

# BOLETIN

DE LA

## ACADEMIA ESPAÑOLA

AÑO XVIII. TOMO XVIII. DICIEMBRE DE 1931. CUAD. XC.

### VARIOS JUEGOS INFANTILES DEL SIGLO XVI

(Continuación.)

#### VIII

QUIEN DA E TOMA,  
DIOS LE HAGA UNA CORCOVA.

Esta fórmula no pertenece a los juegos de los muchachos, sino a su código civil, que lo tienen, y muy equitativo y moral, en un como refranerillo inventado por ellos y que tradicionalmente viene pasando de unos a otros. Censuran en la citada máxima imprecatoria la fea y mala acción de reclamar o arrebatar el donante lo que regaló, y lo hacen de tal manera, que no parece sino que se saben al dedillo, para aplicarlos a su tiempo, el Derecho romano (*Perfecta donatio irrevocabile est*) y aquellos versos que Lope de Vega pone en boca de doña Hipólita, en el acto III de *Guardar y guardarse*:

“Mal cumples con tu nobleza,  
Siendo la mayor el dar;  
Porque volver a tomar  
Lo que se ha dado, es bajeza.”

O en boca de Leonarda, en el acto III de *El premio del bien hablar*:

“El bien que se da una vez  
No fué de nobles quitalle.  
Si el cuerpo me diste, ¿es bien  
Que como a dueño le mandes?  
Ya es mío, pues me le diste;  
Mira que es en hombres graves  
Pedir lo que dan, bajeza.”

Sentencias son que, en cuanto a tomar forma lapidaria, culminaron en la pluma de don Pedro Calderón de la Barca, cuando hizo decir al Segismundo de *La vida es sueño*, increpando al que le dió el ser:

“Si no me le hubieras dado,  
No me quejara de ti;  
Pero una vez dado, sí,  
Por habérmelo quitado;  
Pues aunque el dar la acción es  
Más alta y más singular,  
Es mayor bajeza el dar  
Para quitarlo después.”

El refrancillo muchachil que comento ya corría, con diversas variantes, en el tiempo de los Reyes Católicos: de España lo llevaron a su destierro los judíos, y lo conservan en forma casi idéntica a la que tiene en el *Memorial* (1): “Quien da y toma (*quita*), le sale corcova.” El doctor Francisco del Rosal, en su *Vocabulario*, todavía inédito (2): “Quien anda a daca y toma, Dios le haga una corcoba.” Correas, en su *Vocabulario de refranes*: “A quien da y no toma, nácele una corona”; “A quien da y toma, nácele una corcova”. En nuestros días conservan los niños este refrán, sin ninguna diferencia sustancial respecto de los transcritos. Veámoslo:

En Osuna y en Guadalcanal (Sevilla):

“Quien da y quita,  
Se lo lleva la perra maldita.”

“Quien da, quien da,  
A la gloria se va;  
Quien da y luego quita,  
A la gloria maldita.”

*La perra maldita* es el diablo; *la gloria maldita*, el infierno.  
En Priego (Córdoba):

“El que da y quita,  
Se lo lleva la maldita;  
El que da y no toma,  
Se lo lleva una paloma.”

En Marmolejo (Jaén):

(1) Foulché-Delbosq, *Proverbes judéo-espagnols*, apud *Revue Hispanique*, tomo II (1895), pág. 312.

(2) Biblioteca Nacional. Ms. 6929, alfabeto III, pág. 66.

“Quien quita lo que da,  
Al infierno irá,  
Con una mano de jierro  
Y la otra cortá.”

En Cádiz:

“El que toma y no da,  
El diablo se lo llevará.”

En otros lugares y regiones (I):

“Santa Rita la bendita,  
Lo que se da no se quita... (2).  
Si me das, al cielo;  
Si me quitas, al infierno.”

Con escasas diferencias, estas fórmulas se repiten por los niños de las repúblicas hispanoamericanas.

En Cuba (3):

“Jorobita, jorobita,  
Lo que se da, no se quita.”

En Chile (4):

“Al que da y quita,  
le sale una corcovita  
en la colita.”

Análogamente en Portugal (5):

“Quem dá e torna a tirar,  
Ao Inferno vae parar.”

En Italia, en el siglo XVI (6):

---

(1) Miguel de Unamuno, *Recuerdos de niñez y mocedad*, Madrid, 1908, pág. 81.

(2) 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.”

(3) *Archivos del Folklore Cubano*, vol. II, pág. 164.

(4) Román, *Diccionario de chilenismos*, art. *cola*.

(5) Leite de Vasconcellos, apud *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, Palermo, 1882, tomo I, pág. 571.

(6) *Opera Nuova in la quale contiene le Dieci Tavole de prouerbi Sententiosi, Detti & modi di parlare che hoggi di nella commune lingua d'Italia si usano...*, Roma, Antonio D'asola, M.D.XXXVI.

“Chi dona e tuol,  
La biffa ge vien al cuor.”

“Chi da e chi tuol,  
Da rabbia mor.”

Y actualmente en Toscana:

“Chi dá e ritoglie,  
Il diavolo lo raccoglie.”

## IX

### SANSOBUQUE, DE RABO DE CUQUE.

Por la tradición oral viva hoy, no conozco esta rima infantil, ni columbraría a qué juego correspondiese; pero ya en 1613 la indicaba el agustino antequerano fray Gaspar de los Reyes en un villancico compuesto con frases rústicas y alusiones de juegos pastoriles, que comienza así:

“Oí que nace el Pastor nuevo,  
hagamos una invencion  
tal, que alegre el corazon.” (1)

En efecto, dice en una de sus estancias:

“Lope Hita y Sancho porra,  
Pericon i el Rabadan,  
de dos en dos jugarán  
a la modorra,  
tu gorra y mi gorra,  
i al *salsabuque*,  
*i çanca de cuque*,  
carne, azar, i tava, y chuque...”;

pero seguramente nos quedaríamos, como dicen, a media miel, sin conocer, cuando menos, toda la rima del jueguecillo, si no ocurriera a nuestra curiosidad, como otras veces, el sabio andaluz Rodrigo Caro con sus eruditísimos *Días geniales o lúdicos*, en cuyo diálogo V nos da todo lo apetecible: los versillos y la descripción del juego en que se recitaban. A este juego, que descende por línea recta de aquel otro que los griegos, se-

(1) *Tesoro de concetos divinos, compuestos en todo genero de verso...*, Sevilla, Clemente Hidalgo, 1613, fol. 220 vto.

gún Julio Polux, denominaron *apodridascinda*, llamaban en el siglo XVII *Sal, salero*, y porque hemos de volver a él bajo el número XV, me limitaré por ahora a copiar la fórmula con que empezaba, y que decía así:

“*Sarabuca,*  
*de rabo de cuca,*  
 de acucandar,  
 que ni sabe arar  
 ni pan comer,  
 vete a esconder  
 detrás de la puerta  
 de San Miguel.”

X

LAS OLLAS DE CHUCHURUMBEL.

