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 255, núm. 635, y V, p. 61, n. 111; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, p. 56, núm. 127; RAMÍREZ, p. 233, núm. 99 (*d, e, f, b*); GARRIDO, p. 598, núm. 522; SÁNCHEZ DE FUENTES, núm. 37; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 198; LUCERO, p. 38; LEHMANN-NITSCHKE, p. 312; BEUTLER, *Ant.*, p. 317; CORNEJO, núm. 199; COLÁN-VELLARD, núm. 68.

²⁵⁰ LEHMANN-NITSCHKE, p. 237, núm. 565 *b*.

²⁵¹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 268, núm. 715; DEMÓFILO, núm. 656; *Esfoyaza*, núm. 1.248.

²⁵² PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 84.

En una versión tinerfeña varía así el tercer verso: «Caga blanco»²⁵³.

Las versiones recogidas por González de Eslava, a fines del siglo XVI, en Méjico —«¿Qué es aquel que anda y anda/y jamás nunca transpone?»—, y por Rodríguez Marín, a fines del siglo pasado en Andalucía, carecen de los dos últimos versos²⁵⁴.

106

- a) Verde fue mi nacimiento,
encarnado mi vivir
y negra me voy poniendo
a la hora de morir.
- b) Blanco fue mi nacimiento
y encarnado mi vivir
¡qué negra me voy poniendo
cuando me voy a morir!
- c) Blanco fue mi nacimiento
y verde fue mi niñez,
mi mocedad fue encarnada
y negra fue mi vejez.
- d) Blanco fue mi nacimiento,
encarnada mi niñez;
ya me voy poniendo negra
porque voy pa la vejez.

La mora. La guinda

Las versiones tinerfeñas recogidas por Diego Cuscoy casi coinciden con las a) y c)²⁵⁵.

Es adivinanza bastante conocida y sus variantes no suelen tener mayor importancia. Rodríguez Marín recogió cinco versiones²⁵⁶. También ha sido registrada en Castilla, Asturias, Portugal y Argentina²⁵⁷.

107

Lo que una madura pinta
la verde se lo despinta.

La mora

²⁵³ DIEGO CUSCOY, p. 208, núm. 41.

²⁵⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 250, núm. 608.

²⁵⁵ DIEGO CUSCOY, p. 213, núms. 71 y 72.

²⁵⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 242, núms. 558-562. También en DEMÓFILO, núms. 668-671.

²⁵⁷ ESPINOSA, *Adiv.*, núms. 110-112; *Esfoyaza*, núm. 1.222; CARDOSO, *Cada-val*, p. 74; MENDONÇA, p. 52; SILVA RIBEIRO, *Adiv.*, p. 8, núm. 5; LEHMANN-NITSCHKE, núm. 76 y p. 409, donde se aduce documentación de Sicilia.

Alto como un pino,
verde como lino,
colorado como sangre
y negro como los tiznos.

El moral

Es adivinanza que adopta una fórmula empleada también para otras —la del *nogal*, la del *plátano*...—, como ya se verá. Y lo mismo en las islas que fuera de ellas. Diego Cuscoy ya lo hizo notar ²⁵⁸.

Una señorita
muy aseñorada
va siempre en coche
y no paga nada.

La mosca

Es una adaptación de la adivinanza de *la lengua*.

Estudiantes que estudiáis
los libros de Teología,
¿cuál es el ave que vuela,
que tiene pechos y cría?

El murciélago

En Tenerife empieza: «Caballeros que estudiáis/ en libros de Histología...» ²⁵⁹.

Con muy leves variantes, en Andalucía, Galicia, Asturias, Portugal y Argentina ²⁶⁰.

Nací blanca y olorosa,
con el nombre de varón,
y como los hombres son
variables en su nacer,

²⁵⁸ DIEGO CUSCOY, *Adiv.*, pp. 72 s. La forma *tizno* se halla recogida, para Guadalajara, en GARCÍA DE DIEGO, § 6.721.

²⁵⁹ DIEGO CUSCOY, p. 219, núm. 104.

²⁶⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 208, núm. 364; DEMÓFILO, núm. 695 y p. 383; BTPE, IV, p. 67; *Esfoyaza*, núm. 1.271; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 166; LEHMANN-NITSCHKE, núm. 979 y p. 468, donde se aduce documentación francesa del siglo xv.

de varón pasé a mujer,
perdí mi blanca hermosura
para venir a quedar
del color que ustedes ven.

La naranja

112

Cien damas en un castillo,
todas visten de amarillo.

La naranja

En Tenerife, el primer verso: «Cien damas en un corrillo»²⁶¹.

Es adivinanza muy difundida, con pequeñas variantes en el primer verso; en Andalucía y Cuba, «Muchas damas en un castillo»²⁶²; en Portugal, «Muitas damas num castelo»²⁶³; en Puerto Rico, «Cien damas en un castillo»²⁶⁴; en Santo Domingo, «Siete damas en un castillo»²⁶⁵; en Brasil, «Muitas moças num castelo»²⁶⁶; en Argentina, como en Tenerife, «Muchas damas en un corrillo»²⁶⁷. Se han registrado más versiones en El Salvador²⁶⁸.

113

a) Turún para el monte,
turún para el mar,
ni agua ni viento
la puede atajar.

b) Un capuruchito
que va por el mar,
ni viento ni agua
lo puede atajar.

c) Un toro josco
se tiró al mar;
ni agua ni viento
lo puede atajar.

²⁶¹ DIEGO CUSCOY, p. 213, núm. 81.

²⁶² RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 225, núm. 462; FERNÁN CABALLERO, núm. 61; DEMÓFILO, p. 200, núm. 700; MASSIP, núm. 135.

²⁶³ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 227.

²⁶⁴ RAMÍREZ, p. 261, núm. 389; esta versión tiene dos versos más.

²⁶⁵ GARRIDO, p. 602, núm. 534; ANDRADE, *Domin.*, núm. 216.

²⁶⁶ LEHMANN-NITSCHKE, p. 186, núm. 423.

²⁶⁷ BEZERRA, p. 465.

²⁶⁸ LEHMANN-NITSCHKE, p. 186, núm. 423; *Folk. salvadoreño*, p. 218.

d) Un buey tuturufo
va por la mar;
ni viento ni agua
lo puede atajar.

La noche

En Tenerife:

Un buey torrontudo
que va por el mar
que ni agua ni viento
pueden atajar.

La oscuridad

Toro, toro, toro,
que va por el mar,
que ni agua ni viento
pueden atajar.

*El oscuro*²⁶⁹

En Santo Domingo, «Torito joco/ se tiró al mar,/ ni sogá ni marullo/ lo pudieron alcanzar»²⁷⁰; en Venezuela, «Un torito negro / que sale del mar/ ni perro ni gato/ lo puede atajar»²⁷¹; dos versiones argentinas empiezan: «Una vaca negra/ en medio del mar...» y «Un torito negro/ se entró al mar...»²⁷². En Méjico, «una vaca negra», «una vaca prieta», «una gallina negra», «una boca negra»²⁷³. La adivinanza es conocida también en Chile, Colombia, Ecuador, Panamá²⁷⁴.

La mitologización de la noche en figura de toro hosco o negro es posible que se haya difundido desde Andalucía. No la he hallado documentada en el folclore de esta región, pero sí interpretaciones cultas de indudable base popular en su literatura; por ejemplo: «toro azul por el agua», en Alberti.

La versión portuguesa no refleja un ambiente marinero como las canarias y las americanas citadas, sino una cultura pastoril: «Estão a pastar no monte/ vem um prêto e deita-os fora»²⁷⁵. La solución es «os bois e a noute». Lo mismo que esta versión de Tucumán (Argentina): «Una vaca está echada en el monte; / no la sacan ni a perros

²⁶⁹ DIEGO CUSCOY, p. 204, núms. 18 y 19.

²⁷⁰ GARRIDO, p. 603, núm. 538; ANDRADE, *Domin.*, núm. 219.

²⁷¹ OLIVARES, *Venez.*, p. 213.

²⁷² LEHMANN-NITSCHKE, p. 132, núm. 238; en la núm. 244 se contraponen el toro negro de la noche y el toro negro del día.

²⁷³ BEUTLER, *Adiv.*, p. 222.

²⁷⁴ GONZÁLEZ VERA, núm. 11; BEUTLER, *Ant.*, núms. 17-22; CORNEJO, número 399; ROBE, núm. 50.

²⁷⁵ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 151.

ni a guardamontes»²⁷⁶. Pero esta versión recoge mejor el aspecto irresistible, necesario del fenómeno, que no falta en ninguna de las canarias.

114

Alto como un pino,
verde como el lino,
dulce como la miel
y amargo como la hiel.

El nogal

El comienzo, como se puede comprobar, es común a varias adivinanzas: las del *moral*, *la piña de millo...*; en Tenerife, a la de *la plantanera*²⁷⁷.

En Portugal, sin el tercer verso, se aplica al *ciprés*²⁷⁸. En Méjico, «Alto como un pino/chaparro como un sabino/ o dulce como una miel,/ amargo como una hiel», *el dátíl*; en Argentina, los dos últimos versos sirven de final a la adivinanza de *el parral y la uva* y de *la biguera*; en Colombia, de *el capulí*; en Perú, de *la uva*; en Brasil, de *el café*²⁷⁹.

115

¿Qué cosa tendrás tú
que la uso yo más que tu?

El nombre

116

¿Cuál es la cosa tan maravillosa
que se posa sobre todas las cosas?

El nombre

Más prosaico en Puerto Rico: «¿Qué es lo que se pone sobre todas las cosas?»²⁸⁰. En Méjico, «¿Qué será, / que en todo está?»²⁸¹. Conocida también en Colombia y Perú²⁸². La adivinanza catalana es bastante diferente: «Tothom en té,/ fins les pedres del carrer»²⁸³.

²⁷⁶ CARRIZO, *Tucumán*, núm. 2.299.

²⁷⁷ DIEGO CUSCOY, p. 216, núm. 87.

²⁷⁸ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, pp. 78 s., núm. 195.

²⁷⁹ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 115; LEHMANN-NITSCHKE, p. 257, núm. 627; BEUTLER, *Nar.*, núm. 45; ESCOBAR, núm. 202; MELO, p. 37, núm. 59.

²⁸⁰ RAMÍREZ, p. 242, núm. 177.

²⁸¹ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 224.

²⁸² BEUTLER, *Ant.*, núm. 485; COLAN-VELLARD, núm. 76; ESCOBAR, núm. 139.

²⁸³ SERRA, *Enigmística*, p. 12. En Paraguay, «todas las cosas lo tienen», CARVALHO NETO, *Paraguay*, p. 72.

Arquita chiquita
de buen parecer;
ningún carpintero
la puede hacer,
sólo Dios del cielo
con su gran poder.

La nuez

En Tenerife: «Una casita que es verde al nacer,/ ningún carpintero la pudo hacer/ sino Dios del cielo con su gran poder»²⁸⁴.

En Andalucía, como en La Palma, «Arquita chiquita/ de buen parecer»²⁸⁵; en Castilla, Galicia, Asturias y Portugal, casi igual²⁸⁶; en Santo Domingo se aplica al *coco* y al *buevo*²⁸⁷; en Puerto Rico, a *la nuez*, pero solamente: «Allá arriba en un balcón/ hay una arca cerrada»²⁸⁸. Se han recogido más versiones en Cuba, Méjico, Nuevo Méjico, Argentina y Colombia²⁸⁹.

- a) Dos damas en un andén
y una a la otra no se ven.
- b) Dos hermanitas
en un andén
siempre mirando
y nunca se ven.

Los ojos

En Tenerife, «Dos hermanos...» y «Dos niñas...»²⁹⁰.

En un sitio no muy llano
hay dos cristalinas fuentes;
no está a gusto el hortelano
cuando crecen las corrientes.

Los ojos

²⁸⁴ DIEGO CUSCOY, p. 216, núm. 86.

²⁸⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, p. 243, núm. 565; BTPE, V, p. 171; DEMÓFILO, p. 207, núm. 734. Otra versión andaluza en ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 117.

²⁸⁶ ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 116, BTPE, IV, pp. 68-69; *Esfoyaza*, núm. 1.212; PIREZ DE LIMA, *Adiv.*, núm. 222.

²⁸⁷ GARRIDO, núms. 418 y 486.

²⁸⁸ RAMÍREZ, p. 277, núm. 506.

²⁸⁹ SÁNCHEZ DE FUENTES, núm. 16; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 231; LEHMANN-NITSCHKE, p. 208, núm. 485; LUCERO, p. 37; BEUTLER, *Ant.*, núm. 210.

²⁹⁰ DIEGO CUSCOY, p. 221, núms. 114 y 115. Semejante, en la Argentina, CANO, p. 71.

En Argentina, dos versiones con mínimas variantes: «En un sitio muy llano» y «En un campo no muy llano»²⁹¹. En Andalucía varía un poco más²⁹².

120

¿Qué cosa es
que mientras más grande
menos se ve?

La oscuridad

Es adivinanza bastante conocida. Ha sido registrada en la Península, tanto en las tierras españolas como en las portuguesas²⁹³; en las Azores²⁹⁴; y en América²⁹⁵; y en todas partes con mínimas variantes.

121

Campos blancos,
flores negras,
un arado
y cinco yeguas.

*El papel, las letras, la pluma y
los dedos*

En igual forma ha sido recogida en Castilla, Andalucía, Asturias, Puerto Rico, Ecuador, Panamá, Perú²⁹⁶ y Méjico²⁹⁷.

122

Blanca es la tierra,
la semilla negra,
van cinco gañanes
al pie de la reja.

*El papel, las letras, los dedos
y la pluma*

²⁹¹ LEHMANN-NITSCHKE, pp. 215 s., núm. 514; CANO, p. 75.

²⁹² RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 196, núm. 299.

²⁹³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 302, núm. 898; DEMÓFILO, núms. 349 y 750; MARTÍNEZ TORNER, p. 120; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 125; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 12; MAGALHÃES, II, núm. 198.

²⁹⁴ SILVA RIBEIRO, *Adiv.*, p. 11, núm. 32.

²⁹⁵ RAMÍREZ, p. 240, núm. 139 y p. 277, núm. 508; GARRIDO, p. 604, número 543; *Folk. salvadoreño*, p. 227, núm. 257; MELO, p. 15, núm. 2.

²⁹⁶ ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 127; RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 281 s., núm. 790; *Esfoyaza*, núm. 1.254; RAMÍREZ, p. 270, núm. 452; CORNEJO, núm. 47; ROBE, núm. 193; COLÁN-VELLARD, núm. 85; ESCOBAR, núm. 158.

²⁹⁷ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 103.

Difiere de las núms. 791 y 792 de Rodríguez Marín principalmente en el tercer verso: «cinco bueyes» en lugar de «cinco gañanes». Se asemeja también mucho a la portuguesa núm. 32 de Pirès de Lima.

123

Campo blanco,
simiente negra,
cinco bueyes
y una yegua.

*El papel, las letras, los dedos
y la pluma*

En Andalucía termina «cinco careros y una ternera»²⁹⁸ y en Argentina «cinco bueyes/ y una tambera»²⁹⁹ y «cinco vacas/ y una ternera»³⁰⁰; en Méjico, «cinco aradores/ y el que la siembra»³⁰¹. Recogida también en Colombia, Ecuador y Perú³⁰².

124

¿Cuál es la cosa que se tira al mar y se rompe
y se tira de un risco abajo y no se rompe?

El papel

Es adivinanza de variantes muy expresivas. En lugar del *risco* y *el mar*, los principales elementos definidores de la geografía insular, aparecen en las versiones de otras áreas *la torre* y *el río*, *el tejado* y *el río*, *la torre* y *el agua*, elementos caracterizadores de los correspondientes paisajes. Ejemplos: «Cae de un tejado y no se mata,/cae en el río y se desbarata», en Andalucía³⁰³; «Cae de una torre y no se lastima/entra en el río y se vuelve harina», también en tierras andaluzas³⁰⁴. «¿Qué es lo que se rompe en el río/ y no se rompe en una piedra?», en Asturias³⁰⁵.

²⁹⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 282, núm. 793; en la p. 373, n. 176 se pueden ver otras muchas versiones españolas y extranjeras; a ellas cabe añadir una catalana, SERRA, *Enigmística*, p. 14.

²⁹⁹ LEHMANN-NITSCHKE, núm. 560 h y p. 428, donde aduce una amplia documentación.

³⁰⁰ BAYO, p. 96, núm. 2.

³⁰¹ BEUTLER, núm. 246.

³⁰² BEUTLER, *Ant.*, núm. 473; CORNEJO, núm. 47; COLLAN-VELLARD, núm. 85; ESCOBAR, núm. 158.

³⁰³ FERNÁN CABALLERO, *Adiv.*, núm. 20.

³⁰⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, I, núm. 789.

³⁰⁵ *Esfoyaza*, núm. 1.257.

Diego Cuscoy ha recogido en Tenerife una versión general e in-expresiva: «¿Qué es lo que se bota contra el suelo y no se rompe/ y se bota al agua y se deshace?»³⁰⁶. Coincide con una versión portorriqueña y otras uruguayas, argentinas, paraguayas y, salvadas las diferencias de lengua, con versiones catalanas, gallegas, portuguesas y brasileñas³⁰⁷.

125

Una vieja arrugadita
y en el culo una tranquita.

La pasa

Es adivinanza muy difundida. Podría insertar versiones castellanas, gallegas, catalanas, mallorquinas, valencianas, asturianas, portuguesas, portorriqueñas, argentinas, mejicanas, chilenas, ecuatorianas y andaluzas³⁰⁸. Limitaré, sin embargo, el comentario a decir que sólo con una andaluza coincide completamente.

126

- a) Hombre chiquito,
patas de palo,
sube a la torre
y tira el ganado.
- b) Hombre chiquito,
hecho de palo,
sale a la cumbre
y roba ganado.

El peine

Los peines de palo se emplearon en La Palma hasta comienzos del presente siglo, pero me parece que ya solamente se usaban para las caballerías.

La versión tinerfeña registrada por Diego Cuscoy es bastante dife-

³⁰⁶ DIEGO CUSCOY, *Adiv.*, p. 65.

³⁰⁷ RAMÍREZ, p. 278, núm. 511; LEHMANN-NITSCHKE, p. 260, núm. 637; CARVALHO NETO, *Paraguay*, p. 71; PEREDA VALDÉS, p. 96; DEMÓFILO, núm. 344; BRIZ, p. 203; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 34; MELO, p. 54, núm. 121.