*Chuchurumbel* es un personaje proverbial, que tenía un castillo tan fantástico como su dueño: *el castillo de Chuchurumbel, que mientras más se mira, menos se ve* (1). Como es harto vago cuanto de *Chuchurumbel* se sabe, ignórase si fué la misma persona que *el rey Chuchurumbo*, de quien tampoco abundan los datos históricos. El comediante y comediógrafo González del Castillo no es nada explícito al tratar de este rey de mojiganga, pues se limita a decir (2):

“*Chuchurumbo*  
 reinó, según las noticias,  
 en el país de las monas.  
 Los autores no lo afirman.” (3)

Lo que parece no ofrecer dudas es que *Chuchurumbel*, ya fuese en su castillo, o ya fuese en su palacio real, tenía unas ollas llenitas de miel, y los chiquillos, que son la piel del mismísimo diablo, dieron con ellas y en ellas, e hicieron y siguen haciendo paz y guerra de su delicioso contenido, tal, por ejemplo, como en Écija (Sevilla), según añeja comunicación de mi amigo don Manuel Ostos y Ostos:

(1) En Portugal, *o castello de Bimberimbello*.

(2) *Obras completas de Juan Ignacio González del Castillo*, edición académica, por don Leopoldo Cano, Madrid, 1914, tomo I, pág. 122.

(3) En Vitoria suelen llamar *churumbé* al juego infantil de *Pin, pin*, de que trataré bajo el número 35 de esta serie. (Federico Baráibar y Zumárraga, *Vocabulario de palabras usadas en Alava...*, Madrid, 1903, pág. 102.)

“*Chuchurumbé,*  
deaita de miel;  
pan duro;  
que te vuelvas de culo.”

Y asimismo en Priego (Córdoba), según otra comunicación de don Agustín Valera y Ruiz:

“—Comadre,  
¿han dao las doce?  
—Dando están:  
Talán, talán.  
—Ollitas de *Chuchurumbé,*  
que están llenitas de miel,  
y de pan duro;  
que arrodee *fulana* el culo.”

Pero *Chuchurumbel* y sus ollas andan zozobrando, siglo tras siglo, en el ancho mar de la tradición, él, viendo estragado o sustituido su nombre, y ellas, encontrándose en manos de muchachos, que, golosísimos como son, mentira parece que les hayan dejado gota. Fray Gaspar de los Reyes, en su citado villancico de juegos pastoriles, convirtió en *Turumbel* al dueño de las ollas:

“Saldrán con Costança Llueca  
Pedro Braga y Iorge Urraco;  
jugarán al rompesaco,  
i a la chueca,  
i a la mueca...,  
i al cordel  
*a las ollas de turumbel,*  
i a tinaja de bon, bon,  
tal, que alegre el coraçon.”

Sin salir del siglo XVII, solían adjudicarse a un tal Miguel las sobredichas ollas. Así, verbigracia, Moreto, en la jornada última de *La fuerza del natural*, donde Julio, que encuentra a Aurora hablando amorosamente con Carlos, dice a ésta:

“Más bien visto  
Os fuera estar remendando  
Las calzas de vuestro tío,  
Y aun las mías, que nó estaros  
Jugando aquí con Carlillos  
*A las ollas de Miguel.*”

Y hasta de San Miguel fueron las tales ollas en el siglo XVIII,

y con este nombre recuerda el jueguecillo Carlos Ros en su *Romanç nou*:

“Juguen a la bona mel,  
a primera sin tocar,  
a corregueta de pebre,  
a corretjéta amagar  
a olles, olles, Sanct Miquel...”

Lo mismo en Cataluña, según Maspons (1):

“Las gerras de San Miquel  
totas son plenas, totas son plenas,  
las gerras de San Miquel  
totas son plenas d'aigua y mel.  
Cuiru, maduiru,  
girat de cuiru.”

En Galicia piérdense las ollas y su dueño, pero suplen por ellos *as abelliñas* (2):

“As abelliñas d'o mel  
e de mel e de meludo,  
que se volva (*fulano*) de c...  
As abelliñas d'o mel  
e de mel e de melacho,  
que se volva (*fulano*) de culacho.”

Y sigue este diálogo:

—¿Qu' hai n-aquel tellado?  
—Un gato desfolado.  
—¿Qu' hai n-aquel artesa?  
—Unha vèlla tesa.  
—¿Qu' hai n-aquela escaleira?  
—Unha vèlla peidera.  
—¿Qu' hai n-aquela buratiña?  
—Unha campanilla.  
—E ¿cómo fai?  
—Tilín, tilín, tilín.  
(Golpes de c..., recíprocamente.)”

De *Miquel*, igualmente, y no de *Chuchurumbel*, vienen siendo esas ollas para la Academia Española desde el año de 1737, en que publicó el tomo V de su *Diccionario de autoridades*, en cuyo artículo *olla* dice: “A las ollas de *Miquel*. Juego de los

(1) *Jochs de la infancia*, 1874, pág. 26.

(2) José Pérez Ballesteros, *Cancionero popular gallego*, Madrid, 1886, tomo III, pág. 179.

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 en acabándose de volver todos, vuelven a decir la copla, dándose unos a otros con las asentaderas, sin soltarse las manos." Tal definición se conserva, casi literalmente copiada, en la edición décimaquinta del *Diccionario* (1925).

## XI

PALOMILLA BLANCA,  
QUE PONE, QUE PARE.

No conozco la rima infantil a que pertenecen estos versillos, ni el juego a que corresponde.

## XII

¿CÓMO LE VA CON EL A PI A HA (?).

Ni tampoco podré decir nada de esta rima, máxime cuando es puro disparate lo que el señor Paz y Melia y yo hemos leído en el manuscrito, errado indudablemente.

## XIII

COMADRE LA RANA.

En cambio, tengo a la mano algunas cosillas para ilustrar esta otra referencia del *Memorial*, que no sin motivo llama a la tal comadre "mujer en cuclillas", porque así es de rigor que han de practicar las niñas tal juego. Puestas en dos filas y en esa actitud, dos de ellas, una de cada hilera, sostienen el siguiente diálogo, dando todas un saltito de rana a cada versillo que recitan u oyen recitar:

"—*Comadrita la rana.*

—¿Qué quiere usted?

—¿Ha venido su marido del monte?

—Sí, señora.

—Y ¿qué le trajo?

—Un vestido.

—¿De qué color?  
 —De verde limón.  
 —¿Vamos a misa?  
 —No tengo camisa.  
 —¿Vamos al sermón?  
 —No tengo ropón.  
 —Pues por sopita y pon (?),  
 Que el botijito no tiene tapón.”

Y al recitar los dos últimos versos menudean los saltos. Esta formulilla es andaluza; fué publicada en mis *Cantos populares españoles*, y asimismo la siguiente (1):

“—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!”

Dos versiones recogidas en Murcia (2):

“—¿Dónde está tu marido?  
 —En Zeneta.  
 —¿Qué te traerá?  
 —Una peineta.  
 —¿Cuánto le costará?  
 —Una peseta.  
 —¡Cara peineta! ¡Cara peineta!”

“—¿Y el compadre y la comadre?  
 —En Orihuela.  
 —¿Por qué han ido?  
 —Por un cochínico.  
 —¿Qué me tocará?  
 —El rabico.  
 —¿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!”

Parecida a las versiones copiadas es esta otra que me envió

(1) Tomo I, pág. 98.

(2) Alberto Sevilla, *Cancionero popular murciano*, Murcia, 1921, página 38.

desde Gijón (Asturias) mi amigo don Calixto de Rato y Rocés (1):

—Comadre, comadreja.  
 —Qué quiés, comadre?  
 —Préstame una peñerexa.  
 —Pa qué la quiés?  
 —Pa peñar un bollín, bollón.  
 —Pa quién?  
 —Pa mi maridón.  
 —De dónde vino?  
 —De Aragón.  
 —Qué le trajo?  
 —Una saya y un xugón.  
 —De qué color?  
 —Del quiquiriquí, del quiquiricón.  
 Del quiquiriquí, del quiquiricón.”

Con escasas variantes respecto de la primera de las fórmulas andaluzas preinsertas practican las niñas este juego en Cuba y en Chile. Doña Sofía Córdova de Fernández dió a conocer la de su país en los *Archivos del Folklore Cubano* (2), y en ella, terminado el dialoguillo, repiten todas, saltando en cucullas:

“Pues sopita y pon,  
 que no tiene ropón;  
 pues sopita y pon,  
 que no tiene tapón.”

Don Manuel Antonio Román, tan buen folklorista como lexicógrafo, nos enteró (3) de que en Chile llaman a este juego *el chincol*, nombre onomatopéyico de un pajarillo de aquellas tierras. Juéganlo como en España: “se acuclillan todos los jugadores, ponen las manos debajo de los muslos, sujetan la una con la otra y entablan los jefes de los dos bandos, el uno frente al otro, el siguiente diálogo:

—Comadre la rana.  
 —¿Qué quiere, comadre?  
 —Un vasito de agua.  
 —¿Para quién?  
 —Para mi compadre.  
 —¿Cuándo llegó?  
 —Anoche.

(1) *Cantos populares españoles*, tomo V, pág. 42.

(2) Volumen III, pág. 265.

(3) *Diccionario de chilenismos*, art. *chincol*.

- ¿Qué le traje?  
 —Un corte de vestido.  
 —¿De qué color?  
 —Verde limón.  
 —¿Qué le dijo?  
 —Que bailáramos el *chincol*”,

y saltan todos en cuclillas como estaban, cantando estos versos:

“*Chincol, chincol,*  
 Zapato e charol;  
 Pícale, chincol,  
 Zapato e charol”,

hasta que se cansan o aburren.”

Esto relatado, incontinenti pasaría yo a tratar de otro jueguecillo, si no me hicieran demorarlos unos instantes la comezón y la conveniencia de explicar cierta frase y alusión de la segunda fórmula andaluza y de la segunda murciana. En ambas versiones carece de cruz el rosario de la comadre, noticia que hace exclamar escandalizada a su interlocutora:

“¡ Ay, Jesús!  
 ¡ Ay, Jesús!  
 ¡ Que el rosario de mi comadre  
 No tiene cruz!”

Èse rosario y este escandalizarse han menester una explicación, que habrá de ser breve, aunque la materia bien se prestaría a disertar largo y tendido, mayormente cuando yo, que me he dolido poco de malgastar mi tiempo en investigaciones que dan más flores que frutos, tengo acopiadas muchas noticias sobre este particular.

Los conversos, judíos o moriscos, no solían perder su mala fama por la conversión: creíase, por lo común, que, bajo la capa de cristianizados, perseveraban secretamente en sus antiguas costumbres y religiones, y así, los cristianos viejos llamaban *marranos* a los unos (1) y seguían llamando *perros* o *galgos* a los otros, sin que, para evitarlo, les valiera hacer frecuente alarde de la sinceridad de su mudanza. Así, por ejemplo, el famoso *Ropero de Córdoba*, Antón de Montoro, que-

(1) Dice Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana, o española*: “*Marrano* es el recién conuertido al Christianismo, y tenemos ruin concepto dél, por auerse conuertido fingidamente.” Pero más comúnmente se daba tal denominación a los judíos conversos.

jábase de ese mal trato y concepto en unas coplas dirigidas a la Reina Católica (1):

“Nunca juré al Criador,  
 Fize el Credo, e adorar;  
 Ollas de tocino grueso,  
 Torreznos a medio asar,  
 Oír misas e rezar,  
 Santiguar e persinar,  
 E nunca pude matar  
 Este rastro de confeso.  
 .....  
 Adorando a Dios y Hombre  
 Por muy alto Señor mío,  
 Por do mi culpa se escomb্রে,  
 No pude perder el nombre  
 De viejo puto, judío...”

Esta general persuasión de ser falsas las conversiones aún perduraba en los primeros años del siglo XVII y, exteriorizada en el trato social ordinario, tal o cual vez era llevada a la escena. El *Baile de los Moriscos*, que precede a la *Segunda parte de La hermosura de Raquel*, de Luis Vélez de Guevara (2), empieza así:

“Li, li, li, ha, ha, ha,  
 guayná, guayná, nihá, nihá...  
 No tener de Chrextano intento,  
 ni paxamox por penxamento;  
 que hazeldo por complimento,  
 e Mahoma al pecho está.  
 Li, li, li, ha, ha, ha.  
 Xe penxamox, que el Chrextano  
 que la ley xoya guardamo;  
 Chrextano novo liamamo,  
 y aquesto xabeldo Alá.  
 Li, li, li, ha, ha, ha...”

Dice una frase proverbial de amenaza y execración: “En manos de muchachos te veas”, y no en manos, sino en lenguas de muchachos, que quizás fué peor, se vieron los moriscos, pues de éstos y de la mudanza de su fe se mofaban los cristianillos viejos públicamente, en burlescas parodias de las cuatro oraciones, con que, atribuyéndoselas, o encarecían la falsedad de

(1) Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo VI (1896), pág. xxiii.

(2) *Flor de las comedias de España...*, recopiladas por Francisco de Avila, quinta parte (Barcelona, 1616), fol. 162.

su conversión, o ponderaban el haber de pasar por comedores de tocino y les suponían declarando que, a despecho de su antigua resistencia a comerlo, no les hacía daño; antes si más de ello les diesen, más comerían. Así, verbigracia, el *padre-nuestro* que trae Correas en su *Vocabulario de refranes*:

“*Pater noster qui es in coelis,*  
pon la mesa sin manteles,  
y el pan sin cortezón,  
y el cuchillo sin mangón,  
kiricleisón, kirieleisón.”

Y la del *yo pecador* (1):

“*Yo pecandero*  
Me confieso a Andero,  
A' Pedro Botija  
Y Antón Perulero”,

aludiendo en lo de *botija* y *perulero*, o *perulera* (nombre de los botijones en que solíamos mandar a Indias nuestro vino y nuestro aceite), a la popular creencia de que los moros se confiesan diciendo sus pecados pasitamente junto a un hoyuelo de la pared, que luego tapan, o al interior de una botija o cántaro, cuya boca cierran con yeso al acabar de decirlos; formulilla de la cual mi fraternal amigo *Micrófilo* (don Juan Antonio de Torre Salvador) publicó esta otra versión (2):

“*Yo pecandero*  
Me confieso andero,  
San Juan Bautista,  
San Juan Bautistero,  
San Pedro Guiñapito;  
Tápate, bujerito.”

Y la comentaba así: “Dicen los muchachos... que los moros se confiesan con la pared, contando o, mejor, depositando sus culpas en un agujerito hecho previamente, el cual tapan con una chinilla al concluir su confesión, y en tanto que dicen la rima copiada, que por esta razón es conocida con el nombre de *la confesión de los moros*.” De formulillas burlescas como las anteriores tomó pie don Francisco de Quevedo para adobar su *confesión de los moriscos*, que empieza: “Yo picador,

(1) Rodríguez María, *Cantos populares españoles*, tomo I, pág. 150.

(2) *Un capítulo del Folklore Guadalcanalense*. Sevilla, 1891, pág. 62.

macho errado, macho galopeado, me confieso a Dios barba-  
dero..." (1).