³⁰⁸ Se pueden ver en ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 131; DEMÓFILO, núms. 348, 352, 362, 368, 378; ACEVEDO y FERNÁNDEZ, p. 239; CARDOSO y PINTO, I, p. 246; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 335; MENDONÇA, V, p. 55; SILVA RIBEIRO, p. 16, núm. 62; MASON, *Riddles*, núm. 432; LEHMANN-NITSCHKE, pp. 292 s., núm. 758; BEUTLER, *Adiv.*, núms. 110-112; GONZÁLEZ VERA, núm. 186; CORNEJO, núm. 400 d; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 227, núm. 471; FERNÁN CABALLERO, núm. 33; BTPE, V, p. 244.

rente: «Yo tengo un gañán/ que va al manchón,/ da vuelta al ganado,/ viene a su casa/ y se acuesta de lado»³⁰⁹.

En Puerto Rico, «Chiquito y aplastado/ sube al cerro y baja el ganado»³¹⁰; en Santo Domingo, «Un caballito sofrenado/ que sube a la loma y echa ganado»³¹¹; en Argentina, «Un caballito venado...»³¹². Ha sido registrada también en Asturias, Cataluña, Ribagorza, Francia y Alsacia³¹³.

127

Fui al monte,
corté un timón;
cortarlo pude,
rajarlo no.

El pelo

Igual en Tenerife³¹⁴.

Una versión andaluza y una asturiana se diferencian sólo en el segundo verso: «Corté un bastón»³¹⁵ y «corté un fayón» respectivamente³¹⁶; una argentina, en los dos primeros: «Dentro un monte espeso/ corté un varejón»³¹⁷. Recogida también en Méjico, Chile y Colombia³¹⁸.

128

Iba por un caminito;
sin buscarlo lo encontré;
lo busqué y no lo hallé,
y como no lo hallé, me lo llevé.

Un pico [púa o espina]

Con ligeras variantes, en Andalucía³¹⁹. Y con más diferencias en Santo Domingo, El Salvador y Argentina³²⁰.

³⁰⁹ DIEGO CUSCOY, p. 208, núm. 43.

³¹⁰ RAMÍREZ, p. 278.

³¹¹ GARRIDO, p. 607, núm. 554.

³¹² LEHMANN-NITSCHKE, p. 128, núm. 221.

³¹³ DEMÓFILO, pp. 378 y 391; BRIZ, p. 76.

³¹⁴ DIEGO CUSCOY, p. 221, núm. 117.

³¹⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 195, núm. 297.

³¹⁶ *Esfoyaza*, núm. 1.182.

³¹⁷ BAYO, p. 97, núm. 7; LEHMANN-NITSCHKE, p. 474 a.

³¹⁸ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 249; GONZÁLEZ VERA, núm. 104; BEUTLER, *Ant.*, núm. 37.

³¹⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 246, núms. 584-585; aduce una versión francesa en p. 354, n. 114; DEMÓFILO, p. 123, núm. 423.

³²⁰ GARRIDO, pp. 447-449; *Folk. salvadoreño*, p. 216, núm. 134; LEHMANN-NITSCHKE, p. 316, núm. 856.

Tres redonditos
y un redondón,
un saca y mete,
un quita y pon.

*Las piedras del fogón, el cal-
dero, el cucharón y la tapadera*

Según parece, es una adaptación canaria de la adivinanza del hor-
no; véase una versión andaluza: «Cien redondinos,/ un redondón/ un
saca y mete/ y un quita y pon» (*panes, redondel del horno, pala y pin-
tadera*)³²¹. Versiones semejantes a ésta han sido registradas en Cas-
tilla, Asturias, Ribagorza, Argentina, Méjico, Chile, Colombia y Ecua-
dor³²².

130

Mi comadre la negrita
amontada en tres piedritas;
mi compadre el colorado
metiéndole por debajo.

*La cazuela, las piedras del
fogón y el fuego*

El comienzo está emparentado con el de esta adivinanza andaluza
de *la sartén sobre las trévedes*: «Mi comadre la negriya/ va caminito
e Seviya/ en un borrico e tres pies./ Aciértame lo que es»³²³. Mayor
es la semejanza con esta argentina de *la olla y el fuego*: «Mi comadre
la negrita/ está parada en tres patitas,/ mi compadre el colorado/ le
galopa al costado»³²⁴. Semejante también a una ecuatoriana^{324*}.

131

Sacristán de palo,
iglesia chiquita
y gente menudita.

La pimienta

³²¹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 252, núm. 618; FERNÁN CABALLERO, núm. 164.

³²² ESPINOSA, *Adiv.*, núms. 79-81 y 122-123; *Esfoyaza*, núm. 1.250; ACEVEDO
y FERNÁNDEZ, p. 241; DEMÓFILO, núm. 392; LEHMANN-NITSCHKE, p. 232, nú-
mero 558; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 244; GONZÁLEZ VERA, núm. 290; BEUTLER, *Nar.*,
núm. 140; CORNEJO, núm. 144.

³²³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 263, núm. 685.

³²⁴ LEHMANN-NITSCHKE, p. 175, núm. 378.

^{324*} MENA, núm. 24.

Con los versos en distinto orden, ha sido registrada en Castilla, Andalucía y Puerto Rico ³²⁵. En Santa Fe (Argentina), «Iglesia de barro,/ sacristán de palo,/ hijos menudos/ y padre barbudo» ³²⁶.

132

Alto me veo,
más me deseo,
moros veo venir
y no puedo huir.

El pino y los leñadores

Según una anciana de Las Ledas, en Breña Alta (La Palma), se aplica a *la nuez*.

Con variantes, en general de poca importancia, se ha aplicado a *la granada* en Andalucía, Santo Domingo, Puerto Rico y Argentina ³²⁷; al *reloj de torre* en Andalucía ³²⁸; a *la bellota*, en Andalucía, Asturias, Galicia y Portugal ³²⁹.

133

Allá arriba, en aquel monte,
hay un viejo franciscano;
tiene barbas y no es hombre,
tiene dientes y no come.

La piña de millo

Casi igual en Santo Domingo, Ecuador y Argentina ³³⁰.

Los dos últimos versos figuran también en la adivinanza del *ajo* (véase la núm. 16 de esta colección).

³²⁵ ESPINOSA, *Adiv.*, núms. 68 y 73; RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 236 s., número 530; RAMÍREZ, p. 279, núm. 518.

³²⁶ LEHMANN-NITSCHKE, p. 193, núm. 452. Casi igual en Zacatecas (Méjico), pero con distinta solución: «la olla de nixtamal y la lumbre». «Anuario Soc. Folk. México», VI (1950), p. 528.

³²⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 241, núms. 554 y 555; BTPE, V, p. 174; DEMÓFILO, p. 40, núm. 129; GARRIDO, p. 584, núm. 467; ANDRADE, *Domin.*, número 152; RAMÍREZ, p. 271, núm. 463; LEHMANN-NITSCHKE, p. 113, núm. 155.

³²⁸ FERNÁN CABALLERO, núm. 96.

³²⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 241, núms. 554 y 555; *Esfoyaza*, núm. 1.218; PIRES DE LIMA, *Afinidades*, p. 347.

³³⁰ GARRIDO, p. 597, núm. 516; MENA, núm. 13; LEHMANN-NITSCHKE, p. 152, núm. 298. Otras versiones, en Cuba. GIMÉNEZ CABRERA, núm. 84.

Alto como un pino,
verde como un lino,
y tiene las barbas
como un capuchino.

La piña de millo

Los dos primeros versos figuran también en las adivinanzas del *moral* y *el nogal*. Los dos últimos son los propios de la presente.

En Andalucía y Puerto Rico: «Tamaño como un pepino / tiene barbas como un capuchino»³³¹. Con otras variantes, en Méjico³³².

Véase la adivinanza de *el ajo*.

a) Capitán embanderado
de las Indias manantiales (*sic*)
con sus ropas y vestidos
mantiene los animales,
y da sustento a los pobres,
y calienta los hogares.

b) Soy caballero, señora,
de las Indias Orientales (*sic*),
doy de comer a mis hijos,
mantengo mis animales
y caliento mis hogares.

La piña de millo

Alicón que no tiene con,
ni alas, ni pies, ni pico,
y su hijo aliconcito
tiene alas, pies y pico.

El buevo y el pollo

Yo no puedo estar sentado,
ni tampoco puedo andar,
pero no me han de encontrar
caído ni levantado,
de rodillas, ni parado,
ni alegre, ni entristecido,

³³¹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 243, núm. 568; RAMÍREZ, p. 276, núm. 495.

³³² BEUTLER, *Adiv.*, p. 118; BOAS, núm. 24.

y al que me preste oído
todas las señas le doy,
porque le advierto que estoy
ni despierto ni dormido.

El pollo dentro del huevo

La estrofa —décima— en que está compuesta y el término *parado* del quinto verso parecen indicar un autor americano o indiano.

138

Soy un hombre valeroso
que no tengo más que un hueso,
y por eso Dios me puso
los ojos en el pescuezo.

El pulpo

Variantes del segundo verso: «sin coyunturas ni huesos» y «de ocho brazos sin un hueso».

En Tenerife, «No tiene coyunturas ni huesos,/las tripas a la cabeza/ y la barriga al pescuezo»³³³.

139

Nadie mi llegar previene,
el nacer es mi morir,
y el que me suele seguir
nunca sin bullicio viene.

El relámpago

De idéntica forma, en Mendoza (Argentina)³³⁴.

140

Soy grande, soy muy pequeño,
soy hablador y soy mudo,
no como y muero al instante
que me falta el alimento;
carezco de sentimiento
y es mi sentido importante.

El reloj

³³³ DIEGO CUSCOY, p. 217, núm. 92.

³³⁴ LEHMANN-NITSCHKE, p. 79, núm. 38 b; CANO, p. 71.

En Tenerife es mucho más extensa:

Libre soy, libre he vivido,
ando siempre aprisionado,
soy bajo, soy elevado,
todo depende de mí.
Soy grande, soy muy pequeño,
soy hablador y soy mudo,
soy dudoso y nunca dudo,
no soy maestro y enseño.
No como y muero al instante
que me falta el alimento;
carezco de sentimiento,
y es mi sentido inmortal;
a nadie en el mundo hiero
ni jamás ceso de herir;
el alma tengo de acero³³⁵.

Recuerda el enigma del *reloj* de Pérez de Herrera en un solo verso:
«Soy tan notable escribano /que a todas horas enseño»³³⁶.

141

Soy un mocito
valiente y bizarro;
tengo doce damas
para mi regalo,
todas van en coche
y gastan sus cuartos,
todas ponen medias
pero no zapatos.

El reloj

Ha sido registrada con ligerísimas variantes en Castilla, Andalucía, Asturias, Puerto Rico, Argentina, Chile, Colombia, Ecuador, Panamá, Perú³³⁷; en Méjico, nueve versiones³³⁸. En Tampa (Florida), muy resumida, «doce monjas»³³⁹.

³³⁵ DIEGO CUSCOY, pp. 210 s., núm. 56.

³³⁶ PÉREZ DE HERRERA, núm. LVIII.

³³⁷ ESPINOSA, *Adiv.*, núms. 84-85; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 278, núm. 773; *Estoyaza*, núm. 1.247; RAMÍREZ, núms. 381 y 528. Por el final, está emparentada con las 428 c y 420 de LEHMANN-NITSCHKE; CANO, p. 71; GONZÁLEZ VERA, núm. 14; BEUTLER, *Ant.*, núm. 346; CORNEJO, núm. 84; ROBE, núm. 149.

³³⁸ BEUTLER, *Adiv.*, p. 277.

³³⁹ BOGGS, *Tampa*, p. 7.

Cien damas en un cercado
y todas visten de blanco.

La retama

Vaciada en un molde bastante empleado; véanse, por ejemplo, las adivinanzas de *la amapola* y de *la naranja*.

Cincuenta y cinco soldados
al mando de un capitán;
los cincuenta piden ave
y los cinco piden pan.

El rosario

Versiones andaluzas, argentinas y portorriqueñas varían el segundo verso: «han venido a este lugar»³⁴⁰; en Méjico, «setenta soldados van al mando de un capitán;/treinta y cinco comen pan/ y treinta y cinco beben café»³⁴¹. Adivinanza registrada también en Colombia y Perú³⁴².

Vengo de Sierra Morena,
de Sierra Morena vengo;
atájenme la gallina;
no le tengo miedo al perro.

La rosca (rosquilla, oruga)

En Tenerife:

Vengo de tierras de afuera
estirando y encogiendo.
Atájenme las gallinas,
no tengo miedo a los perros³⁴³.

En Portugal, «Belonguinha/belonguela,/ vai correndo pela terra;

³⁴⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 300, núm. 890; LEHMANN-NITSCHKE, p. 185, núm. 419.

³⁴¹ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 283.

³⁴² BEUTLER, *Ant.*, núm. 412; COLAN-VELLARD, núm. 36.

³⁴³ DIEGO CUSCOY, p. 218, núm. 94.

/vai dizendo às vizinhas / que lhe tornem as galinhas,/ que dos câes
não tem mêdo»³⁴⁴.

145

Necia y de poco saber,
me suelen llamar las gentes;
y no soy buena de oler,
aunque en males diferentes
suelo de provecho ser.

La ruda

Igual en Pérez de Herrera (1618), salvo el último verso, que dice:
«suelo provechosa ser»³⁴⁵.

En algunas colecciones aparece entre las adivinanzas que tienen la
solución en el enunciado; así, en la portorriqueña de Ramírez de Are-
llano: «Ruda me llaman las gentes/ tonta y de corto saber...»³⁴⁶.

146

- a) Yo fui nacida en el mar
y el sol me quemó la cresta,
y en el palacio del rey
sin mí no se hacen fiestas.
- b) Yo fui nacida en el mar,
el sol me hizo la testa,
y en el palacio del rey
sin mí no se pone mesa.
- c) En la costa m'he criado
y el sol me ha dado la fuerza,
y en los palacios del rey
sin mí no se hace fiesta.
- d) En la costa fui nacida,
el sol me hizo la testa,
y en los palacios del rey
sin mí no se pone mesa.

La sal

³⁴⁴ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 176.

³⁴⁵ PÉREZ DE HERRERA, núm. 90.

³⁴⁶ RAMÍREZ, p. 223, núm. 34.

Una versión tinerfeña tiene de común sólo el final:

Me recorro todo el mundo
y todo el mundo me aprecia;
en los palacios del rey
sin mí no ponen la mesa ³⁴⁷.

En Buenos Aires (Argentina): «Nací de madre arrastrada/ el sol me puso la testa,/ en el palacio del rey/ sin mí no se hace la fiesta» ³⁴⁸.

147

Agua fue mi primer ser
y con el sol me fabrico,
estoy sirviendo en el mundo
tanto al pobre como al rico.

La sal

En Buenos Aires (Argentina), «Blanca nací, blanca fui,/ pobres y ricos comen de mí» y, en San Juan (también en Argentina), «Del agua soy, del agua nací» ³⁴⁹. En Méjico, «Ricos y pobres/lloran por mí» ³⁵⁰. Conocida también en Chile, Ecuador, Panamá y Perú ³⁵¹.

148

Soy blanca como la leche,
el sol me hizo la cara,
y en mesas de caballero
sin mí no se come nada.

La sal

Una adivinanza argentina de *la sal* sólo se asemeja en el primer verso: «soy blanca como la leche» ³⁵².

149

Por fuera soy esmeralda,
por dentro fino rubí,
¡oh, qué negros azabaches
salen de dentro de mí!

La sandía

³⁴⁷ DIEGO CUSCOY, p. 211, núm. 58.

³⁴⁸ LEHMANN-NITSCHKE, p. 80, núm. 41.

³⁴⁹ *Ibid.*, pp. 79 s., núm. 40.

³⁵⁰ BEUTLER, *Adv.*, núm. 284.

³⁵¹ GONZÁLEZ VERA, núm. 397; CORNEJO, núm. 34; ROBE, núm. 82; COLANVELLARD, núm. 98.

³⁵² LEHMANN-NITSCHKE, p. 246, núm. 595.

No he podido emparentar esta versión con ninguna otra, aunque hay muchas adivinanzas de *la sandía*.

150

Cuanto más calor más frío,
y no frío sin calor;
peces en mí sin ser río;
adivíname quién soy.

La sartén

En Tenerife, «Yo tengo calor y frío,/ y no frío sin calor;/ a veces veí, señor,/ peces en mí sin ser río»³⁵³.

Demófilo y Rodríguez Marín recogen una versión andaluza coincidente con los dos primeros versos de la tinerfeña³⁵⁴. En Tucumán (Argentina), «Yo tengo calor y frío/ y no frío sin calor»³⁵⁵.

Rodríguez Marín cree que esta adivinanza se originó en el enigma núm. 226 de Pérez de Herrera: «Tengo en todo tiempo frío/ mas no frío sin calor,/ quémame al fuego en estío,/ y ve nadar mi señor/ peces en mí sin ser río».

151

Yo soy de las siete hermanas
la primera que nací
y la menos días que tengo,
¿cómo puede ser así?

La semana primera de cuaresma

El tercer verso, en Tenerife, «la más chiquita en edad».

Han sido registradas versiones con pequeñas variantes en Andalucía, Asturias, Puerto Rico, Santo Domingo y Argentina³⁵⁶.

152

a) Vio el pastor en su cabaña
lo que el rey no vio en su silla,
ni el papa en su santidad,
ni Dios en toda su vida.

³⁵³ DIEGO CUSCOY, p. 203, núm. 13.

³⁵⁴ DEMÓFILO, núm. 908; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 264, núm. 687.

³⁵⁵ LEHMANN-NITSCHKE, p. 261, núm. 641.

³⁵⁶ DEMÓFILO, pp. 408 s.; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 301, núm. 892; *Esfoyaza*, núm. 1.272; RAMÍREZ, p. 281, núm. 536; GARRIDO, p. 615, núm. 586; ANDRADE, *Domin.*, núm. 320; LEHMANN-NITSCHKE, p. 197, núm. 464.

- b) Vio un pastor en la montaña
lo que no vio el rey de España
y, ni con capa o sin capa,
pudo verlo nunca el papa;
y aun Dios con su poder
tampoco lo pudo ver.

Su semejante

Diego Cuscoy ha registrado dos versiones tinerfeñas defectuosas³⁵⁷. Es adivinanza muy difundida. Con ligeras variantes ha sido recogida en Andalucía, Castilla, Asturias, Cataluña, Portugal, Francia, Puerto Rico, Cuba, Santo Domingo, Méjico y Argentina³⁵⁸.

153

Chiquita como una pulga
y estira el rabo como una burra.

La semilla de la col. La linaza

En Tenerife, el segundo verso, «y echa orejas de burra»³⁵⁹. Y así, como la versión tinerfeña, en Portugal y Puerto Rico. Cambia, eso sí, la solución: *semilla de col, semilla de tabaco*³⁶⁰.