No menos clara es la alusión a los *cristianillos* o cristianos nuevos (por lo del tocino) en esta parodia del *alabado sea* (2):

"Bendito,  
Tocino frito;  
Alabao,  
Tocino asao..."

Pero lo que antes dije en ninguna suerte de supervivencias folk-  
lóricas se revela tanto como en las parodias infantiles del per-  
signarse, que aún hoy, a los tres siglos, largos de talla, de efec-  
tuada la expulsión de los moriscos, recitan los muchachos por  
calles y plazas. Más de veinte versiones españolas tengo a la vis-  
ta; pero sólo transcribiré las dos o tres más claramente alusi-  
vas a los moriscos y a su habla, tan enrevesada para los cris-  
tianos viejos:

"Por la señal  
De pito canal,  
Comí tocino,  
Me hizo mal. (3)  
Papuz, papuz,  
Amén, Jesús,  
Alza la pata  
Y apaga la luz." (4)

"Por la señal  
de la canal,  
comí tocino,  
no me hizo mal;  
si más hubiera,  
yo más comiera  
de los pernils  
de ca mi abuela." (5)

En las dos versiones que siguen la alusión es aún más pa-  
tente, por llamar *veneno* (*benino*) al pan de los cristianos, por

(1) *Biblioteca de Rivadeneyra*, tomo XXIII, pág. 454.

(2) Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, tomo I, pág. 125.

(3) Como no estaban acostumbrados a comerlo, ni a beber vino, lue-  
go que se aficionaban al uno y al otro excedíanse tanto en su consumo, que  
enfermaban y aun morían del mucho abusar. Así lo decía el refrán: "Puerco  
fresco y vino nuevo, cristianillo al cementerio."

(4) *Cantos populares españoles*, tomo I, pág. 52.

(5) Alberto Sevilla, *Cancionero popular murciano*, pág. 32.

mencionarse el *alcuzcuz*, y aun por la disparatada imitación, en cuanto al sonido general, del habla de algarabía:

“Sé, de la patrú,  
De la lifá,  
De la lifú,  
Benino pan,  
Tafetamén,  
Gaché.” (1)

“Por la señal  
De la canal,  
Manica-ná,  
Potente-ja,  
De la cuz cuz,  
Amén, Jesús.” (2)

En Asturias (3):

“Por la señal  
De la santa canal,  
Comí tocín  
Y fízome mal;  
Echélo en platu,  
Llambiómelo'l gatu,  
Corrí tras él  
Con un cordel...”

Y análogamente en Portugal, aludiendo en una versión a no saber mal el vino al cristiano nuevo, y en la otra, a no hacerle daño el tocino, que asimismo le prohibía su antigua ley (4):

“Pelo signal  
De santa carracha;  
Vinho maduro  
Na minha borracha.”

“Pelo signal  
Do bico real,  
Comí toucinho,  
Não me fez mal;  
Se mais me désse,  
Mais comia.  
Adeus, Padre,  
Até outro dia.”

(1) *Cantos populares españoles*, tomo V, pág. 20.

(2) *El Folk-lore Andaluz* (Sevilla, 1882-83), pág. 168.

(3) Vigón, *Juegos y rimas infantiles...*, pág. 133.

(4) J. Leite de Vasconcellos, *Tradições populares de Portugal*, Porto, 1882, pág. 253.

Es cosa peregrina que, a lo que parece, ningún folklorista antes que yo haya caído en la cuenta de que todas estas parodias de oraciones aluden burlescamente a la conversión de los moriscos, patentizando el gran poder de supervivencia de la tradición oral.

## XIV

TAÑE, PITO, TAÑE.

De las cañas verdes de la cebada hacen los muchachos varias suertes de pitos. Yo, setenta años ha, los hacía de dos clases: algo larguillos, como de cuatro pulgadas, que son los que describe Hernández de Soto con el nombre de *pita* o *pitaera* (1), y otros, de alcacer más tierno, como de una pulgada, que llamábamos en Osuna, onomatopéyicamente, *sibibí*. A los primeros llaman también *zampoñas*, de donde la frase figurada y familiar *ya está duro el alcacer para zampoñas*. A veces, por no estar bien hechas las incisiones, no suena el pito, y entonces el muchacho, después de pasarlo repetidamente y a todo su largor entre los labios, o de hacerle alguna otra operacioncilla, le requiere, como a criatura viva e inteligente, con una de varias fórmulas; y es de advertir que todas o casi todas tienen cláusula penal, para hacer más eficaz el requerimiento. En Osuna suelen decir:

“Pitito, toca;  
Y si no, te echo la jorca.”

La horca son los dientes, entre los cuales, si no toca, rompen el pito y hacen otro. Otras veces:

“Señor San Roque,  
Que pite y que toque;  
Y si no pitara,  
Que el demonio se lo llevara.”

Entre diversos apuntes autógrafos de Fernán Caballero, que vi en poder de mi amigo el culto escritor franciscano fray Diego de Valencina, encontré esta versión:

“Pita, pita, pitaera,  
que tu madre está en la era;  
como no pites, te he de matar  
con un cuchiyito y una espá.”

(1) *Juegos infantiles de Extremadura*, apud *Biblioteca de las Tradiciones populares*, tomo II, pág. 133.

Sin duda, tal como está en su apunte la recogió de boca de los muchachos; pero, a semejanza de lo que hacía don Nicolás Böhl de Faber, mutilador y retocador atrevidísimo de cuantas poesías había de insertar en su *Floresta de Rimas antiguas castellanas*, su hija, la ilustre autora de *La Gaviota* y de tantos otros deleitosos cuadros de costumbres, gustaba de *corregir* y ampliar a su albedrío las piecicillas populares (cosa que está rigurosamente prohibida por los cánones del Folklore), y viniéndole a cuento dar entrada a la tal formulilla en el capítulo tercero de *Más honor que honores* (1), la aderezó de la manera que tuvo a bien, y quedó así:

“¡ Pita, pita, pitadera!  
 que tu madre está en la era;  
 cuando se ponga amarilla,  
 la meterán en gavilla,  
 la pisarán en la trilla  
 y se la comerá la borriquilla.  
 Si no pitas, te he de matar  
 con un cuchillo y una espá.”

Con harto motivo, pues, causaba admiración esta fórmula infantil al señor Paz Soldán, quien la copió en el artículo *pitear* de su *Diccionario de peruanismos* (2), comentándola así: “¿No es interesante esta corrección relativa en una copla popular? Allí se toma rápidamente y desde su más verde infancia toda la breve historia de un cereal: caña tierna o *alcacer*; espiga *amarilla* y metida en cinto, esto es, en parva o gavilla; *pisada* después para ser *trillada* y desgranada, y, por último, *comida* por la borriquilla, cuando ya no es más que paja; cuando ya *el alcacer está duro para pitos*. La veloz imaginación del pueblo ha trazado en ocho renglones rimados, que pueden reducirse a ocho palabras, lo que parabólicamente es casi la síntesis de una vida humana entera.”

No es de extrañar que Paz Soldán no diera en el hito, porque la musa popular, en efecto, tiene con frecuencia rasgos felicísimos e inspiraciones que podrían ahijarse a los ingenios cultos más sutiles; pero en esta ocasión —...*sed magis amica veritas*— fué el talento poético de doña Cecilia Böhl de Faber quien hizo la síntesis de que tanto se agradaba el ilustre escritor peruano.

(1) *Obras completas de Fernán Caballero*, en la *Colección de Escritores Castellanos*, tomo XI, pág. 37.

(2) Juan de Arona (seudónimo), *Diccionario de peruanismos*, Lima, 1883.

## XV

SAL, SALERO,  
VENDRÁS CABALLERO.

Menciona estos versillos fray Gaspar de los Reyes, en su ya citado villancico de juegos pastoriles, de una de cuyas estancias copié ha poco hasta el verso

“carne, azar, i tava y chuque”.

Sigue así:

“...i al *sal salero*,  
*sal i vendrás cavallero*,  
i al herrero,  
i a la trepa del carnero,  
i al descarga cobujon,  
tal, que alegre el coraçon”.

Pero el *sal, salero* no es un juego de por sí solo, sino fórmula final del de *Sansobuque, de rabo de cuque*, de que traté bajo el número IX, donde di su fórmula inicial, aplazando lo restante para ahora.

Rodrigo Caro nos dirá cómo se jugaba (1): “Pónese una rueda de muchachos, y uno en medio; éste dice en alta voz, teniendo cerrados los ojos y andando a la redonda:

“Sarabuca,  
de rabo de cuca,  
de acucandar,  
que ni sabe arar,  
ni pan comer,  
vete a esconder  
detrás de la puerta  
de San Miguel.”

Donde pára al decir esto, aquel muchacho sale y se va a esconder, y así va repitiendo las mismas palabras y echando afuera muchachos, hasta que se han ido todos. Después los sale a buscar, diciendo:

“Sal, salero,  
vendrás caballero  
en la mula de Pedro.”

Ellos procurarán salir de donde están y llegar primero al puesto, porque al que puede coger le hace que lo lleve a cuestras.”

(1) *Días geniales o lúdicos*, pág. 247.

## XVI

HIJA MARIGÜELA,  
BÁRREME ESA PUERTA.

Modernamente, y cuando menos, en las provincias de Sevilla y Badajoz, estos versillos forman parte de algunas relaciones del juego de *Pizpirigaña*. Así, por ejemplo, en una de las que copié de Hernández de Soto, y en la siguiente, que recogió en Guadalcanal mi buen amigo Torre Salvador:

“Pipirigaña,  
jugaremos a cabaña.  
—*Mariquita, Marigüela,*  
*bárreme esta escuela.*  
—Con qué te la barro?  
¿Con la manita quebrá?  
—¿Quién te la quebró?  
—El rey y la regina,  
que pasó por aquí,  
vendiendo chochitos  
a maravedí.  
—Ponte en la cabeza la mano,  
que no te la pique el gallo.”

*Regina*, por *reina*, más que del latín *regina*, tomado del portugués *rainha*, por la proximidad de Portugal.

## XVII

ÉRASE QUE SE ERA  
LO QUE NORABUENA SEA.

No son estos dos versillos comienzo ni parte de ninguna fórmula de juego de muchachos, sino antigua manera —sustituyendo al *olim* y al *homo quidam* de los romanos— de empezar el relato de los cuentos. Así decía Quevedo en uno de sus romances (1):

“Doncellas no sé qué son,  
Porque me contó una vieja  
Que ya son sólo en los cuentos  
Fruta de *érase que se era*.”

(1) *El Parnaso Español*, Musa VI, romance XXIX.

Sancho Panza, en la temerosa aventura de los batanes (1), prueba a retraer a don Quijote de su temerario empeño en acometerla, contándole un cuento, y lo empieza con estas palabras: “*Érase que se era*, el bien que viniere para todos sea, y el mal, para quien lo fuere a buscar.” Y comentando este pasaje en la primera de mis tres ediciones anotadas del *Quijote*, escribí (2): “A esta formulilla tradicional del comenzar los cuentos populares solía agregarse y *para la manceba del abad*, quizá no tanto por austera reprobación de su amancebamiento como por envidia ruin de su buena vida. Así, con estas palabras del remate, recuerda Quevedo la formulilla en su *Visita de los chistes* (3). Rodrigo Caro, en sus *Días geniales o lúdicos* (diálogo VI, § III), cita una fórmula diferente, menos epigramática, aunque más patriótica: “*Érase lo que era*, el mal, que se vaya; el bien, que se venga: el mal para los moros y el bien para nosotros.” Otros, como recuerdan el supuesto Avellaneda (4) y Alonso de Ledesma (5), añadían entre *Érase que se era* y lo que sigue las palabras *que norabuena sea*. Clemencín afirma que siendo él niño todavía se empezaban los cuentos con el *érase que se era*. No he alcanzado eso: en Andalucía, cuando yo era muchacho, comenzaban diciendo: *Éste era*, o *Era esta vez, como mentira que es...*; o bien: *Hágote cuento de saber...*”

No son éstos los únicos autores a quienes debíamos noticias de cómo empezaban los cuentos nuestros ascendientes, ni tampoco éstas las únicas maneras de empezarlos; y en mis dos ediciones críticas del *Quijote*, aun constreñido por la necesidad de ser breve, algo añadí a lo dicho cuando me ensayé en la tarea de comentar la incomparable novela de Cervantes. En la edición del Centenario (6) añadí a los nombres de Quevedo y Rodrigo Caro el de Rodrigo Fernández de Ribera, y precisé y completé la cita de Avellaneda, que en los capítulos XIV y XXI de su *Quijote* (7) da dos comienzos populares de cuentos, notable el segundo

(1) *El Ingenioso Hidalgo*, parte I, cap. XX.

(2) Madrid, 1911, tomo II, pág. 136.

(3) “¿Quién eres (la dixes), muger desdichada? La Manceba del Abad, respondió ella, que anda en los cuentos de los niños partiendo el mal con el que le va a buscar; assi dizen las empuñaduras de las consejas, y el mal para quien le fuere a buscar y para la Manceba del Abad.”

(4) Capítulo XXI de su *Quijote*.

(5) *Juegos de noches buenas a lo divino*.

(6) Madrid, 1916-17, tomo II, pág. 109.

(7) Tarragona, Felipe Roberto, 1614, fols. 103 y 157.

por lo largo de su relación: “*Érase que sera* [que se era], en hora buena sea, el mal que se vaya, el bien que se venga, a pesar de Menga.” Y “*Érase que sera, que en hora buena sea, el bien que viniere para todos sea, y el mal para la manceba del Abad, frío y calentura para la amiga del Cura, dolor de costado para la ama del Vicario, y gota coral para el rufo Sacristán, hambre y pestilencia para los contrarios de la Iglesia.*” Pero esto último, desde *frío y calentura*, más huele a invención del tal Avellaneda.

Nada añadí a la nota en mi postrera edición del *Quijote* (1); mas no porque hubiera agotado enteramente la alforjilla de mis apuntes: como veremos, algo se me quedó por decir. Y fué que nuestros poetas del siglo XVII solían referirse festivamente al *Érase que se era*, como ordinario y aun obligado principio de los cuentos. Castillo Solórzano (2):

“*Érase que se era* empiezo,  
y no se me admire nadie;  
que con *érase que se era*  
cuentan cuentos las comadres.”

Don García Medrano y Barrionuevo (3):

“*Érase*, pues... Con *érase* he empezado:  
Principio de consejas he tomado.  
Pues no he de ser poeta consejero:  
El *érase* volver quiero al tintero.”

Y Quiñones de Benavente, que consideraba el cuento como cosa inseparable de ese principio (4):

“LA MALCONTENTA. Quitéria, ¿sabes cuentos?”

QUITERIA.

Sí, señora.