154

a) Me dicen que ando
y no me meneo;
compongo relojes
sin ser relojero.

b) Dicen que soy rey
y no tengo reino;
dicen que soy rubio
y no tengo pelo;

³⁵⁷ DIEGO CUSCOY, *Adiv.*, p. 68.

³⁵⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 305 s., núms. 917-918; ESPINOSA, *Adiv.*, número 132; *Esfoyaza*, núm. 1.272; ACEVEDO y FERNÁNDEZ, p. 241; SERRA, *Enigmística*, p. 7; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 143; SILVA RIBEIRO, *Adiv.*, p. 11, núm. 30; ROLLAND, núm. 250, apud RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 387, donde, además, se hace referencia a versiones inglesas, neerlandesas, alemanas, suecas, moravas, etcétera.; RAMÍREZ, pp. 353 s., núm. 347; CAYETANO COLL y TOSTE, *Collectanea*, en «Arch. Folk. Cubano», II, p. 89; GARRIDO, p. 615, núm. 587; ANDRADE, *Domin.*, núm. 320; «Anuario Soc. Folk. México, VI (1950), p. 530; LEHMANN-NITSCHKE, p. 282, p. 721 f y p. 460, donde se aduce documentación correspondiente a numerosos países.

³⁵⁹ DIEGO CUSCOY, p. 212, núm. 61.

³⁶⁰ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 203; SILVA RIBEIRO, *Adiv.*, p. 18, núm. 73 y nota correspondiente; RAMÍREZ, p. 281, núm. 537.

afirman que ando
y yo no me nuevo;
arreglo relojes
sin ser relojero.

- c) Dicen que soy rubio
y no tengo pelo;
dicen que camino
y no me meneo;
compongo relojes
sin ser relojero.

El sol

La versión b) coincide con una argentina, una castellana y una andaluza ³⁶¹, y, salvados las diferencias de lengua, con una brasileña ³⁶². Una portorriqueña carece de los versos primeros, segundo, quinto y sexto ³⁶³.

155

Cien varillitas,
en un varillar;
ni verdes ni secas
se pueden cortar.

Los rayos del sol

Variante de los dos primeros versos: «Cien varas/en un varal».

Coincide con una versión portorriqueña y se asemeja a una argentina ³⁶⁴.

156

Una cosa,
quiquiricosa,
que se mete en el río
y nunca se moja.

El sol

Es una versión muy poco aculturada; el comienzo —recuerdo del antiguo «¿Qué es cosa y cosa?»— y el río son muy raros en las adivinanzas canarias. Más ajustado al ambiente insular estaría la versión que Alonso de Ledesma incluye en los *Juegos de la Noche Buena a lo*

³⁶¹ RODRÍGUEZ MARÍN, p. I, p. 188, núm. 251; DEMÓFILO, núm. 927; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 153; LEHMANN-NITSCHKE, p. 156, núm. 312 a.

³⁶² MELO, p. 21, núm. 16.

³⁶³ RAMÍREZ, p. 281, núm. 539.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 280, núm. 526, «los rayos del sol»; en la p. 269, núm. 447, con la solución de «los dedos»; LEHMANN-NITSCHKE, p. 204, núm. 477.

divino: «¿Qué es cosa y cosa/ que pasa por el mar y no se moja?» y González de Eslava en su *Ensalada de las adivinanzas*: «¿Qué cosa y cosa,/ entra en el mar y no se moja?». Y que, aplicada a *la sombra*, se conserva en Castilla: «Qué cosa es la cosa/que pasa el mar/y no se moja»^{364*}. El río figura en una versión del siglo XVI —«¿Qué cosa y cosa va por el río y no se moja?»—, pero que tiene distinta solución: «la cría que va en el vientre de una vaca preñada»³⁶⁵. En los tiempos modernos, aunque esta solución se ha conservado³⁶⁶, predomina la de *el sol*, y la versión es más adaptable a cualquier ambiente; ni *el mar*, ni *el río*, sino *el agua*: «... que entra en el agua y no se moja»³⁶⁷. En Andalucía, Méjico, Argentina, Chile, Colombia, Ecuador, Puerto Rico y Brasil tienen también como solución *la sombra*³⁶⁸. En Castilla, «Una señorita / bien enseñorada, / pasa por el río / y no se moja nada»^{368*}.

157

Siempre voy en tu compañía,
 en tu compañía estoy siempre,
 unas veces como paje,
 como galán otras veces;
 y si por la noche oscura
 a pasear te salieres,
 no te puedo acompañar
 porque el sereno me ofende.

La sombra

Diego Cuscoy ha publicado una adivinanza tinerfeña de *la sombra* muy diferente.

Nuestra versión coincide, salvo en mínimos detalles, con una andaluza³⁶⁹. Más distantes se hallan las versiones argentinas³⁷⁰.

^{364*} ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 154.

³⁶⁵ En *Respuestas a las cuatrocientas preguntas del Almirante D. Fadrique*, por Fr. Luís Escobar. En casa de Martín Nucio, 1560, II, fol. 520, apud RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 313 s.

³⁶⁶ En Francia. RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 313.

³⁶⁷ *Ibid.*, I, p. 188, núm. 252 y p. 313, n. 4; DEMÓFILO, núm. 370.

³⁶⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 302, núm. 899; LEHMANN-NITSCHKE, p. 159, núm. 320; BEUTLER, *Adiv.*, núms. 290-291; GONZÁLEZ VERA, p. 43; BEUTLER, *Ant.*, núm. 33; CORNEJO, núm. 291; ROBE, núm. 108; MELO, p. 17, núm. 7; COUTINHO, p. 20.

^{368*} ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 100.

³⁶⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 303, núm. 902.

³⁷⁰ LEHMANN-NITSCHKE, p. 96, núm. 100.

Tamaño como una cazuela,
tiene alas y no vuela.

El sombrero

Una versión idéntica, en Andalucía ³⁷¹. El primer verso, en la Argentina: «Redondo, redondo como una cazuela» ³⁷².

159

¿Cuál es la copa que virada para arriba
está vacía y para abajo llena?

La del sombrero

En Andalucía, «Una copa reonda y negra,/boca arriba 'stá bacía/
y boca 'bajo 'stá yena» ³⁷³.

160

Llevo a veces la alegría,
a veces llevo el dolor,
y aun sabiendo que yo engaño
todos me tienen amor.

El sueño

Una versión andaluza varía un poco el principio: «Mil veces doy
alegría/ y otras mil causo dolor...» ³⁷⁴. También una argentina ³⁷⁵.

161

Cien damas en un corral,
todas mean a la par.

Las tejas

En Tenerife, «Cien ovejas en un corral» ³⁷⁶.

En Andalucía y en Cuba empieza «Muchas damas...» ³⁷⁷. En Buenos Aires (Argentina), «Muchas burras...» ³⁷⁸. En Galicia, «Qu' é rin-

³⁷¹ RODRÍGUEZ MARÍN, p. 254, núm. 629; DEMÓFILO, núm. 940.

³⁷² LEHMANN-NITSCHKE, p. 245, núm. 592.

³⁷³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 254, núm. 631.

³⁷⁴ DEMÓFILO, núm. 951; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 303, núm. 906.

³⁷⁵ LEHMANN NITSCHKE, p. 75, núm. 26.

³⁷⁶ DIEGO CUSCOY, p. 211, núm. 57.

³⁷⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 250, núm. 606; MASSIP, núm. 182; otra versión en FERNÁN CABALLERO, núm. 5.

³⁷⁸ LEHMANN-NITSCHKE, p. 130, núm. 232.

gleira de señoras, / unas mexando n'as outras?»³⁷⁹. En Brasil, «Muitas vacas/num curral,/ quando uma mija / todas mijam»³⁸⁰. En Portugal la versión más extendida es «Muitas meninas/ a uma varanda / tôdas a chorar/ p'rà mesma banda»³⁸¹. En Puerto Rico también lloran: «Cien damas en un corral/ todas lloran a la par»³⁸².

162

Animal de cuatro patas,
veinticinco anilayas,
veinticinco arrepentidas
y una persona dentro
revoliéndole las tripas.

El telar

163

Sin ser mulo de molino,
cuando voy a trabajar
voy con los ojos tapados
y las patas a compás.

Las tijeras

Idéntica a la 662 de Rodríguez Marín y muy parecida a la 159, también andaluza, de Espinosa. La adivinanza tinerfeña de *las tijeras* registrada por Diego Cuscoy pertenece a un grupo mucho más difundido³⁸³.

164

Verde me crié,
rubio me cortaron,
rojo me molieron
y blanco me amasaron.

El trigo

El tercer verso, «prieto me molieron», en Andalucía y Argentina³⁸⁴.

³⁷⁹ DEMÓFILO, núm. 346.

³⁸⁰ BEZERRA, p. 454.

³⁸¹ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 78; SILVA RIBEIRO, *Adiv.*, p. 9, núm. 10.

³⁸² RAMÍREZ, p. 271, núm. 462. Una versión cubana es muy parecida, MASSIP, núm. 152.

³⁸³ DIEGO CUSCOY, p. 202, núm. 4.

³⁸⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 244, núm. 574; LEHMANN-NITSCHKE, p. 91, núm. 80 a.

Más de cuatro mil hermanos
entran por mi agujero,
buscando el nombre de hembra
porque el de varón perdieron.

El trigo en el molino

En Andalucía, «Más de cuatro mil hermanos / entran por un agujero; / toman el nombre de hembra, / pues el de varón perdieron»³⁸⁵.

Me pongo la capa para bailar,
me quito la capa para bailar,
yo no puedo bailar sin la capa
y con la capa no puedo bailar.

El trompo

Es adivinanza bastante difundida. Ha sido registrada en Andalucía, Castilla, Asturias, Cataluña, Portugal, Puerto Rico, Santo Domingo, Cuba, Argentina, Uruguay, El Salvador y Brasil³⁸⁶.

En Tenerife:

Atar para andar,
andar para desatar;
no puedo bailar con capa,
sin capa no puedo bailar³⁸⁷.

Rodríguez Marín registra una versión más correcta: «Atar para andar,/para andar desatar,/para andar me pongo la capa/ y con ella no puedo andar»³⁸⁸.

Sobre ventana, ventana;
sobre ventana, balcón;
sobre el balcón, una dama;
sobre la dama, una flor.

La tunera

³⁸⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 245, núm. 578.

³⁸⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 275, núm. 758; DEMÓFILO, p. 283, núm. 1.003; ESPINOSA, *Adiv.*, núms. 166-167; SERRA, *Enigmística*, p. 8; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 62; SILVA RIBEIRO, *Adiv.*, p. 16, núm. 65; RAMÍREZ, p. 282, núm. 546; GARRIDO, p. 620, núm. 602; ANDRADE, *Domin.*, núm. 294; MASSIP, núm. 193; LEHMANN-NITSCHKE, p. 148, núm. 287 a.; PEREDA VALDÉS, p. 92; *Folk. salvadoreño*, p. 226, núm. 248; BEZERRA, p. 468; MELO, núm. 122.

³⁸⁷ DIEGO CUSCOY, p. 208, núm. 45.

³⁸⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 275, núm. 757.

Igual en Tenerife³⁸⁹. Y casi igual en Ecuador^{389*}.

Es adivinanza que ha aprovechado un molde poético muy generalizado. En Buenos Aires (Argentina) y en Tlaxcala (Méjico), con ligera variante en el primer verso —«Ventana sobre ventana»— tiene como solución *la mesa, el candelero, la vela y la luz*³⁹⁰. En Santo Domingo, «Balcón sobre balcón; /sobre el balcón una dama,/ y sobre la dama una flor», *la flor de la piña*³⁹¹. En un villancico navideño de Andalucía Baja, «Ventana sobre ventana/ y sobre ventana dos, / y en la ventana más alta/ verás al Niño de Dios»³⁹². En Puerto Rico, «Tablita sobre tablita /y sobre tablón, tablón...», comienzo de la adivinanza de *la bicotea*³⁹³. Y aquí mismo, en la presente colección, recuérdese la adivinanza núm. 42 de *la cara*: «Molino sobre molino, / sobre molino, ventana,/ sobre ventana una fuente...».

168

Plantan tablas,
nacén tablas,
y en las puntas
echan balas.

La tunera

Véase la adivinanza 37, de *la calabacera*.

169

¿Cuál es el árbol frondoso
que conserva su verdor,
echa primero la fruta
y después echa la flor?

La tunera

Igual en Tenerife³⁹⁴.

En la isla Tercera (Azores), «Que é, que é, que dá o fruto e depois a flor» (*El ano del burroj*)³⁹⁵.

³⁸⁹ DIEGO CUSCOY, p. 214, núm. 74.

^{389*} MENA, núm. 49.

³⁹⁰ LEHMANN-NITSCHKE, p. 236, núm. 563 a; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 68. Y casi igual en Paraguay. CARVALHO NETO, *Paraguay*, p. 69.

³⁹¹ GARRIDO, p. 608, núm. 559.

³⁹² LARREA, *Villancicos*, pp. 25 s.

³⁹³ RAMÍREZ, p. 272, núm. 471.

³⁹⁴ DIEGO CUSCOY, p. 214, núm. 76.

³⁹⁵ SILVA RIBEIRO, *Adiv.*, p. 9, núm. 14.

Ya vienen los tumbos, tumbos,
parientes de mi navaja;
les corto cabeza y punta
y al medio les hago una raja.

Los tunos (higos)

171

Nace hembra,
muere macho,
y no es mujer
ni muchacho.

La uva y el vino

En la isla Tercera (Azores), «Sou femea de natureza,/ macho me
querem fazer; / e por fim a morrer queimada/ para femea voltar a
ser»³⁹⁶.

172

Cuatro pataletas
y dos cornicales,
un abanamoscas
y dos mirabales.

La vaca

Idéntica en Tenerife³⁹⁷.

173

Cuatro losas,
cuatro babosas,
dos tiravantes
y un matamoscas.

La vaca

En Tenerife, «Cuatro losas,/ cuatro mamosas,/ dos tiravantes, / y
un correemoscas»³⁹⁸.

En Andalucía, «Cuatro losas, / cuatro melosas,/ dos espanta pája-
ros / y un oseador de moscas»³⁹⁹; en Ribagorza, «Cuatro terrosas, /

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 18, núm. 79.

³⁹⁷ DIEGO CUSCOY, p. 219, núm. 100.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 219, núm. 101.

³⁹⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 203, núm. 338; DEMÓFILO, p. 286, núm. 1.012.

cuatro melosas/ dos huixaracans/ y un huixaramoscas»⁴⁰⁰; en Santo Domingo, «Cuatro mamosas, / cuatro talosas, / dos pujamantes, / y un bota moscas»⁴⁰¹. Y así, con variantes de más o menos importancia, en Castilla, Asturias; y fuera de España, en Cuba, Puerto Rico, Argentina, Paraguay, Chile y El Salvador⁴⁰². Con más diferencias, pero con la misma estructura, en Portugal⁴⁰³.

174

Cuatro patones,
cuatro mamones,
dos tiramangos
y un corremoscas.

La vaca

La misma forma enumerativa de esta versión y de las precedentes —aunque sin la referencia a las ubres— se encuentra en la adivinanza, muy difundida del *buey*⁴⁰⁴.

175

Varita, varita,
de Dios benidita,
ni seca ni verde,
ni de árbol cogida.

La vela

176

Delante de Dios estoy
y tentándome la risa,
en ver la carne por fuera
y por dentro la camisa.

La vela

En Tenerife casi igual⁴⁰⁵.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 324.

⁴⁰¹ GARRIDO, p. 621, núm. 606; ANDRADE, *Domin.*, núm. 296.

⁴⁰² ESPINOSA, *Adiv.*, núms. 170-173; *Esfoyaza*, núm. 1.201; MASSIP, núm. 196; RAMÍREZ, p. 283, núm. 548; LEHMANN-NITSCHKE, p. 227, núm. 549; CARVALHO NETO, *Paraguay*, pp. 68-69; RIVADENEIRA, p. 40, núms. 144-145; LAVAL, *Carabué*, p. 97, núm. 33; *Folk. salvadoreño*, p. 207, núm. 22.

⁴⁰³ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, p. 63, núm. 146 y p. 65, núm. 150. Para otras versiones de la adivinanza de *la vaca*, véanse DIEGO CUSCOY, pp. 253 s.; IDEM, *Adiv.*, pp. 68 s.; SERRA, *Enigmística*, p. 10; RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 223-225 y V, p. 57, n. 82; MELO, *Adiv.*, p. 33, núm. 51.

⁴⁰⁴ DIEGO CUSCOY, pp. 253 s.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 205, núm. 28.

Con variantes de mayor o menor importancia, es adivinanza bastante difundida; ha sido registrada en Andalucía, Asturias, Ribagorza, Francia...⁴⁰⁶.

177

¿Qué cosa es
la que te da en la cara
y tú no la vez?

El viento

«¿Qué es, qué es y qué es/ que te da y tú no lo ves?», en la *Ensalada de las Adivinanzas*, de González de Eslava (fines del siglo xvi, en Méjico). Modernamente ha sido registrada en Andalucía, Asturias, Portugal, Puerto Rico y Argentina⁴⁰⁷.

El principio de la versión portuguesa —«Que é, que é,/ que corre, corre/ sem ter pies...»— se encuentra ya en el *Auto pastoril castelhano* de Gil Vicente.

Diego Cuscoy ha recogido en Tenerife dos adivinanzas del *viento*, que, al parecer, tienen aire canario⁴⁰⁸.

178

- a) Una madre enredadora
tuvo un hijo enredador,
una niñas muy bonitas
y un hijo predicador.
- b) Una vieja corcovada
tiene un hijo enredador,
una muchacha bonita
y un nieto alegador.
- c) Una vieja jorobada
tuvo un hijo enredador,
una hija buena moza
y un nieto predicador.

La viña

Las versiones registradas en Tenerife no presentan variantes de importancia⁴⁰⁹.

⁴⁰⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 287, núm. 825 y p. 378, n. 184, en la que se aducen algunas versiones francesas; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 175.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, I, p. 192, núm. 277; *Esfoyaza*, núm. 1.178; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 15; RAMÍREZ, p. 283, núm. 531; BAYO, p. 96, núm. 4; LEHMANN-NITSCHKE, p. 70, núm. 2.

⁴⁰⁸ En *La adivina*, p. 64.

⁴⁰⁹ DIEGO CUSCOY, p. 213, núms. 68 y 69.

- a) Una casa bien hechita
de pellejos de animales;
tiene cinco hermanos dentro
y todos cinco desiguales.
- b) Tengo una casita hecha
de pellejos de animales;
cinco hermanos viven dentro
por librarse de sus males.
- c) Una cueva oscura
de cuero de animal,
con cinco hermanos dentro
y ninguno es igual.