LA MALCONTENTA. Pues dime uno sin “*érase que se era*”,  
“dejémoslos allá”, ni rey con hijos  
que piden bendición, caballo y armas;  
y si ha de ser con estos adherentes,  
antes te lleve el diablo que lo cuentos.”

En Chile, según Román (5), suelen empezar los cuentos

(1) Madrid, 1927-28, tomo II, pág. 108.

(2) *Hverta de Valencia, prosas y versos en las Academias della*, Valencia, Miguel Sorolla, menor, 1629, pág. 139.

(3) *Ero y Leandro, historia burlesca*, apud Gallardo, *Ensayo...*, col. 708.

(4) *Entremés de la Malcontenta*, apud *Colección de entremeses...*, preparada por don Emilio Cotarelo, en la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, tomos XVII y XVIII, pág. 740 a.

(5) *Diccionario de chilenismos*, art. *estera*.

populares con estas palabras: “*Estera y estera (éste era) para secar peras; estera y esterita para secar peritas...*”

## XVIII

HEBRITA DE ORO TRAIGO;  
QUEBRÁNDOSEME VIENE.

En la sección de *Rimas infantiles* de mis *Cantos populares españoles* (I) inserté la siguiente, muy estragada, de un juego de muchachos, tal como yo la había oído recitar centenares de veces en mi pueblo:

“Cordoncito de oro traigo  
Que se me viene quebrando,  
Preguntando, preguntando  
Cuántas hijas tiene el rey.  
Que tenga las que tubiere,  
Con ellas me mantendré  
Y de todas las que tenga  
Escojo la más mujer.  
Ésta escojo por esposa.  
Sarga usted, cara de rosa.  
Si usted no ha comido nada,  
Comerá usted una ensalada,  
Comerá usted una perdiz,  
Con su pico y su nariz  
Y las patas coloradas.  
Sarga usted, señá casada.”

Y dije en la nota correspondiente: “La versión del texto se recita por dos muchachas, que, cogidas de las manos y formando un arco con los brazos, van pasándole a cada verso por encima de otras niñas que están sentadas en el suelo con las piernas extendidas, en esta forma: > > > >. Al terminar la cancioncilla, las dos que cantan pasean en sillita de manos a la primera de las sentadas, y se empieza de nuevo. La silla de manos (2) se forma abarcando cada una de las dos niñas su muñeca izquierda con la mano derecha, y con la mano izquierda la muñeca derecha de la otra muchacha.”

Además, en esta nota y en los apéndices que componen el tomo V de mi sobredicha colección folklórica di una versión catalana y otra asturiana de la mencionada rima y el juego a

(1) Tomo I, pág. 95.

(2) También llamada *silla*, o *sillita*, de la reina.

que corresponde; pero, aun así, un poco por mi escaso saber y otro poco por mi deseo de evitar prolijidad, quedóseme o dejé en el tintero mucho de lo muchísimo que había que decir de esta práctica y relato, muy traídos y muy llevados, ya entonces, por los folkloristas de diversos países.

Ahora, siquiera en parte, iré subsanando aquella deficiencia. Comienzo por recordar que la rima de este juego, algo y aun algo aliñada y parafraseada, ya en los primeros años del siglo XVII solía recitarse en las tablas del teatro, para el cual tiene especialísimas condiciones, por el asunto, por la acción y hasta por la misma entonación y viveza del diálogo. En efecto, en el *Baile curioso de Pedro de Brea*, inserto en la quinta parte de las *Comedias de diferentes autores* (1), y en el cual se traen a colación hasta seis u ocho juegos muchachiles, hállase éste entre ellos, adobado por el arreglador:

“MÚSICO I. Así será; escuchadme,  
que quiero decir uno  
que tiene mil donaires.  
—Yo la Garza, la Garza me soy.  
¡Cuán acompañada estoy!  
—Humillome a vos, Garza.  
—Yo a vos, el Conde.  
—Si una de esas doncellas  
que tenéis alrededor  
queréis por mujer darme,  
mi suerte alabo yo.  
—Asiguráos, señor Conde,  
que no son para vos;  
que a más alteza aspira  
su altiva profesion.  
Yo la Garza, la Garza me soy  
¡Cuán acompañada estoy!  
—Yo me voy muy enojado  
a los palacios del Rey;  
que la hija del Rey moro  
no me la dan por mujer.  
Amor mandó que pusiese  
la esperanza de mi fe  
en una dama tan bella,  
que oscurece al rosicler.  
Confiado en mis servicios,  
por mujer la demandé;  
pedíla a la noble Garza,  
y tratóme con desdén.

(1) Barcelona, 1616. \*

Yo me voy muy enojado  
a los palacios del Rey ;  
que la hija del Rey moro  
no me la dan por mujer.”

Si las concordancias existentes entre este pasaje del *Baile de Pedro de Brea* y la rima infantil insinuada en el *Memorial* no se echan de ver a la clara por la relacionilla popular antes transcrita, porque es fragmentaria y diminuta, ahora resaltarán con evidencia, comparando con otras versiones de Andalucía, Asturias y Cataluña. He aquí una sevillana, que, bajo el nombre de *La niña de los ojos negros*, recogió don Antonio Machado y Álvarez, con la correspondiente descripción del juego en que se recita (1):

“Colócanse varias niñas en hilera, sentadas en el suelo, cada una entre las piernas de la anterior, a la que vuelve, naturalmente, la espalda; la última de la fila hace el papel de madre, y las demás, en número indeterminado, son sus hijas. Así colocadas, llega un niño o niña, que hace de embajador, entre el cual y la madre se entabla el diálogo siguiente:

“EMBAJADOR. De Francia vengo, señora,  
de un pulido mercader,  
y en el camino me han dicho  
cuántas hijas tiene usted.

MADRE. Que tenga las que tuviere,  
con ellas me quedaré ;  
con el pan que yo comiere  
comerán ellas también.

EMBAJADOR. A Francia vuelvo enojado.

MADRE. No sea usted tan descortés.  
De las hijas que yo tengo,  
escoja la más mujer.

EMBAJADOR. Esta escojo por esposa,  
por esposa y por mujer :  
me ha parecido una rosa  
acabada de nacer.  
Levanta, rosa.

(Dirigiéndose a la niña que está al lado.)

LA NIÑA. Estoy enrosada.

EMBAJADOR. Levanta, clavo.

LA NIÑA. Estoy enclavada.

EMBAJADOR. Levanta, clavel.

LA NIÑA. Ahora sí que me levanté.”

El Embajador, o los Embajadores (porque a veces son dos los

(1) *El Folk-lore Andalus*, pág. 218.

niños que hacen este papel), se llevan a la niña que está delante y la ponen a un lado, y así con todas, a excepción de la última, que es *la niña de los ojos negros*. Cuando la madre queda sola con ésta, las demás niñas forman un corro, y las que hacen de embajadores cogen otra niña y van donde está la madre, diciendo:

“EMBAJADORES. De parte del Rey,  
aquí vienen los tres luceros  
por la niña de los ojos negros.  
MADRE. La estoy lavando.  
EMBAJADORES. De parte del Rey..., etc.  
MADRE. La estoy peinando.  
EMBAJADORES. De parte del Rey..., etc.  
MADRE. Le estoy poniendo las medias.”

Y así continúa el juego, respondiendo la madre que se halla ocupada en poner a su hija las enaguas, los zarcillos, collares, etcétera. En esto, la madre se queda dormida, y los Embajadores, que hacen el poético papel de *luceros mensajeros*, se acercan a la niña de los ojos negros y le dicen: “Niña, vente, que el Rey te llama.” Y aún añaden otras cosillas que desdican no poco del tono dramático tan bien llevado antes.

Otras versiones en castellano de este juego y rima vieron la luz en la revista hispalense mencionada (1), una de las cuales, recogida en Villaviciosa (Asturias), copio a continuación, aunque difieren poco de otra que me envió desde Gijón don Calixto de Rato y Rocés y publiqué en el tomo V de los *Cantos populares españoles*. Dice así:

“—Al ángel del oro, (?)  
que son hijas de un marqués,  
y me ha dicho una señora  
que lindas hijas tenéis.  
—Si las tengo o no las tengo,  
para mí las guardaré.  
—¡Oh, qué alegre que me vine!  
¡Oh, qué triste que me voy!,  
pues las hijas del Rey moro  
no me las quieren dar, no.  
—Vuelva acá ese caballero,  
no sea tan descortés;  
de las hijas que aquí tengo,  
escoja la que él quisiés.  
—No quiero ésta, por tiñosa,

(1) Págs. 196, 314 y 315.

ni tampoco ésta, leprosa;  
 esta escojo, por hermosa,  
 por pulida y por mujer,  
 que me parece una rosa,  
 escogida entre un clavel.

CORO. Salga la dama,  
 y florezca en la campaña.  
 —Ella será bien tratada,  
 y en silla de oro sentada  
 y en la de marfil también.  
 Del vino que el Rey bebiere,  
 de ese vino ha de beber,  
 y del pan que el Rey comiere,  
 ella comerá también.

CORO. Azotitas con vinagre,  
 para que resquemem bien.”

Hernández de Soto dió tres versiones en su tan citada colección de *Juegos infantiles de Extremadura* (1); pero difieren poco de las precopiadas. Otro tanto digo de la que insertó Llorca en la pág. 82 de *Lo que cantan los niños*.

En Cataluña hay un juego no poco semejante a éste en la letra y en la ejecución; llámanlo *la conversa del Rey moro* (2), y, como nota Maspons, tiene verdadera acción dramática y es de estimar por la tonada sentida y delicada con que se canta y por la manera de jugarlo. Uno de los que juegan se sienta en el suelo a estilo de moro; los demás le rodean, excepto dos o tres, uno de los cuales, haciendo de Embajador, da tres pasos, que cuenta en alta voz —“Un, dos, tres”—, y después de una reverencia entabla con el Rey el siguiente diálogo:

“—Tres passos n' he fet en terra,  
 No se 'l Rey si 'm dirá res.  
 Aquí t' envío la conversa,  
 La conversa del Rey moro:  
 “De dos hijas que tú tienes  
 Si me quieres dar la una.”  
 —Si las tengo, no las tengo,  
 No las tengo para dar;  
 Si las tengo, no las tengo,  
 No las tengo para ti;  
 Que del pan que yo he comido  
 Ellas también comerán.  
 —Jo men vaig mol descontenta  
 Dret 'l palacio del Rey.

(1) *Biblioteca de las Tradiciones populares*, tomo III, págs. 108-14.

(2) Maspons, *Jochs de la infancia*, pág. 47.

—Torna, torna, escudereta,  
 La mes linda te 'n daré,  
 La mes linda y la mes guapa,  
 La mes guapa del roser.  
 —Aquesta li 'n prenc'h per esposa,  
 Per esposa y per mullé.”

Los que acompañan al Embajador hacen la silla de manos, donde se sienta la niña que el Rey les entrega. Y continúa el diálogo:

“—Lo que 't suplico, escudera,  
 Que me la gobernís be.  
 —Be 'n será ben contemplada  
 En cadira d' or sentada,  
 Dormirá en brassos del Rey.  
 —A Deu, perla y clavell.”

Pin y Soler publicó en la *Revue des langues romanes* otra versión de esta rima, que apenas difiere de la recogida por Maspons sino en ser catalanes todos sus versos y en terminar con una insolencia muchachil:

“—¡ Un, dos, tres!  
 Tres passos ne som donat.  
 No se 'l Rey si 'm dirá rés.  
 De las tres fillas que tens,  
 Me 'n voldrias donar una?  
 —Si las tinch o no las tinch,  
 No las tinch pera donar,  
 Y del pà blanch que jo menjo  
 Ellas sempre comerán.  
 —Yo men vaig molt descontent  
 Del palau d'aquest rey moro.  
 —Tornin, tornin, escuders;  
 La mes bella 'ls hi daré:  
 La Rosinda, la mes bella,  
 La mes bella del roser.  
 —Estará molt ben cuidada  
 Y en cadira d'or sentada;  
 Dormirá en brasos del rey.”

Después de esto —dice Pin y Soler— “se hi afageix una insolencia:

“Me... per tu y per ell”;

y, en efecto, Maspons, que copia esta versión en su nota, confiesa que él algunas veces, aunque pocas, lo ha oído decir al muchacho que hace de embajador; y añadido yo que, sin duda, es muy

propia de la ingenua *diplomacia* muchachil, incapaz de disimulos cancillerescos, esa salida de tono, máxime tratándose de un rey moro que había empezado fachendosamente por negarse a dar una de sus hijas para el rey cristiano, diciendo con orgullo:

“Si las tinch o no las tinch,  
No las tinch pera donar.”

Mas veamos cómo termina esta singular embajada. El rey moro, al oír la desvergüenza dicha por el mensajero, echa a correr detrás de éste y de sus acompañantes, acompañado de los de su corte, que estaban sentados con él, y cuando cogen a alguno de los embajadores, lo llevan a que se siente al lado del rey moro, y el que lo cogió sube por este servicio a la categoría de embajador cristiano al recomenzar el juego y su relación. Nunca se arregló a tan poca costa un *casus belli*.

No he citado todas las versiones que tengo a la mano de esta fórmula, ni pretendido allegar cuantas, más o menos estragadas e incompletas, corren por las tierras de España. Algunas empiezan así:

“De Francia vengo, señores,  
*de por* hilo portugués...”

y fuera de la particularidad del *de por* (1), hacen recordar la fama que tuvo entre nosotros el *hilo portugués*. La ilustre escritora doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos, en una *miscellanea* de la *Revista Lusitana* (2), recordó que este hilo se menciona en *La Pícaro Justina*: “...en enredos, *hilo portugués*...”, y en *Los locos de Valencia*, de Lope:

“Denme el *hilo portugués*,  
que quiero hacer un garbín...”

y en el entremés de *La guarda cuidadosa*, de Cervantes, donde un buhonero pregona:

“tranzaderas, holanda de Cambray,  
randas de Flandes e *hilo portugués*”.

A querer, la insigne ilustradora del *Cancionero d'Ajuda* habría podido añadir otras citas, tales como ésta del bachiller Ro-

(1) Ofrezco este *de por* a mi docto compañero y amigo don Julio Casares, para que lo ponga al lado del *a por* de que trató eruditamente en su *Crítica efímera (primera serie)*, Madrid, 1918, págs. 85 y siguientes.

(2) Tomo I (1887), pág. 63.

dríguez Florián (1): "Porque *el hilo* de la honra es más delgado que *el de Portugal* con que tú labras, y guárdate de todo hombre; te torno a dezir." O este otro pasaje de Sañas Barbadillo, en la jornada III de *La escuela de Celestina y el hidalgo presu- mido*:

"ALEXANDRO. Tuuo con un francés destos que venden  
con *hilo portugués* randas flamencas  
conjunción, y pególe sus achaques."