Los zapatos

Ya aparece en el enigma CXV de Pérez de Herrera:

Qual es la cosa formada
de vestidos de animales?
Cinco hermanos desiguales
hacen dentro su morada,
para librarse de males.

Lehmann-Nitsche recogió la misma versión en Mendoza (Argentina) ⁴¹¹.

En Andalucía, «Una casa hecha de vestidura de animales / y la habitan cinco hermanos desiguales» ⁴¹².

⁴¹⁰ FERNÁN CABALLERO, núm. 94; DEMÓFILO, núm. 780; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 226, núm. 468; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 254; LEHMANN-NITSCHKE, p. 194, núm. 453.

⁴¹¹ LEHMANN-NITSCHKE, p. 197, núm. 463.

⁴¹² RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 256, núm. 642 y p. 363, n. 136, donde se aduce una versión francesa.

II

ADIVINANZAS QUE TIENEN EN SI MISMAS LA SOLUCION

180

Agua pasó por mi casa,
cate de mi corazón;
el que no acierte esta adivinanza
tiene muy poca razón.

El aguacate

Esta adivinanza se conoce principalmente en los países en que el aguacate se produce: Santo Domingo, Cuba, Puerto Rico, El Salvador, Méjico, Guatemala, Colombia y Ecuador ⁴¹³.

En seguida veremos la misma fórmula en la adivinanza del *chocolate* (núm. 184). Por tierras de Burgos, Méjico, Ecuador y Buenos Aires (Argentina) se aplica a la de *el aguardiente*.

181

De remiendos voy vestida,
aunque mujer de importancia;
con hombres paso la vida,
con quien tengo mi ganancia.
Ando en España y en Francia
y yo nunca jabón vi,
si me llaman lavandera
es por burlarse de mí.

La bandera

⁴¹³ GARRIDO, p. 549, núm. 336; ANDRADE, *Domin.*, núm. 7; MASSIP, núm. 8; RAMÍREZ, p. 227, núm. 58; MASÓN, *Riddles*, núm. 19; *Folk. salvadoreño*, p. 210, núm. 65 y p. 221, núm. 197; BOGGS, *Tampa*, p. 5; RODRÍGUEZ RIVERA, p. 245; BEUTLER, *Adiv.*, p. 31, núm. 7; IDEM, *Ant.*, núm. 67; IDEM, *Nar.*, núm. 28; BOAS, núm. 19; CAMPOS, p. 199; NOGUERA, núm. 16; MENA, p. 149.

En Tenerife, «Vestida de trapos vengo/ como mujer de importancia;/vengo de tierras de Francia; /nunca jabón conocí; / si me llaman lavandera,/ es por burlarse de mí»⁴¹⁴.

Es adivinanza bastante conocida. Ha sido registrada en Andalucía, Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Argentina, Chile, El Salvador y Ecuador⁴¹⁵.

182

Voy vestida de remiendos,
siendo una mujer de honor;
varios hombres por mi amor,
salud y vida perdieron.
A muchos impongo miedo.
Yo jabón no conocí,
si me llaman lavandera
es por burlarse de mí.

La bandera

Parece menos difundida que la versión anterior. Conozco versiones andaluzas y portorriqueñas⁴¹⁶.

183

Cuanto más cerca, más lejos;
cuanto más lejos, más cerca.

La cerca

En Tenerife, en orden inverso, «Cuanto más lejos, más cerca,/ cuanto más cerca, más lejos». *La cerca, el seto*⁴¹⁷.

Registrada también en Andalucía, Castilla, Méjico, Ecuador, Panamá, Puerto Rico, Venezuela; en Chile, *la sombra*⁴¹⁸.

184

Choco pasa por mi casa
y late mi corazón;
si no aciertas la adivina
tienes por discreción.

El chocolate

⁴¹⁴ DIEGO CUSCOY,, p. 209, núm. 48.

⁴¹⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 270, núm. 726; DEMÓFILO, p. 43, núm. 104; MASSIP, núm. 27; RAMÍREZ, p. 222, núm. 29; GARRIDO, pp. 557 s., núm. 368; ANDRADE, *Domin.*, núm. 50; LEHMANN-NITSCHKE, p. 291, núm. 556 a; RIVADENEIRA, p. 24, núm. 15; *Folk. salvadoreño*, p. 205, núm. 1; MENA, núm. 8.

⁴¹⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 270, núm. 725; RAMÍREZ, pp. 221 s., núm. 29.

⁴¹⁷ DIEGO CUSCOY, p. 207, núm. 39.

⁴¹⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 248, núm. 593; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 40; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 82; CORNEJO, núm. 246; ROBE, núm. 300; MASON, *Riddles*, núm. 163; RAMÓN-ARETZ, núm. 163; GONZÁLEZ VERA, núm. 45.

En Tenerife termina: «y el hombre que no lo acierta/ tiene muy poca razón»⁴¹⁹.

De estructura igual a la núm. 178. Ha sido registrada en Méjico y el Ecuador⁴²⁰. En Castilla, «Chocó con todos los trenes/ y late en mi corazón...»^{420*}.

185

Si el enamorado galán
es discreto y entendido,
en este papel le mando
mi nombre y el del vestido.

Elena y morado

En Tenerife, «Si el enamorado es entendido/ ahí va el nombre de la dama/ y el color de su vestido»⁴²¹.

Se han registrado versiones en Castilla, Andalucía, Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico y Argentina⁴²².

186

La pasada,
la pantera,
aciértame
qué animal era.

La lapa

187

En el mar y no me mojo;
en brasas y no me abraso;
en el aire y no me caigo,
y me tienes en tus brazos.

La letra a

Diego Cuscoy publicó una versión tinerfeña muy distinta; apenas presenta un ligero contacto en el primer verso: «En medio del mar estoy»⁴²³.

⁴¹⁹ DIEGO CUSCOY, p. 211, núm. 60.

⁴²⁰ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 114; CORNEJO, núm. 109.

^{420*} ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 50.

⁴²¹ DIEGO CUSCOY, p. 222, núms. 122 y 123.

⁴²² ESPINOSA, *Adiv.*, núms. 52-55; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 309, núm. 937 y p. 394, n. 216; DEMÓFILO, p. 115, núm. 385; MASSIP, núms. 77-79; GARRIDO, pp. 576, núm. 440; ANDRADE, *Domin.*, núm. 356; RAMÍREZ, pp. 226 s., núm. 55; LEHMANN-NITSCHKE, p. 302, núm. 796.

⁴²³ DIEGO CUSCOY, p. 223, núm. 126.

Son muchas y muy variadas las adivinanzas de la letra *a*. La que ahora se comenta también ha sido recogida en Andalucía.

188

Estoy en el mar profundo,
no soy de Dios ni del mundo
y en todas partes estoy.

La letra a

En Andalucía y Argentina, «En medio del mar estoy,/ no soy de Dios ni del mundo,/ ni del infierno profundo/ y en todas partes estoy»⁴²⁴. Una versión mejicana empieza igual que ésta⁴²⁵. En Puerto Rico es muy popular⁴²⁶. Y en Portugal carece del último verso⁴²⁷.

189

En medio del cielo estoy
sin ser lucero ni estrella,
sin ser sol ni luna bella;
a ver si aciertas quién soy.

La letra e

En Tenerife la han aplicado a la letra *a* con solo variar por *mar* el *cielo* del primer verso⁴²⁸.

Conocida en Andalucía, Santo Domingo, Cuba, Puerto Rico, El Salvador, Argentina, Chile, Colombia, Ecuador, Panamá, Perú y Méjico⁴²⁹.

190

Entre todas mis hermanas
soy la que he crecido menos;
jamás estoy en España
pero en Madrid sí me encuentro.

La letra i

⁴²⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 291, núm. 839; LEHMANN-NITSCHKE, p. 286, núm. 736.

⁴²⁵ BEUTLER, *Adiv.*, p. 31, núm. 1.

⁴²⁶ RAMÍREZ, p. 219, núm. 13; MASON, *Riddles*, 1.

⁴²⁷ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 272.

⁴²⁸ DIEGO CUSCOY, p. 223, núm. 126.

⁴²⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, pp. 291 s., núm. 844; DEMÓFILO, p. 114; núm. 382; GARRIDO, p. 576; núm. 439; MASSIP, núm. 113; RAMÍREZ, p. 220; núm. 19; *Folk. salvadoreño*, p. 211, núm. 76; LEHMANN-NITSCHKE, p. 287, núm. 741; GONZÁLEZ VERA, núm. 300; BEUTLER, *Nar.*, núm. 165; CORNEJO, núm. 185; ROBE, núm. 185; COLAN-VELLARD, núm. 40; ESCOBAR, núm. 113; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 117.

En el mes se vio una vez,
 en el momento dos veces
 y en el año ninguna.

La letra m

Se han registrado versiones concordantes en Cataluña, Portugal y Puerto Rico ⁴³⁰.

La última soy en el cielo,
 y en Dios el tercer lugar;
 siempre me ves en navío
 y nunca estoy en el mar.

La letra o

Conocida en Andalucía, Puerto Rico y Argentina ⁴³¹.

En la hostia soy primera,
 sin mí no puede haber Dios,
 mas no conozco a Jesús,
 tampoco a su santa cruz;
 y aunque me visto de negro,
 no tengo ningún pesar.
 Si quieres adivinar
 el curso distinto mío,
 me he de ver en un navío,
 pero no estoy en el mar.

La letra o

Se han producido numerosos intercambios de versos entre las diferentes adivinanzas de la letra *o*. El primer verso de la presente versión lo es también de la portorriqueña núm. 24 de Ramírez ⁴³²; el segundo verso procede de la adivinanza que empieza: «Soy redonda como el mundo/ sin mí no puede haber Dios». Los dos versos finales figuran también en otras adivinanzas del mismo tema. En cambio a los versos centrales no les he hallado parentesco.

⁴³⁰ SERRA, *Enigmística*, p. 5; PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 277; RAMÍREZ, p. 221, núm. 22.

⁴³¹ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 292, núm. 849; RAMÍREZ, p. 221, núm. 24; LEHMANN-NITSCHKE, p. 288, núm. 746.

⁴³² RAMÍREZ, p. 221, núm. 24.

Soy redonda como el mundo,
sin mí no puede haber Dios;
papas, cardenales, sí,
pero pontífices no.

La letra o

Idéntica en Tenerife ⁴³³.

Es una de las adivinanzas más difundidas de la letra *o*. Ha sido recogida en Castilla, Andalucía, Puerto Rico, Santo Domingo, Cuba, Méjico, Nuevo Méjico, El Salvador, Argentina, Chile, Colombia, Ecuador y Perú ⁴³⁴. En Portugal ha sido adaptada a la letra *D* ⁴³⁵.

El burro la lleva a cuestras,
metida está en el baúl,
yo no la tuve jamás
y siempre la tienes tú.

La letra u

En Tenerife, casi igual ⁴³⁶.

Y con ligeras variantes, en Andalucía, Santo Domingo y El Salvador ⁴³⁷.

Amarillo, verde y blanco,
picado de las hormigas,
si quieres que te lo diga,
espera y vete pensando.

La pera

Igual en Tenerife ⁴³⁸.

⁴³³ DIEGO CUSCOY, p. 223, núm. 127.

⁴³⁴ ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 119; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 292, núm. 847; DEMÓFILO, p. 208, núm. 736; RAMÍREZ, p. 221, núm. 25; GARRIDO, p. 604, número 541; MASSIP, núm. 144; BEUTLER, *Adiv.*, p. 234; LUCERO, p. 39; *Folk. salvadoreño*, p. 226, núm. 252; LEHMANN-NITSCHKE, p. 289, núm. 748; GONZÁLEZ VERA, núm. 309; BEUTLER, *Ant.*, núm. 397; CORNEJO, núm. 424; COLAN-VELLARD, núm. 79.

⁴³⁵ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, p. 105, núm. 275.

⁴³⁶ DIEGO CUSCOY, p. 223, núm. 128.

⁴³⁷ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 293, núm. 851; GARRIDO, p. 620; núm. 604; *Folk. salvadoreño*, p. 215, núm. 127 y p. 336, n. 347.

⁴³⁸ DIEGO CUSCOY, p. 216, núm. 89.

Concuerda con una versión andaluza, varias argentíñas y una cubana; sobre todo con ésta: «Amarillo, blanco y negro,/ comida de las hormigas,/ si quieres que te lo diga/ espera y ponte a pensar»⁴³⁹. Menos relacionada con las versiones mejicanas y chilenas⁴⁴⁰.

197

Pérez que anda,
Gil que camina,
tonto será
el que no lo adivina.

El perejil

Igual en Puerto Rico⁴⁴¹, donde, como en La Palma, se aprovecha la misma estructura para la adivinanza del *toronjil*: «Torón que anda/ Gil que se va...»⁴⁴².

En Tenerife la adivinanza del *toronjil*⁴⁴³ se vacía en el molde de la más conocida del *aguacate*.

198

Oro reluce,
plata no es,
el que no acierte
bien bobo es.

El plátano

Igual en Tenerife.

Es adivinanza muy conocida. Ha sido recogida en Andalucía, Asturias, Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico, Nuevo Méjico, El Salvador, Argentina, Chile, Colombia, Ecuador, Perú, Méjico, Venezuela⁴⁴⁴.

199

¿Que será, qué sería,
que en mi casa no lo había?

El queso

⁴³⁹ FERNÁN CABALLERO, núm. 98; RODRÍGUEZ MARÍN, p. 239, núm. 541; LEHMANN-NITSCHKE, p. 290, núm. 751; MASSIP, núm. 162.

⁴⁴⁰ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 254; MENA, núm. 14; GONZÁLEZ VERA, núm. 187.

⁴⁴¹ RAMÍREZ, p. 231, núm. 82.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 232, núm. 92.

⁴⁴³ DIEGO CUSCOY, p. 223, núm. 124.

⁴⁴⁴ DEMÓFILO, p. 231, núm. 823; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 227, núm. 474; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 142; *Esfoyaza*, núm. 1.211; MASSIP, núm. 167; GARRIDO, p. 609, núm. 563; ANDRADE, *Domin.*, núm. 261; RAMÍREZ, p. 226; núm. 53; LUCERO, p. 38; *Folk salvadoreño*, p. 224, núm. 232; LEHMANN-NITSCHKE, p. 301, núm. 790; RIVADENEIRA, p. 36, núm. 111; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 265; IDEM, *Ant.*, núm. 164; CORNEJO, núm. 283; COLAN-VELLARD, núm. 92; RAMÓN-ARETZ, núm. 221.

En Santo Domingo, «¿Qué será, qué no será,/que el que no lo adivina bruto será», *la cera*⁴⁴⁵. En la Argentina, «La mujer del queso, / ¿qué será? ¿qué será?, *la quesera*⁴⁴⁶. Adivinanza conocida también en Méjico, Chile, Perú⁴⁴⁷.

200

Es una cosa muy clara,
que decírtela, me entiendes,
es nombrarla y, sin embargo,
tela digo y no comprendes.

La tela

En Puerto Rico varía el comienzo: «Hay una cosa muy clara/
que al decir “te la digo”, es nombrarla...»⁴⁴⁸.

201

Te la digo
y te la vuelvo a repetir.

La tela

Recogida también en Las Palmas de Gran Canaria por Jorge Hernández Millares.

Conocida también en Argentina, Méjico, Perú y Venezuela. Lehmann-Nitsche aduce documentación italiana⁴⁴⁹. Análoga estructura presenta una adivinanza andaluza del *hilo*: «Y lo digo/y no me entiendes...»^{449*}.

202

Torón que corre
Gil que camina;
eres buen tonto
sí no adivinas.

El toronjil

Recuérdese la número 197.

Conocida en Cuba, Puerto Rico, Méjico, Argentina, Ecuador.

⁴⁴⁵ GARRIDO, p. 571, núm. 416.

⁴⁴⁶ LEHMANN-NITSCHKE, p. 301, núm. 792.

⁴⁴⁷ BEUTLER, *Adiv.*, núm. 273; GONZÁLEZ VERA, núm. 292; COLAN-VELLARD, núm. 57.

⁴⁴⁸ RAMÍREZ, p. 226, núm. 54.

⁴⁴⁹ LEHMANN-NITSCHKE, p. 301, núm. 793; BEUTLER, *Adiv.*, núm. 300; COLAN-VELLARD, núm. 103; ESCOBAR, núm. 196; RAMÓN-ARETZ, núm. 200.

^{449*} ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 76.

Vi sentada a la ventana
una mujer.
Adivina quién es.

Vicenta

Es una simplificación de la siguiente.

- a) Vi sentada en un balcón
una preciosa cubana;
fíjate en el primer renglón
y verás cómo se llama.
- b) Yo vi sentada una dama
sobre de un alto balcón
recorre bien el renglón
y díme cómo se llama.

Vicenta

En Tenerife, «Vi sentada en un balcón/una hermosísima dama;
acude al primer renglón/ y verás cómo se llama»⁴⁵⁰.

Es adivinanza muy difundida. Ha sido registrada en Andalucía,
Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico, Argentina, Chile⁴⁵¹.

⁴⁵⁰ DIEGO CUSCOY, p. 222, núm. 121.

⁴⁵¹ DEMÓFILO, p. 293, núm. 1.038; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 298, núm. 875;
MASSIP, núm. 198; GARRIDO, pp. 622 s., núm. 611; ANDRADE, *Domin.*, núm. 358;
RAMÍREZ, p. 225, núm. 50; LEHMANN-NITSCHKE, p. 298, núm. 781; RIVADENEIRA,
p. 41, núm. 149.

III

ADIVINANZAS DE PARENTESCO

205

Pensando estoy noche y día
en un pensamiento vano:
¿qué me será a mí la suegra
de la mujer de mi hermano?

La madre

En Andalucía, «Yo los sesos me devano/ y en pensar me vuelvo loca: /la suegra de mi cuñada/ ¿qué parentesco me toca»⁴⁵². En Puerto Rico, con más semejanza, termina: «¿Qué vendrá a ser de mí la suegra/ de la mujer de mi hermano?»⁴⁵³. Ha sido registrada también en Argentina⁴⁵⁴.

206

Allá vienen nuestros padres,
maridos de nuestras madres,
los padres de nuestros hijos,
los mismos maridos nuestros.

*Dos viudos, cada uno de los
cuales tenía una hija, y se había
casado con la del otro*

En Andalucía, el último verso: «y nuestros propios maridos»; en Argentina «y de nuestros propios esposos»⁴⁵⁵. En Portugal termina: «Pais e avós dos nossos filhos/ e nossos maridos legítimos»⁴⁵⁶.

⁴⁵² RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 307, núm. 926.

⁴⁵³ RAMÍREZ, p. 253, núm. 343.

⁴⁵⁴ LEHMANN-NITSCHKE, p. 280, núm. 713.

⁴⁵⁵ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 307, núm. 929; LEHMANN-NITSCHKE, p. 281, núm. 717.

⁴⁵⁶ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, p. 113, núm. 305.

Primero fui hija,
y luego fui madre;
ha criado un hijo ajeno
marido de mi madre.
Adivíname, mi rey,
y dame libre a mi padre.

*Una mujer que, a través de las
rejas de la cárcel, alimentaba con
leche de sus pechos a su padre,
preso, que se moría de hambre.*

Es tema muy antiguo. Ha servido de asunto a literatos, pintores y escultores. En muchas partes, por ejemplo, en Puerto Rico y en Argentina, la adivinanza forma parte de un cuento tradicional⁴⁵⁷; en otras, aparece sola.

En Tenerife ha sido recogida en forma casi igual⁴⁵⁸.

Y con pequeñas variantes en Andalucía, Cuba, Santo Domingo, El Salvador, Argentina⁴⁵⁹.

⁴⁵⁷ RAMÍREZ, p. 53, núm. 31; BERTA E. VIDAL DE BATTINI, *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, t. IX (Buenos Aires, 1984), pp. 663-670.

⁴⁵⁸ DIEGO CUSCOY, p. 224, núm. 130.

⁴⁵⁹ DEMÓFILO, p. 75, núm. 238; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 310, núm. 914; GIMÉNEZ CABRERA, núm. 21; GARRIDO, p. 588, núm. 482; *Folk salvadoreño*, p. 226, núm. 250; LEHMANN-NITSCHKE, p. 276, núm. 697.

IV

ADIVINANZAS ARITMETICAS

208

Un padre tenía 3 hijos y 30 pipas: 10 llenas, 10 mediadas y 10 vacías: y quería repartirlas entre sus 3 hijos de modo que a cada uno le correspondiese la misma cantidad de vino y el mismo número de pipas sin tener que pasar vino de una pipa a otra.

A uno de los hijos le da las diez pipas mediadas y entre los otros dos reparte las restantes, dando cinco llenas y cinco vacías a cada uno

209

El médico y la mujer,
el practicante y la hija
se comieron nueve huevos
y le tocaron a tres.

La hija del practicante era la mujer del médico

Es adivinanza bastante conocida. En Castilla, Andalucía, Asturias y Argentina empieza: «El boticario y su hija, el médico y su mujer...»; en Ribagorza, «El cirujano y su filla...»; en Puerto Rico, también «El boticario y su hija...»⁴⁶⁰. En Portugal es bastante diferente⁴⁶¹.

⁴⁶⁰ ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 74; RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 307, núm. 928 y p. 388, n. 212; *Esfoyaza*, núm. 1.270; LEHMANN-NITSCHKE, p. 283, núm. 724; RAMÍREZ, p. 235, núms. 110-113.

⁴⁶¹ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, p. 114, núm. 309.

Tres palomas van volando,
tres cazadores cazando;
Cada Cual mató la suya,
¿cuántas siguieron volando?

Dos. «Cada Cual» era el nombre de uno de los cazadores

En Tenerife,

Tres palomas van volando,
tres cazadores cazando;
Cada Cual cogió la suya
y dos siguieron volando.
¿Cuántas palomas cazaron?

*Una sola, que la cogió Cada Cual, que era el nombre del perro cazador*⁴⁶²

El final de la versión tinerfeña es el más corriente en Andalucía, Puerto Rico...⁴⁶³; el de la versión palmera en Argentina⁴⁶⁴; En Portugal los cazadores cazan perdices⁴⁶⁵. En Andalucía, Castilla, Chile y Argentina existen versiones en las que se trata de frailes que comen peras. *Cada cual* —uno de los frailes— comió la suya⁴⁶⁶.

211

Tres almendras
y una no es,
adivíname lo que es.

Dos almendras

212

Una palabra tiene cuatro letras
y si le quitan una queda una.

Luna

⁴⁶² DIEGO CUSCOY, p. 225.

⁴⁶³ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 306, núm. 921; RAMÍREZ, p. 224, núm. 42.

⁴⁶⁴ LEHMANN-NITSCHKE, p. 295, núm. 768.

⁴⁶⁵ PIRES DE LIMA, *Adiv.*, núm. 326.

⁴⁶⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, I, p. 306, núm. 920; ESPINOSA, *Adiv.*, núm. 25; LAVAL, *Carabué*, p. 92.

Treinta patos caminando
y todos por un compás,
y todos treinta caminan
con una pata y no más.

Treinta patos y una pata

Muy semejante a dos versiones argentinas⁴⁶⁷. Conocida también en Andalucía y Puerto Rico⁴⁶⁸.

Yendo yo pa las Mercedes,
encontré siete mujeres;
entre hombres y mujeres
¿cuántos iban pa las Mercedes?

Yo solo

En Tenerife,

Yendo yo pa las Mercedes,
me encontré siete mujeres;
cada mujer, siete sacos;
cada saco, siete gatos;
cada gato, siete gatitos.
Entre gatos, sacos y mujeres,
¿cuántos iban pa las Mercedes?⁴⁶⁹

En Puerto Rico varían sólo los versos centrales: «Cada mujer llevaba un saco/ y en cada saco iba un gato»⁴⁷⁰.

Conozco tres niñas yo
a cada cual más hermosa,
pues dando enojo a las rosas,
Dios por gala las crió;
estas niñas reunió
con vivo y fiel interés
de la hermosura al través,
gracias con tanta fortuna,
que son las tres solas una
y, sin embargo, son tres

Tú y las niñas de los ojos

⁴⁶⁷ LEHMANN-NITSCHKE, p. 294, núm. 762.

⁴⁶⁸ DEMÓFILO, núm. 784; RAMÍREZ, p. 236, núm. 114.

⁴⁶⁹ DIEGO CUSCOY, p. 225.

⁴⁷⁰ RAMÍREZ, p. 238, núm. 127.

ABREVIATURAS

- ACEVEDO y FERNÁNDEZ. BERNARDO ACEVEDO y HUELVES y MARCELINO FERNÁNDEZ y FERNÁNDEZ, *Vocabulario del bable de Occidente*, Madrid, 1932 (En Archivo de Tradiciones populares, III).
- AFC. «Archivos del folklore cubano», La Habana, 1924-1930, 5 tomos.
- Aires palmeros.* —, en Biblioteca Musical Isleña, Santa Cruz de Tenerife, s. a.
- ALATORRE. MARGIT FRENK ALATORRE, *Estudios sobre lírica antigua*, Ed. Castalia, 1978.
- ALCALÁ VENCESLADA. ANTONIO ALCALÁ VENCESLADA, *Vocabulario andaluz*, Madrid, 1951.
- ALÍN. JOSÉ MARÍA ALÍN, *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, 1968.
- ALMEIDA GARRETT. JOÃO BAPTISTA DE ALMEIDA GARRETT, *Romanceiro*, Lisboa, 1875, 3 vol.
- ALONSO. MARÍA ROSA ALONSO [RODRÍGUEZ], *Folklore infantil*, en «El Museo Canario», Las Palmas de Gran Canaria, núm. 12, octubre-diciembre 1944, pp. 15-36.
- ALONSO, *Coplas.* ELFIDIO ALONSO, Introducción de *Coplas canarias. Albóndiga 80*. Libros Taiga. Santa Cruz de Tenerife, 1981.
- ALONSO CORTÉS. NARCISO ALONSO CORTÉS, *Romances tradicionales*, «Revue Hispanique», New York-Paris, 1920, núm. 117, pp. 198-268.
- ALVAR. MANUEL ALVAR, *El español hablado en Tenerife*, Madrid, 1959.
- AMADES, *Chants.* JEAN AMADES, *Les chants du berceau en Espagne*, en *Hommage à E. Martinenche*, Paris, 1939, pp. 240-247.
- AMADES, *Dits.* JOAN AMADES, *Jocs de dits*, en *Homenaje a don Luis de Hoyos Sainz*, Madrid, 1950, II, pp. 19-29.

- ANDRADE. ABDÓN ANDRADE COLOMA, *Folklore de Valdivia*. Santiago. Universidad de Chile. Instituto de Investigaciones Folklóricas «Ramón A. Laval», «Archivos del Folklore Chileno», fasc. 1, s. a.
- ANDRADE, *Domin.* MANUEL JOSÉ ANDRADE, *Folklore de la República Dominicana*, Ciudad Trujillo, Montalvo, 1948 (Publ. de la Universidad de Santo Domingo, vol. LIV).
- Antología.* *Antología del Folklore de las Islas. Tierra canaria*. Dirección y textos: Elfidio Alonso, Madrid, 1981.
- Antología folk. argent.* Consejo Nacional de Educación, *Antología folklórica argentina*, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1940.
- ARAMBURU. JULIO ARAMBURU, *El folklore de los niños*, Ed. El Ateneo, Buenos Aires, 1944.
- ARETZ. ISABEL ARETZ THIELE, *Música tradicional argentina*. Tucumán. Universidad Nacional de Tucumán, 1946.
- ARIAS. JUAN DE DIOS ARIAS, *El romance en la tradición santandereana*, Bucaramanga, Biblioteca Santander, vol. XXIV, Bogotá, 1954.
- ARISSÓ. ANA MARÍA ARISSÓ, *Estudio del folklore sagüero*. Instituto Sagua la Grande. Editorial Guerrero. La Habana, 1940.
- ARZENO. JULIO ARZENO, *Del folklore musical dominicano*, Santo Domingo, La Cuna de América, 1927.
- AZEVEDO. ALVARO RODRÍGUEZ DE AZEVEDO, *Romanceiro do Arquipélago da Madeira*, Funchal, 1880, 514 pp.
- BARBI, *Poesía pop.* MICHELE BARBI, *La poesia popolare pistoiese*, Pistoia, 1895.
- BARNÉS. DOMINGO BARNÉS, *El desenvolvimiento del niño*, Barcelona, 1933.
- BARRIENTOS. JOSÉ BARRIENTOS ARANGO, *Folclor segoviano*, «Revista Colombiana de Folclor», Bogotá, vol. II, núm. 7, segunda época, 1962, pp. 149-186.
- BAYO. CIRO BAYO, *Romancerillo del Plata*, Madrid, 1913.
- BAYO, *Cantos.* CIRO BAYO, *Cantos populares americanos*, en «Revue Hispanique», t. XV (1906), pp. 796-809.
- BEAUREPAIRE. EUGÈNE DE BEAUREPAIRE, *Etudes sur la poésie populaire en Normandie et spécialement dans l'Avranchin*, Avranches-Paris, 1856.
- BELLERMANN. FRANZ BELLERMANN, *Portugiesische Volkslieder und Romanzen*, Leipzig, 1864.

- BENICHOU. PAUL BENICHOU, *Romances judeo-españoles de Marruecos*, Buenos Aires, 1946.
- BERRUETE. MARIANO D. BERRUETE, *Del cancionero leonés*, León, 1941.
- BERTINI. GIOVANNI MARIA BERTINI, *Romanze novellesche spagnole in America*, «Quaderni Ibero-Americani». Collana di testi e studi. Torino, 1957.
- BEUTLER, *Adiv.* GISELA BEUTLER, *Adivinanzas españolas de la tradición popular actual de México*. Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden, 1979.
- BEUTLER, *Nar.* GISELA BEUTLER, *Adivinanzas de tradición oral en Nariño (Colombia)*, «Thesaurus», vol. XVI (1961), 1-87, Bogotá.
- BEUTLER, *Ant.* GISELA BEUTLER, *Adivinanzas de tradición oral en Antioquia (Colombia)*, «Thesaurus», volumen XVIII (1963), 98-140, Bogotá.
- BEUTLER, *Rom.* GISELA BEUTLER, *Estudios sobre el romancero español en Colombia en su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad*. Publ. Instituto Caro y Cuervo, XLIV, Bogotá, 1977.
- BEZERRA. ALCIDES BEZERRA, *Adivinhas*, en la *Antología do Folclore Brasileiro*, por Luis da Cámara Cascudo. São Paulo, s. a.
- BOAS. FRANZ BOAS, *Notes on Mexican Folklore*, I Folklore of Pochutla, Oaxaca, JAFL, XXV, 1912, pp. 204-260.
- BOGGS, *Tampa.* RALPH STEELE BOGGS, *Spanish Folklore from Tampa (Florida)* en «Southern Folklore Quarterly», vol. I, sep. 1937, núm. 3.
- BOGGS-GARRIDO. R. S. BOGGS y EDNA GARRIDO DE BOGGS, *Unas categorías de adivinanzas, ilustradas con ejemplos dominicanos en Homenaje a don Luis de Hoyos Sainz*, Madrid, 1949, I, pp. 15-60.
- BOUZA-BREY. F. BOUZA-BREY, *Analogías gallego-portuguesas en el cancionero popular*, en RDTP, II, 1946, páginas 69-97.
- BOUZA-BREY, *Juegos.* F. BOUZA BREY, *Juegos y costumbres infantiles del valle de Arán*, en «Arxiu de Tradiciones populares», Barcelona, 1928, fasc. III.
- BOUZA-BREY, *Moscoso.* F. BOUZA-BREY, *Cancionero popular gallego de Moscoso*, en RDTP, II, pp. 173-182.
- BOUZA-BREY, *Xogos.* F. BOUZA-BREY, *Xogos iniciáticos infantiles da Galiza*, en «Revista de Etnografía», Junta Distrital do Porto, t. I, núm. 1, 1963.

- BRAGA. THEÓPILO BRAGA, *Cancioneiro e romanceiro geral portuguez*, 5 vols.: I. *História da poesia popular portuguesa*, Porto, 1867; II. *Cancioneiro popular, colligido da tradição oral*, Coimbra, 1867; III. *Romanceiro geral*, Coimbra, 1867; IV. *Cantos populares do Archipélago açoriano*, Porto, 1869; V. *Floresta de varios romances*, Porto, 1869.
- BRAGA, *Jógos*. THEÓPHILO BRAGA, *Os jógos infantis em Portugal e Andalusia*, en *Folk. and.*, pp. 385-392.
- BRAGA, *O povo*. THEÓPHILO BRAGA, *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições*, Lisboa, 1885.
- BRAGA BARREIROS. FERNANDO BRAGA BARREIROS, *Tradições populares do Barroso*, en «Revista Lusitana», XIX, 1916, pp. 76-133.
- BRANDÃO. THÉO BRANDÃO, *La Condessa*, Madrid, 1954.
- BRAVO VILLASANTE. CARMEN BRAVO VILLASANTE, *Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana*, Madrid, 1966.
- BRIZ. FRANCESCH PELAY BRIZ, *Cansons de la terra. Cants populars catalans*, 5 vol., Barcelona, 1866-1877.
- BRONDO WHITT. E. BRONDO WITH, *Hilitos de oro*, en «Anuario de la Sociedad Folklórica de México», México, 1942.
- BRONZINI. GIOVANNI B. BRONZINI, *La canzone épico-lirica nell 'Italia centro-meridionale*, 2 tomos, Roma, 1956.
- BÜHLER-HETZER. CHARLOTTE BÜHLER e HILDEGARD HETZER, *Test para la primera infancia*, Barcelona, 1934.
- BUJEAUD. JÉRÔME BUJEAUD, *Chants et chansons populaires des Provinces de l'Ouest, Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois*, 2 vols. Niort, 1895.
- CABAL. CONSTANTINO CABAL, *El individuo: las costumbres asturianas, su significación y sus orígenes*, Madrid, Voluntad y Serrano, 1921.
- CABAL, *Dicc*. CONSTANTINO CABAL, *Contribución al Diccionario folclórico de Asturias*, Oviedo, 1952.
- CADILLA. MARÍA CADILLA DE MARTÍNEZ, *La poesía popular en Puerto Rico*, Cuenca, 1933.
- CADILLA, *Juegos*. MARÍA CADILLA DE MARTÍNEZ, *Juegos y canciones infantiles de Puerto Rico*, San Juan, Casa Baldrich, 1940.
- CADILLA, *Más juegos*. MARÍA CADILLA DE MARTÍNEZ, *Más juegos tradicionales de Puerto Rico*, en «Anuario de la Sociedad Folklórica de México», III, 1943, pp. 67-79

- CALLEJA. R. CALLEJA, *Colección de canciones populares de la provincia de Santander*, Madrid, 1923.
- CÁMARA CASCUDO. LUIS DA CÁMARA CASCUDO, *Geografía de mitos brasileiros*, Livraria Jose Olimpio, Editora. Río de Janeiro, 1947.
- CAMPA. ARTHUR L. CAMPA, *The Spanish Folksong in the Southwest*, Albuquerque, 1933.
- CAMPA, *Folk poetry*. ARTHUR LEON CAMPA, *Spanish Folk-Poetry in New México*, Albuquerque, 1946.
- CAMPOS. RUBÉN M. CAMPOS, *El folklore literario de México*. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925). México D. F. Talleres Gráficos de La Nación, 1929.
- Canciones*. *Canciones españolas (Spanish Folksongs)*. Selección I. Editadas por Federico de Onís y Emilio de la Torre. Instituto de las Españas en los Estados Unidos. 1931. Selecciones 3 y 4, New York, 1954.
- Canç. infantil*. *Cancionero infantil*. Recopilación y comentarios de Manrique Gil y Rvdó. Francisco Baldelló, Barcelona, 1943.
- CANINO SALGADO. MARCELINO J. CANINO SALGADO, *La copla y el romance populares en la tradición oral de Puerto Rico*, San Juan de Puerto Rico, 1968.
- CANO. RAFAEL CANO, *Allpamisqui* (Folklore del Noroeste), Buenos Aires, «Librería del Colegio», 1938.
- Cantos*. *Canarias. Cantos de las Islas*. Ed. Escuela de Folklore. Las Palmas, 1981. Introducción de Maximiano Trapero.
- CAPÃO. ANTONIO CAPÃO, *O folclore religioso em algumas aldeias portuguesas*. Lusitania, Aveiro, 1967. (Sep. de la revista «Labor»).
- CAPMANY y BALDELLÓ. AURELI CAPMANY y FRANCESC BALDELLÓ, *Cançons i jocs cantats de la infantesa*, Barcelona, 1923.
- CARDONA. MIGUEL CARDONA, *El juego infantil «La Señorita»*, supervivencia en Venezuela de «La Gerigonza».
- CARDOSO, *Cadaval*. M. CARDOSO MARTHA, *Folclore do Cadaval*, Esposende, 1934.
- CARDOSO y PINTO. M. CARDOSO MARTHA y A. PINTO, *Folclore da Figueira da Foz*, Esposende, 1912.
- CARO. RODRIGO CARO, *Días geniales o lúdicos*, Ed. J. P. Etienvre. Espasa-Calpe, S. A. Clásicos Castellanos, 212-213, Madrid, 1978.

- CARRÉ. LEANDRO CARRÉ ALVARELLOS, *Diccionario galego-castelán e vocabulario castelán-galego*, La Coruña, 1933.
- CARRÉ, Rom. LOIS CARRÉ ALVARELLOS, *Romanceiro popular galego de tradizon oral*, Porto, 1959.
- CARREÑO-VALLMITJANA. F. CARREÑO y A. VALLMITJANA, *30 cantos del oriente venezolano*, Caracas, 1947. Ed. del Ministerio de Educación Nacional.
- CARRIZO, Ant. cant. JUAN ALFONSO CARRIZO, *Antiguos cantos populares argentinos*, Buenos Aires, 1926.
- CARRIZO, Cantares. JUAN ALFONSO CARRIZO, *Cantares tradicionales de Tucumán*, Buenos Aires, 1939.
- CARRIZO, Catamarca. JUAN ALFONSO CARRIZO, *Cancionero popular de Catamarca*, Buenos Aires, 1926.
- CARRIZO, Jujuy. JUAN ALFONSO CARRIZO, *Cancionero popular de Jujuy*, Tucumán, 1935 (Universidad Nacional de Tucumán).
- CARRIZO, Rioja. JUAN ALFONSO CARRIZO, *Cancionero popular de la Rioja*, Buenos Aires, 1942, 2 tomos.
- CARRIZO, Salta. JUAN ALFONSO CARRIZO, *Cancionero popular de Salta*, Buenos Aires, 1933.
- CARRIZO, Tucumán. JUAN ALFONSO CARRIZO, *Cancionero popular de Tucumán*, Buenos Aires, 1937, 2 tomos.
- CARVALHO, Dicc. PAULO DE CARVALHO NETO, *Diccionario del folklore ecuatoriano*, Quito. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964.
- CARVALHO NETO, Guía. PAULO DE CARVALHO NETO, *Guía de folklore comparado*, sep. de «Anales», Ed. Universitaria, XCIV, núm. 349, pp. 151-182, abril 1965.
- CARVALHO NETO, Paraguay. PAULO DE CARVALHO NETO, *Folklore del Paraguay. Sistemática analítica*. Quito. Editorial Universitaria, 1961.
- CASTRO. ANTONIO CASTRO LEAL, *Dos romances tradicionales*, en «Cuba contemporánea», La Habana, 1914, vol. VI, núm. 3, 1914, pp. 237-244.
- CEBALLOS y ORTUÑO. L. CEBALLOS y F. ORTUÑO, *Vegetación y flora forestal de las Canarias occidentales*, Madrid, 1951.
- COBIELLA CUEVAS. LUIS COBIELLA CUEVAS, *La música popular en la isla de La Palma*, en «Revista de Historia», La Laguna de Tenerife, tomo XIII, 1947, páginas 454-484.
- COELHO. FRANCISCO ADOLPHO COELHO, *Romances populares e rimas infantis portuguezes*, en «Zeitschrift für Romanische Philologie», t. III (Halle, 1879), pp. 61-72.

- COELHO, Jôgos. FRANCISCO ADOLPHO COELHO, *Jôgos e rimas infantis*, Porto, 1883.
- COLÁN y VELLARD. HERMÓGENES COLÁN SECAS y JUAN ALBERTO VELLARD, *Adivinanzas de Perú y Bolivia*, en «Rev. del Inst. Nac. de la Tradición», Buenos Aires, núm. 1, enero-junio 1948, pp. 137-160.
- CORAZZINI. FRANCISCO CORAZZINI, *I componimenti minori della Letteratura popolare italiana nei principali dialetti*, Benevento, 1877.
- CORDERO. ALFONSO CORDERO PALACIOS, *Léxico de vulgarismos azuayos*. Cuenca. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo del Azuay, 1957.
- CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ. SOFÍA CÓRDOVA DE FERNÁNDEZ, *El folklore del niño cubano*, en «Arhivos del folklore Cubano», La Habana, t. III, núm. 1.
- CÓRDOVA y OÑA. SIXTO CÓRDOVA y OÑA, *Cancionero popular de la provincia de Santander*, 1949.
- CORNEJO. JUSTINO CORNEJO, *Adivinanzas ecuatorianas*, «Revista del Inst. Nac. de la Tradición», I (1948), núm. 2, Buenos Aires, pp. 295-396.
- CORREAS. GONZALO CORREAS, *Vocabulario de refranes*, Madrid, 1924.
- COSSÍO-MAZA. JOSÉ MARÍA COSSÍO y TOMÁS MAZA SOLANO, *Romancero popular de La Montaña*, Santander, 1934, 2 tomos.
- COSTA FONTES. MANUEL DA COSTA FONTES, *Romanceiro português do Canadá*. Prefacio de Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman. Univ. de Coimbra, 1979.
- COTARELO. EMILIO COTARELO y MORI, *Colección de entremeses*, en «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», XVIII.
- COUTINHO. JOSÉ COUTINHO DE OLIVEIRA, *Adivinhas*, en *Folklore Amazónico*, Belem, 1943.
- COVARRUBIAS. SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, 1943.
- CPCat. *Obra del Cançoner popular de Catalunya. Materials*, vols. I-III, Barcelona, 1926-29.
- CROSA. DIEGO CROSA, «Crosita», *Folias*, Santa Cruz de Tenerife, 1932.
- CURIEL MERCHÁN. MARCIANO CURIEL MERCHÁN, *Juegos infantiles de Extremadura*. en RDTP, I, 1944, pp. 162-187.
- CUSCOY-BOUZA. LUIS DIEGO CUSCOY y FERMÍN BOUZA BREY, *Contactos del folklore canario con el gallego*.

- portugués, sep. «Douro-Litoral», núm. 4 de la serie 3.ª, Porto, 1949.
- CHACÓN Y CALVO. JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO, *Romances tradiiconales en Cuba*, en «Revista de la Facultad de Letras y Ciencias», La Habana, vol. XVIII, 1914, pp. 45-121.
- CHACÓN Y CALVO, *América*. JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO, *Romances en América*, en «Cuba contemporánea», La Habana, 1913, núm. 4.
- CHACÓN Y CALVO, *Ensayos*. JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO, *Ensayos de Literatura cubana*, Madrid, Calleja, 1922.
- CHACÓN Y CALVO, *Rom. trad.* JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO, *Romances tradicionales en Cuba*, en *Literatura cubana. Ensayos críticos*, Madrid, 1932.
- CHACÓN Y CALVO, *Rom. viejos*. JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO, *Sobre los romances viejos conservados por la tradición oral en Cuba*, en *Los orígenes de la poesía popular en Cuba*, Apéndice I, La Habana, Imprenta «El Siglo XX» («Cuba contemporánea», vol. III, 1913, pp. 73-85).
- CHAMPFLEURY-WEKERLIN. *Chansons populaires des provinces de France*, notices par CHAMPFLEURY, accompagnement de piano par J. B. VEKERLIN. Paris, 1860.
- CHAPISEAU. FÉLIX CHAPISEAU, *Le folk-lore de la Beauce et du Perche*, Paris, 1902.
- DE LA TORRE. LOLA DE LA TORRE, *Canciones de cuna*, en «Revista de Historia», La Laguna de Tenerife, tomo XI, 1945, pp. 309-312.
- DE LA TORRE, *Archivo*. LOLA DE LA TORRE DE TRUJILLO, *El archivo de música de la Catedral de Las Palmas*, I. Sep. de «El Museo Canario», núms. 89-92, año 1964.
- DE LIMA. EMIRTO DE LIMA, *La copla popular colombiana*, en «Anuario de la Sociedad Folklórica de México», 1941, II, pp. 243-247.
- DEMÓFILO. DEMÓFILO [Antonio Machado Alvarez], *Colección de enigmas y adivinanzas en forma de diccionario*, Sevilla, 1883.
- Dicc. Acad.* REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 1970.
- DIEGO CUSCOY. LUIS DIEGO CUSCOY, *Folklore infantil*, en la colección *Tradiciones populares*, II, ed. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna de Tenerife, 1943.
- DIEGO CUSCOY, *Adiv.* LUIS DIEGO CUSCOY, *La adivina*, sep. de «El Museo Canario», Las Palmas de Gran Canaria, 1946.

- DIEGO CUSCOY, *Canciones*. LUIS DIEGO CUSCOY, *Sobre unas canciones de cuna*, en «Revista de Historia», Lt Laguna de Tenerife, tomo XI, 1945, pp. 84-86.
- DIEGO CUSCOY, *El juego*. LUIS DIEGO CUSCOY, *El juego de Cho Juan de la Caleta*, en «RDTP», VI, Madrid, 1950, pp. 41-64.
- DI LULLO. ORESTE DI LULLO, *Cancionero popular de Santiago del Estero*, Buenos Aires, 1940.
- DONCIEUX. GEORGES DONCIEUX, *Le romancero populaire de la France*, Paris, Emile Bouillon, 1904.
- DRAGHI LUCERO. JUAN DRAGHI LUCERO, *Cancionero popular cuyano*, Mendoza, 1938.
- DUFOURCO. LUCILA DUFOURCO, *Estudio del folklore de Lebu*, «Anales de la Facultad de Filosofía y Educación», Sección de Filología, Universidad de Chile, 1941-1943, III, pp. 226-294.
- ESCOBAR. GABRIEL y GLORIA ESCOBAR, *Procesos en el contexto social y cultural de las adivinanzas*, «Folklore Americano», II (1954), núm. 2, pp. 128-139, Lima.
- Esfoyaza*. AURELIO DE LLANO ROZA DE AMPUDIA, *Esfoyaza de cantares asturianos*, Oviedo, 1924.
- ESPINOSA, *Adiv.* AURELIO M. ESPINOSA (hijo), *Algunas adivinanzas españolas*, en RDTP, VIII (1952), pp. 31-66.
- ESPINOSA, *Canciones*. FRANCISCO ESPINOSA, *Canciones populares*, cuaderno núm. 3, San Salvador, 1941.
- ESPINOSA, *Castilla*. AURELIO M. ESPINOSA (hijo), *Cuentos populares de Castilla*, RDTP, X (1954), pp. 542, 546.
- ESPINOSA, *Cuentos*. AURELIO M. ESPINOSA, *Cuentos populares españoles*, 3 tomos, Madrid, 1946-1947.
- ESPINOSA, *Folklore*. FRANCISCO ESPINOSA, *Folklore salvadoreño*, San Salvador, 1946.
- ESPINOSA, *Méx.* AURELIO M. ESPINOSA, *New Mexican Spanish Folklore*, en «The Journal of American Folklore», XXIX, 1916.
- ESPINOSA, *N. Méj.* AURELIO M. ESPINOSA, *Folklore infantil de Nuevo Méjico*, en RDTP, X, 1954, pp. 499-547.
- ESPINOSA, *P. Rico*. AURELIO M. ESPINOSA, *Romances de Puerto Rico*, en «Revue Hispanique», vol. XLIII, 1918, pp. 309-364.
- ESPINOSA, *Rom.* AURELIO M. ESPINOSA, *Romancero de Nuevo Méjico*, Madrid, 1953.
- ESPINOSA, *Rom. California*. AURELIO M. ESPINOSA, *Los romances tradicionales en California*, en *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, 1925, I, pp. 299-313.

- ESPINOSA, *Rom. nuevo-mejicano.* AURELIO M. ESPINOSA, *Romancero nuevo-mejicano*, en «Revue Hispanique», XXXIII, 1915, pp. 446-560.
- ESPINOSA, *Salv.* FRANCISCO ESPINOSA, *Cantos de cuna*. San Salvador, 1932 («Folklore Salvadoreño», cuad. 1).
- ESPINOSA, *Spanish ballads* AURELIO M. ESPINOSA, *Traditional Spanish ballads in New México*, en «Hispania», Stanford University, marzo 1932, vol. XV, pp. 89-102.
- ESTRUGO. JOSÉ MARÍA ESTRUGO, *Reminiscencias de la judería sefardí del cercano Oriente*, en RDTP, XIV, pp. 70-77.
- FERNÁN CABALLERO. FERNÁN CABALLERO (Cecilia Böhl de Faber), *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles*, en Colección de Autores Españoles, vol. XL, Leipzig, 1878.
- FERNÁN CABALLERO, *Refr.* FERNÁN CABALLERO, *El refranero del campo y poesías populares*, Obras completas, XVI, Madrid, 1914.
- FERNÁNDEZ COSTAS. MANUEL FERNÁNDEZ COSTAS, *Juegos infantiles en la comarca de Tuy*, en RDTP, VIII, 1952, pp. 633-676.
- FERNÁNDEZ NÚÑEZ. MANUEL FERNÁNDEZ NÚÑEZ, *Folklore leonés*, Madrid, 1931.
- FERNÁNDEZ-OXEA. XOSÉ RAMÓN E FERNÁNDEZ-OXEA, *Santa Marta de Moreiras*, Vigo, 1968.
- FERNÁNDEZ-OXEA, *Corme.* JOSÉ RAMÓN Y FERNÁNDEZ-OXEA, *Cancionero y refranero de Corme*, en RDTP, VII, 1951, páginas 457-507.
- FERRER. ANDREU FERRER, *Joguines infantils*, en «Tresor dels Avis», Artá (Mallorca), año III, 1924.
- FIGUEIREDO. CÂNDIDO DE FIGUEIREDO, *Dicionário da Língua portuguesa*, 14.ª edic., Lisboa, s. a.
- FLORES, *Adiv.* ELIODORO FLORES, *Adivinanzas corrientes en Chile*, en «Rev. de Folklore Chileno», II, entregas 4 a 7.
- FLORES, *Chile.* ELIODORO FLORES, *Nanas o canciones de cuna*, Santiago de Chile, Imp. Universitaria, 1916.
- Folk. and.* *El folklore andaluz*. Órgano de la sociedad de este nombre. Sevilla, 1882-1883.
- Folk. salvadoreño.* *Recopilación de materiales folklóricos salvadoreños*. San Salvador. Imprenta Nacional, 1944. Primera parte. (Publicaciones del Ministerio de Educación Pública).
- FRANCO. ALBERTO FRANCO, *Retablo de Navidad. Cantares y villancicos*, Buenos Aires, Emecé, 1942.

- FREITAS. AFONSO A. DE FREITAS, *Tradições e reminiscências paulistanas*, S. Paulo, 1921.
- GALLARDO, *Ensayo*. BARTOLOMÉ J. GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, 4 vols. Madrid, 1863-1889.
- GAMBOA. EMMA GAMBOA, *Canciones populares para niños*, San José de Costa Rica, 1941.
- GAMIO. GABRIEL GAMIO, *Leyenda y canción recogidas en México*, en JAFI, 1918, núm. 122.
- GARCÍA DE DIEGO. VICENTE GARCÍA DE DIEGO, *Diccionario etimológico español e hispánico*, Madrid [1954].
- GARCÍA DE DIEGO, *Canciones*. PILAR GARCÍA DE DIEGO, *Siete canones infantiles*, RDTP, VI, 1950, pp. 104-132.
- GARCÍA LORCA. FEDERICO GARCÍA LORCA, *Las nanas infantiles*, en *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1955, páginas 48-65.
- GARCÍA RUIZ. RAMÓN GARCÍA RUIZ, *Juegos infantiles*, México, El Nacional, 1938.
- GARRIDO. EDNA GARRIDO DE BOGGS, *Folklore infantil de Santo Domingo*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1955.
- GARRIDO, *Rom.* EDNA GARRIDO, *Versiones dominicanas de romances españoles*, Ciudad Trujillo, 1946.
- GAUPP. ROBERT GAUPP, *Psicología del niño*, Barcelona, 1923.
- GELLA. JOSÉ GELLA ITURRIAGA, *Romancero aragonés*, Zaragoza, 1972.
- GIANANDREA. ANTONIO GIANANDREA, *Saggio di giuochi e canti fanciulleschi delle Marche*, Roma, 1878.
- GIL, *Canc.* BONIFACIO GIL GARCÍA, *Cancionero popular de Extremadura*, Badajoz, 1956.
- GIL, *28 canciones*. BONIFACIO GIL, *Hallazgo de veintiocho canciones populares de Extremadura, recogidas en los años 1884-1885*, Badajoz, 1946.
- GIL, *Canto de relación*. BONIFACIO GIL, *El canto de relación en el folklore infantil de Extremadura*, Badajoz, 1943.
- GIL, *Juegos*. BONIFACIO GIL GARCÍA, *Juegos infantiles de Extremadura y su folklore musical*, en «Revista musical chilena», 1949, XXXIII, pp. 18-39.
- GIL, *Rom.* BONIFACIO GIL, *Romances populares de Extremadura*, Badajoz, 1944.
- GIL, *El Santo*. BONIFACIO GIL, *El Santo* (Dedicado a la vida y milagros del Abraham de La Rioja, Santo Domingo de la Calzada. Siglos XI y XII). Ed. Inapp. Madrid, 1972.

- GIMÉNEZ CABRERA. LEOPOLDO GIMÉNEZ CABRERA, *Adivinanzas oídas en La Habana*, «Arch. Folk. Cubano», vol. II, núm. 4, pp. 329-336.
- GOMIS. CELS GOMIS, *Zoología popular catalana*, Barcelona, 1910.
- GONZÁLEZ VERA. JOSÉ SANTOS GONZÁLEZ VERA, *444 adivinanzas de la tradición oral chilena*, «Archivos del folklore chileno», fasc. núms. 6-7 (1954), pp. 107-209.
- GORRICH O. *La Navidad en la familia y en la escuela*, recopilación con prólogo de Juan María Gorricho, Madrid [1942?].
- GRANDA, Nar. GERMÁN DE GRANDA, *Adivinanzas de tradición oral en Iscuandé (Nariño, Colombia)*, en RDTP, XXX, 1974, pp. 223-226. (Recogidas en el libro del mismo autor, *Estudios sobre un área dialectal hispanoamericana de población negra*. Publicación del Inst. Caro y Cuervo, XLI, Bogotá, 1977, pp. 341-345).
- GUERRA NAVARRO. FRANCISCO GUERRA NAVARRO, *Contribución al léxico popular de Gran Canaria*, Madrid, 1965.
- GUTIÉRREZ, Colombia. BENIGNO A. GUTIÉRREZ, *Arrume folklórico de todo el maíz*, 2.^a ed., Medellín, 1948.
- HAROUD. ALFRED HAROUD, *Mytologie et folklore de l'enfance*, en «Rev. de Trad. Pop.», XXIV.
- HENIUS. FRANK HENIUS, *Canciones y juegos de los niños de América*, Buenos Aires, 1946.
- HENRÍQUEZ UREÑA. PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Romances en América*, «Cuba contemporánea», La Habana, 1913, vol. III, núm. 4, pp. 347-366.
- HENRÍQUEZ UREÑA-WOLFF. PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA y BERTRAM D. WOLFF, *Romances tradicionales en México*, en *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, 1925, vol. II, páginas 375-390.
- HERGUETA. DOMINGO HERGUETA y MARTÍN, *Folklore burgalés*, Burgos, 1934.
- HERNÁNDEZ DE SOTO. SERGIO HERNÁNDEZ DE SOTO, *Juegos infantiles de Extremadura*, en BTPE, Sevilla, 1883-86, tomos II y III.
- HIDALGO MONTOYA. J. HIDALGO MONTOYA, *Folklore musical español*, A. Carmona, Ed. Madrid, 1974.
- IMBRIANI. VICTORIO IMBRIANI, *La canzonette infantili piemiglianesi*, Bologna, 1887.
- INZENGA. J. INZENGA, *Cantos y bailes populares de España*, Madrid, 1888.

- IRIGOYEN. JOSÉ IÑIGO IRIGOYEN, *Folklore alavés*, Vitoria, 1950.
- JAFL. *Journal of American Folklore*, Boston and New York, 1888.
- IJENA. RAFAEL IJENA SÁNCHEZ, *Hilo de oro, hilo de plata*, Buenos Aires, 1940.
- IJENA, *Adiv.* RAFAEL IJENA SÁNCHEZ, *Adivina, adivinador*, Ed. Albatros, Buenos Aires, 1943.
- LARREA, *Cuentos*. ARCADIO LARREA PALACÍN, *Cuentos de Aragón*, RDTP, III, 1947, pp. 276-301.
- LARREA, *Rom.* ARCADIO LARREA PALACÍN, *Romances de Tetuán*, Madrid, 1952.
- LARREA, *Villancicos*. ARCADIO LARREA PALACÍN, *Villancicos populares*, recogidos y transcritos por —, Tetuán, 1950.
- LAVAL, *Carabué*. RAMÓN A. LAVAL, *Contribución al folklore de Carabué*, Madrid, Victoriano Suárez, 1916.
- LAVAL, *Orac.* RAMÓN A. LAVAL, *Oraciones, ensalmos y conjuros del pueblo chileno*, Santiago de Chile, 1910, «Revista de la Sociedad de folklore chileno», vol. I, pp. 75-132.
- LEDESMA, *Noches*. ALONSO DE LEDESMA, *Juegos de la Nochebuena a lo divino*, en el *Romancero y cancionero sagrados*, por Justo Sancha, Bibl. de Aut. Esp., t. XXXV, Madrid, 1925.
- LEDESMA, *Salm.* DÁMASO LEDESMA, *Cancionero salmantino*, Madrid, Imprenta Alemana, 1907.
- LEHMANN NITSCHKE. ROBERT LEHMANN NITSCHKE, *Adivinanzas rioplatenses*, Buenos Aires, Coni Hns., 1911.
- LEITE, *Canções*. J. LEITE DE VASCONCELOS, *Canções do berço*, en «Revista Lusitana», X, 1907, p. 86.
- LEITE, *Ensaíos*. J. LEITE DE VASCONCELOS, *Ensaíos Etnográficos*, vol. IV, Lisboa, 1910.
- LEITE, *Tradic.* J. LEITE DE VASCONCELOS, *Tradições populares de Portugal*, Porto, Clavel & Cía., 1882.
- LIMA CARNEIRO, *Canções*. A. LIMA CARNEIRO, *Canções populares*, Porto, 1946.
- LIMA CARNEIRO. A. LIMA CARNEIRO, *Cancioneiro de Monte Córdova*, Porto, 1942.
- LEÓN REY. JOSÉ ANTONIO LEÓN REY, *Juegos infantiles del Oriente cundinamarqués*, ed. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1982.
- LOPES DIAS. JAIME LOPES DIAS, *Etnografía da Beira*, IV, Lisboa, 1942.

- LÓPEZ DE GUEREÑU. GERARDO LÓPEZ DE GUEREÑU, *La vida infantil en la Montaña alavesa*, en RDTP, XVI, 1960, pp. 139-179.
- LUCE. ALLENA LUCE, *Canciones populares de Puerto Rico*, Nueva York, 1921.
- LUCERO. AURORA LUCERO-WHITE, *The folklore of New México*, Santa Fe, Nuevo México, Seton Village Press, 1941, vol. I.
- LLANO ROZA, *Cuentos*. AURELIO DE LLANO ROZA DE AMPUDIA, *Cuentos asturianos*, Madrid, 1925.
- LLORCA. FERNANDO LLORCA, *Lo que cantan los niños*, Ed. Prometeo, Valencia, 1931.
- MACHADO. ANTONIO MACHADO Y ALVAREZ, *El folklore del niño, Juegos infantiles*, en «Revista de España», Madrid, año, XVIII (1885), t. 105, pp. 82-104.
- MACHADO, *Juegos*. ANTONIO MACHADO Y ALVAREZ, *Juegos infantiles españoles*, en *Folklore andaluz*, pp. 158-171.
- MACHADO DRUMOND. LUIS FERREIRA MACHADO-DRUMON, *Costumes e tradições populares terceirenses*, Angra do Heroísmo, 1957.
- MAGALHÃES. ALEXINA DE MAGALHÃES PINTO, Coleção ICKS, Lisboa, 1919.
- MANRIQUE. GERVASIO MANRIQUE, *San Pedro Manrique, Cultura popular pastoril*, en RDTP, VIII, 1952, pp. 493-525.
- MARTÍNEZ TORNER. EDUARDO MARTÍNEZ TORNER, *El folklore en la escuela*, Madrid, 1936.
- MARTÍNEZ TORNER, *Astur*. EDUARDO MARTÍNEZ TORNER, *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, Madrid, 1920.
- MARTÍNEZ TORNER, *Poesía*. EDUARDO MARTÍNEZ TORNER, *Poesía popular española. Índice de analogías entre la lírica española antigua y la moderna*, en «Symposium», noviembre 1946, Syracuse, New York, 1947.
- MASON. J. ALDEN MASON, *Porto Rican Folklore. Décimas. Christmas Carols, Nursery Rhymes and other popular songs*, en JAFL, XXXI, CXXI, July-september, 1918, pp. 289-450.
- MASON, *Riddles*. J. ALDEN MASON, *Porto Rican Folklore. Riddles*, en JAFL, XXIX, 1916.
- MASPONS. FRANCISCO MASPONS Y LABRÓS, *Jochs de la infancia*, Barcelona, Frederich Martí, 1874.
- MASSIP. SALVADOR MASSIP, *Adivinanzas corrientes en Cuba*, en «Arch. del folk. cubano», La Habana, 1925, I, núm. 4, pp. 305-339.

- MASSOT MUNTANER. JOSÉ MASSOT MUNTANER, *El romancero tradicional español en Mallorca*, en RDTP, XVII, 1961, pp. 157-173.
- MEIER. GUSTAV MEIER, *Balladen*, 2 vol., Leipzig, 1936.
- MEJÍA SÁNCHEZ. ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ, *Romances y corridos nicaragüenses*, México, 1946.
- MÉLO. VERÍSSIMO DE MÉLO, *Parlendas*, Natal, 1949.
- MÉLO, *Acalantos*. VERÍSSIMO DE MÉLO, *Acalantos*, Edição da revista «Cia», Natal, 1949.
- MÉLO, *Adiv.* VERÍSSIMO DE MÉLO, *Adivinbas*, Natal, 1948.
- MEMBREÑO. ALBERTO MEMBREÑO, *Hondureñismos*, Tegucigalpa, 1895.
- MENA. VICENTE MENA, *Algunas adivinanzas ecuatorianas*, en «Revista del Folklore ecuatoriano», ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, núm. 2, noviembre 1966, pp. 149-168.
- MENDONÇA. URBANO DE MENDONÇA DIAS, *A vila*, vol. V, Vilafranca do Campo. Ilha de São Miguel (Açores), s. d.
- MENDOZA. VICENTE T. MENDOZA, *Lírica infantil de México*. Ed. El Colegio de México, 1951.
- MENDOZA, *Mambrú*. VICENTE T. MENDOZA, *Derivaciones de la canción de Mambrú en México*, en «Anuario de la Soc. de Folk. Mexicano», 1938-1940, I, pp. 91-101.
- MENDOZA, *Michoacán*. VICENTE T. MENDOZA, *El romance en tierras michoacanas*, en Universidad Michoacana. Morelia, Michoacán, t. IV, núm. 19, marzo-abril 1942, pp. 83-93.
- MENDOZA, *Mús. trad.* VICENTE T. MENDOZA, *La música tradicional española en México*, en «Nuestra música», revista trimestral, México, año VIII, núm. 29, 1953.
- MENDOZA, *Rom.* VICENTE T. MENDOZA, *El romance español y el corrido mejicano*. Estudio comparativo. México, 1939.
- MENDOZA, *San Pedro*. VICENTE T. MENDOZA y VIRGINIA R. R. DE MENDOZA, *Folklore de San Pedro Piedra Gorda (Zacatecas)*, México, 1952.
- MENÉNDEZ PELAYO, *Antología*. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, Obras completas.
- MENÉNDEZ PIDAL, *Amér.* RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Los romances de América y otros estudios*, Col. Austral, Buenos Aires, 1939.

- MENÉNDEZ PIDAL, *Rom.* RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *El romancero. Teorías e investigaciones*, Ed. Paez, Madrid, s. a.
- MESSERSCHMIDT. H. MESSERSCHMIDT, *Haus und Wirtschaft der Serra da Estrela*, VKR, IV.
- MILÁ. MANUEL MILÁ y FONTANALS, *Romancerillo catalán; canciones tradicionales*, Barcelona, Alvaro Verdager, 1882.
- MILÁ, *Observaciones.* MANUEL MILÁ y FONTANALS, *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos*, Barcelona, 1853.
- MILLARES. LUIS y AGUSTÍN MILLARES, *Léxico de Gran Canaria*, Tip. «Diario», Las Palmas, 1924.
- MILLARES CARLO. AGUSTÍN MILLARES CARLO, *Ensayo de una bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias*, Madrid, 1932.
- MINGOTE. ANGEL MINGOTE, *Cancionero musical de la provincia de Zaragoza*, 1950.
- MITTLER. FRANZ LUDWING MITTLER, *Deutsche Volkslieder*, Marburg-Leipzig, 1855.
- MOLHO. MICHAEL MOLHO, *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, Madrid-Barcelona, 1950.
- MONSEUR. E. MONSEUR, *Le folklore Wallon*, Bruxelles, 1892.
- MONTALBÁN. R. MONTALBÁN, *El corro de las niñas*, Madrid, 1894.
- MONTEL y LAMBERT. A. MONTEL y L. LAMBERT, *Chants populaires du Languedoc*, Paris, Maisonneuve et Cie., 1880.
- MONTOTO. LUIS MONTOTO, *Costumbres populares andaluzas*, en BTPE, IV, pp. 281-314.
- MORALES. ERNESTO MORALES, *Niños y maestros*, Buenos Aires, 1939.
- MOREIRA. JOAN MOREIRA, *Del folklore tortosí*, Tortosa, 1934.
- MOROTE, *Perú.* EFRAÍN MOROTE BEST, *Algunas de nuestras rimas infantiles*, Cuzco, 1949.
- MOYA. ISMAEL MOYA, *Romancero*, Buenos Aires, 1941.
- MURGUÍA. MANUEL MURGUÍA, *Historia de Galicia*, Lugo, 1865-1888.
- Música y danza.* [MANUEL GARCÍA MATOS], *Música y danza popular*, Madrid, 1958.
- Mythologie.* *Mythologie et folklore de la enfance*, en «Revue des traditions populaires», Paris, XXIII, páginas 449 s.
- NIGRA. COSTANTINO NIGRA, *Canti popolari del Piemonte*, Torino, 1888.

- NIÑO. ANGEL NIÑO, *Canciones populares*, en «Temas españoles», núm. 158, Madrid, 1955.
- NODA. TALIO NODA GÓMEZ, *La música tradicional canaria, hoy*, Las Palmas de Gran Canaria, 1978.
- NOGUERA. EDUARDO GUADALUPE NOGUERA, *Adivinanzas recogidas en México*, JAFL, XXXI (1918), páginas 537-540.
- NOLASCO. FLÉRIDA DE NOLASCO, *La poesía folklórica en Santo Domingo*, Santiago, RD, Editorial El Diario, 1946.
- NUEVO ZARRACINA. DANIEL G. NUEVO ZARRACINA, *Cancionero popular asturiano*, en RDTP, II, 1946, pp. 98-133.
- OLAVARRÍA. EUGENIO DE OLAVARRÍA Y HUARTE, *El folklore de Madrid*, en la BTPE, II, Sevilla, 1884, páginas 5-100.
- OLIVARES, Venez. R. OLIVARES FIGUEROA, *Folklore venezolano*, tomo I, *Versos*. Ed. del Ministerio de Educación Nacional, Caracas, 1948.
- OLMEDA. FEDERICO OLMEDA, *Folklore de Castilla o Cancionero popular de Burgos*, Sevilla, 1903.
- ORTEGA. MANUEL L. ORTEGA, *Los hebreos en Marruecos*, Madrid, 1929.
- OTERO D'COSTA. ENRIQUE OTERO D'COSTA, *Apuntes sobre demografía colombiana*, en *Montañas de Santander*, Biblioteca Santander, vol. V, Bucaramanga, 1932.
- OTERO MUÑOZ. GUSTAVO OTERO MUÑOZ, *Literatura colonial y popular de Colombia*, Imp. Artística, La Paz, 1928.
- PARDO. ISAAC J. PARDO, *Viejos romances españoles en la tradición popular venezolana*, en «Revista Nacional de Cultura», Caracas, año V, núm. 36, enero-febrero 1943.
- PARIS, *Chansons*. GASTON PARIS, *Chansons du XV^e siècle*, publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris, Paris, 1875.
- PEDRELL. FELIPE PEDRELL, *Cancionero musical popular español*, Madrid, 1914.
- PEREDA VALDÉS. ILDEFONSO PEREDA VALDÉS, *Cancionero popular uruguayo*, Montevideo, Florensa y Lafon, 1947.
- PÉREZ BALLESTEROS, *Juegos*. JOSÉ PÉREZ BALLESTEROS, *Juegos de niños*, en BTPE, IV, pp. 150-162.
- PÉREZ BALLESTEROS. JOSÉ PÉREZ BALLESTEROS, *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de La Coruña*, en BTPE, tomos VII-IX, XI.

- PÉREZ DE CASTRO. JOSÉ LUIS PÉREZ DE CASTRO, *Los precedentes de juego en el folklore infantil figuerense*, en RDTP, XII, 1956, pp. 457-488.
- PÉREZ DE CASTRO, *Rom.* JOSÉ LUIS PÉREZ DE CASTRO, *Nuevas variantes asturianas del romancero hispánico*, en RDTP, XXIII, 1967, pp. 315-337.
- PÉREZ DE HERRERA. CRISTÓBAL PÉREZ DE HERRERA, *Enigmas*, Colección Cisneros, núm. 18, Ed. Atlas, Madrid, 1943.
- PÍCAR. MANUEL PÍCAR Y MORALES, *Ageneré*, Las Palmas, 1905.
- PIRES DE LIMA. AUGUSTO C. PIRES DE LIMA, *Jógos e canções infantis*, Porto, 1918.
- PIRES DE LIMA, *A alma*. J. A. PIRES DE LIMA, *A alma de Portugal na sua passagem para o Brasil*, RDTP, IV, 1948, pp. 365-386.
- PIRES DE LIMA, *Adiv.* AUGUSTO C. PIRES DE LIMA, *O livro das adivinhas*, Ed. Domingos Barreira, Pôrto, 1943, 2.^a ed.
- PIRES DE LIMA, *Afinidades*. FERNANDO DE CASTRO PIRES DE LIMA, *Nova contribuição para o estudo das afinidades galaico-portuguesas do cancionero popular*, en RDTP, III, 1947, pp. 323-370.
- PIRES DE LIMA, *Canções*. J. A. PIRES DE LIMA, *Canções populares*, Porto, 1946.
- PIRES DE LIMA, *Galinhas*. FERNANDO DE CASTRO PIRES DE LIMA, *Galinhas e ovos na adivinha popular*, RDTP, VII, 1951.
- PIRES DE LIMA, *Mouros*. J. A. PIRES DE LIMA, *Influência dos mouros, judeos e negros na etnografia portuguesa*, Pôrto, 1940.
- PIRES DE LIMA, *S. Simão*. FERNANDO DE CASTRO PIRES DE LIMA, *Folclore de S. Simão de Novais. Orações*. Gaia (Portugal), 1932.
- PITRÉ. GIUSEPPE PITRÉ, *Canti popolari siciliani*, Palermo, Pedone Lauriel, 1871.
- PITRÉ, *Dei giuochi*. GIUSEPPE PITRÉ, *Dei giuochi fanciuleschi*, Palermo, 1883.
- PLANCHARD. *Observaciones sobre el cancionero popular venezolano*, en «Cultura venezolana», Caracas, agosto de 1921, núm. 28.
- PLATH. ORESTE PLATH, *Folklore chileno*, Santiago de Chile, Prensas de la Universidad, 1946.
- PONCET. CAROLINA PONCET Y DE CÁRDENAS, *El romance en Cuba*, «Revista de la Facultad de Letras y Ciencias», La Habana, XVIII, 1914, pp. 180-260 y 278-321.

- PRIETO. LAUREANO PRIETO, *As adivinbas na terra da Gu-diña (Orense) e no concelho de Vinbais*, en «Boletim do Douro Litoral», VI (1949).
- PUIG. ANTONIO PUIG CAMPILLO, *Cancionero popular de Cartagena*, Cartagena, 1953.
- PUYMAIGRE. THÉODORE DE PUYMAIGRE, *Chants populaires recueillis dans le Pays Messin*, Paris, 1881, 2.^a edic., 2 vols.
- RAGUSA-MOLETI. G. RAGUSA-MOLETI, *Poesie dei popoli selvaggi o poco civili*, Torino-Palermo, 1891.
- RAMÍREZ. RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO, *Folklore portorriqueño. Cuentos y adivinanzas*. Madrid, 1928.
- RAMÓN-ARETZ. LUIS FELIPE RAMÓN Y RIVERA e ISABEL ARETZ, *Folklore tachirensis*, Caracas, 1961, vol. I.
- RAUGÉ. JACQUES RAUGÉ, *Folklore de la Tourfine*, en «Revue des Traditions populaires», Paris, XXIII.
- RECHNITZ. FLORETTE M. RECHNITZ, *Tres romances de Tán-ger*, en «Estudios sefardíes», núm. 1, Madrid, 1978, pp. 121-128.
- RDTP. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, desde 1944.
- RÉGULO. JUAN RÉGULO PÉREZ, *El habla de La Palma*, La Laguna, Tenerife, 1970 (Separata de «Revista de Historia Canaria» t. XXXII (1968-1969).
- REYES MARTÍN. JUAN REYES MARTÍN, *Serie de barbarismos, so-lecismos, aldeanismos y provincialismos que se refieren especialmente al vulgo tinerfeño*, Tene-rife, Imp. García Cruz, s. a.
- RIVADENEIRA. ESTER RIVADENEIRA, *Folklore de la provincia de Bio-Bio*, Santiago de Chile, Imprenta Uni-versitaria, 1940.
- ROBE. STANLEY L. ROBE, *Hispanic Riddles from Pana-má*, Folklore Studies 14, University of Califor-nia Publications, Berkeley and Los Angeles, 1963.
- RODRÍGUEZ MARÍN. FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos popula-res españoles*, recogidos, ordenados e ilustrados por —. Sevilla, Francisco Romero Alvarez y Cía. Editores, 1882-1883, 5 tomos.
- RODRÍGUEZ MARÍN, *Juegos*. FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *Varios juegos in-fantiles del siglo XVI*, Madrid, 1932.
- RODRÍGUEZ RIVERA. VIRGINIA R. R. DE MENDOZA, *La adivinanza en México*, en «Anuario de la Sociedad Folklórica de México», XI, México, 1957, pp. 237-246.
- ROMÁN GUERRERO. REBECA ROMÁN GUERRERO, *Folklore de la an-tigua provincia de Colchagua*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1929.

- ROMERO. SYLVIO ROMERO, *Cantos populares do Brasil*, Lisboa, 1883.
- ROMERO, *Perú*. EMILIA ROMERO, *El romance tradicional en el Perú*, Ed. El Colegio de México, 1952.
- SALDÍVAR. GABRIEL SADIÁVAR, *Historia de la música en México*, México, 1934.
- SAMPEDRO. CASTO SAMPEDRO Y FOLGAR, *Cancionero musical de Galicia*. Reconstitución, introducción y notas bibliográficas de José Filgueira Valverde, Madrid, 1942, 2 tomos.
- SÁNCHEZ FRAILE. ANÍBAL SÁNCHEZ FRAILE, *Nuevo cancionero salmantino*, Salamanca, 1943.
- SÁNCHEZ DE FUENTES. EUGENIO SÁNCHEZ DE FUENTES, *Más adivinanzas cubanas*, «Arch. Folk. Cubano», II, núm. 2, pp. 124-130.
- SÁNCHEZ RUEDA. ENRIQUE SÁNCHEZ RUEDA, *Acertijos y adivinanzas infantiles*, Madrid, s. a.
- SANTIAGO Y GADEA. AUGUSTO C. DE SANTIAGO Y GADEA, *Lolita*, Madrid, 1910.
- SANTIAGO RODRÍGUEZ. MIGUEL SANTIAGO RODRÍGUEZ, *Vocabulario empleado por Pancho Guerra*, en Francisco Guerra Navarro, *Contribución al léxico popular de Gran Canaria*, Madrid, 1965, pp. 545-808.
- SANTOS. CARLOS M. SANTOS, *Trovas e bailados da ilha*, Funchal, 1942.
- SANTOS JUNIOR. J. R. SANTOS JUNIOR, *Lengas-lengas e jôgos infantis*, en «Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropología e Etnología», vol. VIII, Porto, 1938.
- SANTOS JUNIOR, *Os «Cantares»*. J. R. DOS SANTOS JUNIOR, *Os «Cantares» de Rosalia de Castro e o povo galego em alguns aspectos da sua Etnografia de há cem anos*, Pôrto, 1969 (Sep. de «Trabalhos do Instituto de Antropología Dr. Mendes Correia», núm. 4).
- SANTOS NEVES. GUILHERME SANTOS NEVES, *O folguedo infantil do «Sarapico»*, en «Douro Litoral», 5.ª serie, Porto, 1953, fasc. V-VI.
- SANTOS NEVES, *Sinos*. GUILHERME SANTOS NEVES, *Vozes dos sinos*, en la revista «Vida capichaba», Vitoria, 30 abril 1949.
- SCHINDLER. KURT SCHINDLER, *Folk music and poetry of Spain and Portugal*, Nueva York, Hispanic Institute, 1941.
- SCHNEIDER. MARIUS SCHNEIDER, *Tipología musical y literatura de la canción de cuna en España*, en «Anuario Musical».

- SCHNEIDER, *Lluvia*. MARIUS SCHNEIDER, *Los cantos de lluvia en España*, en «Anuario musical», 1949, IV, páginas 3-55.
- Sección femenina. *Sección femenina, Mil canciones españolas*, Editorial Almena, Madrid, 1966.
- SEQUEIRA. A. DE SEQUEIRA-FERRAZ, *Fórmulas populares*, en «Revista Lusitana», I.
- SERRA BOLDÚ. VALERIO SERRA BOLDÚ, *Folklore infantil, en Folklore y costumbres de España*, Barcelona, 1934, t. II, pp. 535-598.
- SERRA, *Enigmística*. VALERI SERRA I BOLDÚ, *Enigmística popular*, Barcelona, 1922.
- SERRANO MARTÍNEZ. CELEDONIO SERRANO MARTÍNEZ, *Romances tradicionales en Guerrero*, en «Anuario de la Sociedad Folklórica de México», VIII, México, 1951, pp. 7-72.
- SEVILLA. ALBERTO SEVILLA, *Cancionero popular murciano*, Murcia, 1912.
- SIEMENS. LOTHAR SIEMENS HERNÁNDEZ, *La música en Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.
- SIEMENS, *Celebración navideña*. LOTHAR SIEMENS HERNÁNDEZ, *La celebración navideña en los medios rurales de Gran Canaria; música y textos de la llamada «Representación de los Pastores»*, en *Instituto de Estudios Canarios. 50 Aniversario (1932-1982)*, La Laguna de Tenerife, 1982.
- SILVA RIBEIRO. LUIS DA SILVA RIBEIRO, *Rimas infantis*, Angra do Heroísmo, 1944.
- SILVA RIBEIRO, *Adiv.* LUIS DA SILVA RIBEIRO, *Adivinhas populares terceirenses*, Angra do Heroísmo, Tip. Andrade, 1950.
- TABOADA. JESÚS TABOADA, *Folklore astronómico y meteorológico de la comarca de Monterrey*, en RDTP, V, 1949, pp. 110-137.
- TAMAYO, OLIVARES y CARDONA. FRANCISCO TAMAYO, RAFAEL OLIVARES FIGUEROA y MIGUEL CARDONA, *Juegos infantiles*, recolectados por — y reproducidos por L. F. Ramón y Rivera en «Revista Venezolana de Folklore», Caracas, núm. 3, sept., 1970, pp. 7-14.
- TARBÉ. PROSPER TARBÉ, *Romancero de Champagne*, Rennes, 1863, 5 vols.
- TRAPERO. MAXIMIANO TRAPERO, *La Pastorada Leonesa*. Una supervivencia del teatro medieval. Estudio y transcripción de las partes musicales por Lothar Siemens Hernández. Ed. Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1982.

- TRAPERO-SIEMENS. MAXIMIANO TRAPERO, *Romancero de Gran Canaria*. I. *Zona del Sureste*. Transcripción y estudio de la música por Lothar Siemens Hernández. Las Palmas de Gran Canaria, 1982.
- UGARTE. MIGUEL A. UGARTE Y CH., *Juegos, canciones, dichos y otros entretenimientos de los niños*, Tipografía Portugal, Arequipa, Perú, 1947.
- UHLAND. LUDWIG UHLAND, *Alte hoch-und niederdeutsche Volkslieder*, Stuttgart, 1844, 2 vols.
- USEROS. M. USEROS CARRETERO, *Romances, coplas y canciones de Castroserna de Abajo (Segovia)*, en RDTP, XXX, 1977, pp. 414-436.
- VALLEJO. CARLOS MARÍA VALLEJO, *Los maderos de San Juan* (Glosario de rondas y canciones infantiles), Cádiz, 1932.
- VAN GENNEP. ARNOLD VAN GENNEP, *Le folklore du Dauphiné*, Paris, 1932.
- VAUGEOIS. EDMÉE VAUGEOIS, *Rimes et jeux du pays nantais*, en «Revue de Traditions populaires», XXI.
- VÁZQUEZ SANTA ANA. HIGINIO VÁZQUEZ SANTA ANA, *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, México, 1925-31, 3 t.
- VICUÑA. JULIO VICUÑA CIFUENTES, *Romances populares y vulgares*, Santiago de Chile, Impr. Barcelona, 1912.
- VIERA. ISAAC VIERA, *Costumbres canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Imp. y Lit. A. J. Benítez, 1916.
- VIGÓN. BRAULIO VIGÓN, *Asturias* (Folklore del mar. Juegos infantiles. Poesía popular. Estudios históricos), en Biblioteca popular asturiana. Oviedo, 1980.
- VILLEMARQUÉ. *Chants populaires de la Bretagne*, recueillis, traduits et annotés par le Vicomte Hersart de LA VILLEMARQUÉ, Paris, 1867, 7.^a ed.
- VINSON. JULIEN VINSON, *Le folklore du Pays Basque*, Paris, 1883.
- WAGNER. MAX L. WAGNER, *Algunas apuntes sobre el folklore mexicano*, en JAFI, núm. 156, 1927.
- WEKERLIN. JEAN BAPTISTE WEKERLIN, *L'ancienne chanson populaire en France*, Paris, 1887.
- ZAFFARONI. ZAHARA ZAFFARONI BECKER, *Poesía folklórica infantil del Uruguay. Contribución*. Montevideo, Ediciones CEFU, 1956.
- ZAV. *Zeitschrift für Argentinische Volkskunde*, Buenos Aires, 1911.
- ZEROLO. ELÍAS ZEROLO, *Legajo de varios*, Paris, Garnier Hermanos, Libreros Editores, 1897.

I N D I C E

	<i>Págs.</i>
INTRODUCCION	5
<p>Hace cuarenta años.—La isla de La Palma.—El folclore infantil.—La antigüedad.—La procedencia.—Entre España y América.—Los introductores.—La fuerza conformadora de la geografía. La montuosidad, la omnipresencia del mar, el aislamiento.—El reino vegetal.—El reino animal.—Otros elementos característicos.—Rasgos morales.—Los topónimos.—La aculturación métrica.—Herencia del folclore de los mayores.—El léxico.—Observaciones finales.</p>	
I. CANTOS Y JUEGOS DEL HOGAR	27
<p>I.—<i>El arrorró</i>.—El nombre.—La acción adormecedora.—Universalidad del cantar de cuna. Temática y estructura.—Variantes canarias.—La tristeza de los cantos de cuna.—Variedad métrica y melódica.—<i>Arrorrós</i>. II.—<i>Entretenimientos</i>.—1. El panderito.—2. El pon, pon.—3. Las tortitas.—4. Esta barba, barbará.—5. Merenguíño.—6. Este dedo compró un huevo.—7. Este dice: ¿Qué comemos?—8. Si vas a comprar carne.—9. Por aquí no se mata el cochinito.—10. Bicho viene.—11. Borrachito.—12. Mano muerta.—13. Topa, topa.—14. Tras, tras.—15. Arre, borriquito.—16. A serrar los maderos de San Juan.—17. Pico, pico.—18. La gallina papujada.—19. Ajó, mi niño.—20. Quisiera ser tan alta.—21. Anda, niño, anda.—22. Aquí te espero.—23. Mi madre me hizo.—24. Sana, sana.—25. ¿Cuánto me quieres?—26. Esta es la noche. III.—<i>Cuentos de nunca acabar</i>.—1. El cuento de la buena pipa.—2. Erase una vez un rey.—3. Erase una vez un gato.—4. Las once y media serían.—<i>Cantar retornado</i>.—1. José María, la papa fría. IV.—<i>Los primeros juegos</i>.—1. Puño puñete.—2. ¿Quiere comprarme esta hachita?—2. Tin, tin, tin.—4. A la rueda de San Miguel.—5. ¡Ah comadre! ¿vamos por agua?</p>	
II. CANTOS Y JUEGOS DE LA PLAZA	145
<p>I.—<i>Operaciones preliminares a los juegos</i>.—<i>Dar la piedra</i>.—1. Pipa llena.—2. Seta maneta.—3. Cruz de palo.—4. ¿Cuántas patas tiene un gato?—<i>El broche</i>.—5. ¿Qué es esto?—<i>El tontén</i>.—6. Un tontén.—7. Un dondín.—8. Macarrón.—9. Tin Marín.—10. Palomita blanca.</p>	

11. Aceituna.—12. La naranja se pasea.—13. ¿Adónde vas, negrito?
14. Un aeroplano.—15. Cuando una china.—*El contador*.—*Pares o nones*.

II.—*La piola*.—1. A la una la mula.—2. A la una nací yo.—3. Fui al monte.—4. Monto la niña.—5. Recotín.—6. Aceitera.

III.—*La comba*.—1. El patio de mi casa.—2. El nombre de Mari-á.—3. Dota, dota de hermosura, re.—4. La calle ánclica.—5. El cocherito.—6. Elisa va en un coche.—7. Soy la reina de los mares.—8. El cartero.—9. Por un caminito.—10. Al paseito de oro.—11. Esta mañana.—12. Al pasar por la barca.—13. Una, dona.—14. A la una nací yo.—15. Desde chiquitita me quedé.—16. Pan, vino.—*La pelota*.
IV.—*Juegos con representaciones*.—1. La gallina ciega.—2. Las cuatro esquinas.—3. El baile de las caraqueñas.—4. San Serení.—5. Cho Juan de la Caleta.—6. El milano.—7. La víbora.—8. La torre.—9. Cebollino.—10. Matarile.

V.—*Canciones de corro*.—1. La jardinera.—2. Las tres maravillas.—3. La viudita.—4. La muñeca.—5. La golondrina.—6. La pájara pinta.—7. Mambrú.—8. La pastora.—9. La cinta de oro.—10. Los estudiantes.—11. Las hijas de Emelina.—12. Santa Catalina.—13. Las señas del marido.—14. La malcasada.

III. CANTOS, FORMULAS Y DICHOS VARIOS 283

I.—*De tratos y admoniciones*.—1. ¿Qué es esto?—2. Santa Rita.—3. El que fue a Sevilla.—4. Una cosa me encontré.—5. Si este libro se perdiera.—6. Palometa.—7. Quien escupe a su cristiano.—8. El burro delante.—9. El que come y no convida.—10. Ferrojo.—11. Calabaza.

II.—*De burlas*. *Burlas por el nombre*.—1. ¿Quién hizo el mundo?—2. Pepe repepe.—3. Antonio retoño.—4. Agustín, tin, tin.—5. Liberato.—5 b. Domingo Pinguita.—*Por defectos físicos*.—6. Salvador de la culata.—7. Una, dos y tres.—8. Tuerto, birolo.—9. Las paperas viene.—10. Mea la cama.—*Burlas por el oficio*.—11. Zapatero remendón.—12. Monigote.—*Burlas por varios motivos*.—13. Pantana pelada. 14. ¿Quién te peló?—15. Rabo lleva.—16. Rabea.—17. A E I O U.—18. Plata de la que cagó la gata.—19. El novio y la novia.

III.—*De animales*.—1. Mariposa.—2. Adivina.—3. Sanantonio, vuela, vuela.—4. Caracol.—5. Cernícalo Pérez.

IV.—*Meteorológicos*.—1. Que llueva.—2. Agua, San Marcos.—3. ¡Ay, que está lloviendo!—4. San Isidro, labrador.—5. Sol y lloviendo.

V.—*De la luna*.—1. Luna lunera.

VI.—*De varios*.—1. Botón, botica.—2. Fo, fo, fo.—3. ¿Tienes frío? 4. ¿Qué horas son?—5. Veo, veo.—6. Esconder la resta.

IV. ORACIONES 327

I.—*Oraciones*.—1. Con Dios me acuesto.—2. Cuatro esquinas.—3. Angel de la Guarda.—4. Levanta, Perico.

II.—*Parodias*.—1. Por la señal.—2. Padre nuestro.—3. Dominus vobis.—4. Yo soy el obispo de Roma.

V. TRABALENGUAS, RELACIONES ENCADENADAS Y OTRAS

CÓMPOSICIONES DE DIFÍCIL RECITACION 337

I.—*Trabalenguas*.—1. Guerra tenía una perra.—2. Pedro Pérez Cres-

po.—3. Roque Rojo.—4. Tía Petra.—5. Compre poco coco.—6. Compre poca capa.—7. La cabra parda.—8. No hay quien nueve veces diga.—9. Las calabazas veinte.—10. En un plato de trigo.—11. R con R.—12. Abuelita Santa Clara.—13. Recojo caña.—14. La semilla del madroño.—15. La huerta de tío Juan Cascajo.—16. Una vieja cortando un loro.—17. Una vieja seca, seca.—18. María Chocena.—19. El doctor Soñoscla.—20. El calangelero.—21. Perejil comí.—22. El cielo está emperejilado.—23. El cielo está enladrillado.—24. El cielo está engarapintangulado.—25. El duraznero endureznado.—26. Yo tenía una tablita.—27. Por esa mar abajo.—28. Una píncora zancajada.—29. En Cacarajícara.—30. El arzobispo de Constantinopla.—31. La cabra ética.—32. El estudiante guapante.—33. La vieja bodija.
 II.—*Relaciones encadenadas*.—1. Yo tenía diez perritos.—2. Estando la mora en su moral sola.—3. Tínguili, tínguili, tía María Pérez.

VI. ADIVINANZAS 375

Nota preliminar.—El nombre. La forma «adivina».—Antigüedad y difusión de las adivinanzas.—La procedencia.—La Península y América.—El medio ambiente en las adivinanzas.—Estructura.—Métrica.—Clasificación.—Colaboradores.

I. *Textos de las adivinanzas.—Sección general* 385

II. *Adivinanzas de parentesco* 469

III. *Adivinanzas aritméticas* 471

ABREVIATURAS 475

Se terminó de imprimir este libro,
«Folclore infantil canario»,
de José Pérez Vidal,
en la Imprenta Taravilla,
el día 14 de febrero de 1986,
festividad de San Valentín.
Compuesto en cuerpos 7 y 9 Garamond
e impreso en papel offset editorial
ahuesado.

MADRID, 1986