Y adviértase al paso cómo eso de venir de Francia de comprar hilo portugués,

"de por *hilo portugués*",

que a primera vista parece disparatado, va dejando de parecerlo, pues lo vendían los franceses, cosa que, además, confirman unas palabras de Tirso de Molina (2) referentes a "los pródigos franceses que vendiendo *hilo portugués* en nuestra patria y amolando tiseras, sin ser alquimistas convierten el hierro en oro" (3).

Pero volvamos al asunto. Como casi todos nuestros juegos infantiles, éste y las rimillas que lo acompañan pasaron el Atlántico y, con nuevas modificaciones y deturpaciones debidas al tiempo y a los muchachos, por allá se juega el uno y se cantan o se declaman las otras. Como todavía me queda mucho que decir antes de pasar a otro número del *Memorial de un pleito*, me limitaré a indicar, en cuanto a América, que en las provincias argentinas empieza así (4):

"Hilo de oro, hilo i plata,  
Hilito de San Gabriel...",

y que en Chile hay otras versiones diferentes, a saber: la publicada por Román (5), que comienza:

(1) *Comedia llamada Florinea*, Medina del Campo, Adrián Ghemart, 1554, fol. 7.

(2) *Cigarrales de Toledo*, cigarral III, pág. 190 de la edición de "Renacimiento".

(3) No era nada barato el *hilo portugués*. En la adjudicación de los bienes testamentarios de doña María de Figueroa (Antequera, 22 de enero de 1607) figura esta partida: "Vn enbuelto de *hilo portugues* en que auia poco más de vna honça, en quatro rreales..." En cambio, era baratísimo el *hilo casero*, a juzgar por la partida que sigue a la copiada: "Quatro made-xas de hilo casero, en dos rreales." (Mss. de mi librería.)

(4) Carrizo, *Antiguos cantos populares argentinos*, pág. 236.

(5) *Diccionario de chilenismos*, art. *hilo*.

“Vamos juando al hilo de oro  
Y al hilo e plata también...”

y no menos de cinco que don Julio Vicuña Cifuentes dió en el volumen VII de la *Biblioteca de Escritores de Chile* (1), y empiezan, el primero y el quinto:

“De Francia vengo, señora,  
y en el camino encontré...”

El segundo:

“De Francia vengo, señora,  
y un amigo, portugués...”

El tercero, como en la versión de Román:

“Vamos juando al hilo de oro  
y al hilo e plata también...”

El cuarto:

“Hilo de oro, hilo de plata,  
vamos juando al ajedrez...”

Y cuenta que cada uno de estos tres folkloristas hispanoamericanos cita a algunos otros escritores a quienes los estudios folklóricos deben versiones de esta proteica fórmula: Carrizo, a Chacón y Calvo, en su *Literatura cubana*, pág. 169; Román, a don Ramón Menéndez Pidal, que, amén de alguna versión argentina inserta en un estudio publicado en la revista *Cultura Española*, dió cuenta de conservarse este juego entre los judíos españoles de Oriente; y Vicuña, que en el entremés de Lope de Vega titulado *Daca mi mujer* ha advertido una evidente alusión al juego del Embajador:

SACRISTÁN. Suegro, dame a mi mujer.  
PADRE. ¿Suegro? Daca la mohosa.  
SACRISTÁN. Pues me niegas la suegrez,  
enojado me voy, enojado  
a los palacios del rey...”

De este juego, llamado *de la Condesa* en Portugal, acumuló el inolvidable Teófilo Braga tres versiones (2), y lo consideró “verdadeiramente un drama, digno de ser estudiado como un elemento organico do theatro portuguez”. De buena gana las extracaría, porque son muy interesantes; mas he de renunciar a efectuarlas.

(1) *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena*, Santiago de Chile, 1912, págs. 155-160 y 539-540.

(2) *O povo portuguez nos seus costumes, crenças e tradições*, Lisboa, 1886, tomo I, págs. 335 y siguientes.

tuarlo, habida cuenta de lo mucho que me he detenido en este número del *Memorial*. Así, y para pasar a otro, sólo diré que este juego de la *Condesa*, o del *Embajador*, danza en unas partes, canto dialogado en otras, mero recitado con acción en las más, ha experimentado en el Brasil una extraña modificación que no podíamos sospechar. Allí es, perdida la acción dramática, juego de ronda o corro llamado del *Tiro-lá o Tero-lero*, en que los niños, llevando uno la voz principal y alternando con los demás, que son el coro, cantan (1):

“O RAPAZ. Bom dia, meu senhorio, } bis.  
                   Manda o tiro-tiro-lá. }  
 CORO.     Que é que você quer? } bis.  
                   Manda o tiro-tiro-lá. }  
 O RAPAZ. Quero uma de vossas fillas,  
                   Manda...  
                   —Escolhei a que quizerdes...  
                   —Quero dona... (*fulana*)...  
                   —Que officio tem você?...  
                   —Meu officio é zapateiro...  
                   —Este officio não me agrada...  
 .....

Con razón hace notar Ribeiro que a veces en una ronda infantil descubrimos los versos desparramados y perdidos de un poema o romance medieval, con las mutilaciones sufridas en su peregrinación al través de variedad de gentes y tiempos.

En Italia es comunísimo el juego infantil de que ya acabo de tratar. Pitriè, dando cuenta del contenido de los seis primeros cuadernos de la revista sevillana *El Folk-lore Andaluz*, decía, a propósito de la versión registrada por Machado con el nombre de *La niña de los ojos negros* (2): “Questo divertimento infantile è il tanto noto e celebre giuoco dell’ *Ambasciatore*, di cui nella sola Italia si hanno, già pubblicate, una dozzina di varianti nelle varie province.” Buena obra haría quien, con todo espacio, escribiese una extensa monografía políglota de este juego, empezando por pesquisar sus fuentes.

(1) João Ribeiro, *O Folk-lore*, págs. 281 y siguientes.

(2) *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, tomo I (1882), página 608.

## XIX

ALZA LA MANO,  
NO TE LA PIQUE EL GALLO.

Estos versillos no son por sí solos fórmula de un juego, sino parte de la del de *pez pecigaña* o *pizpirigaña*, y atrás, bajo el número I, puede verse en dos versiones andaluzas.

## XX

¿QUÉ REPICAN LAS CAMPANAS?

Tengo, por muy probable que este juego sea el mismo que menciona Correas en su *Vocabulario de refranes*:

“—¿A qué tañen las campanas?  
—A culadas, a culadas.”

## XXI

CATA, CATA,  
QUE PARIÓ LA GATA.

Los muchachos, en todas o las más de las regiones de España, tienen un jueguecillo que en Andalucía y Extremadura suelen llamar de *la gata parida* (1), y en Asturias, de *la pulga del medio* (2). Consiste en empujar unos contra otros hacia el centro de la fila que forman, estando sentados en el umbral, rebate o sardinel de una puerta cerrada, hasta hacer salir a aquel de los jugadores que tiene menos resistencia para aguantar la presión. Éste es *la gata parida* andaluza, o *la pulga* asturiana, y la primera de las denominaciones conviene con el significado metafórico de *gata parida*, pues así, según el *Diccionario de autoridades*, “se suele llamar a la persona que está flaca, consumida y atenuada”. A este juego, que, a lo menos ahora, no tiene rima, llaman en Chile *parir la burra* (3).

Con todo esto, la circunstancia de llamarse en el *Memorial* “mujer espantadiza” a *Cata, cata, que parió la gata*, me hace sospechar que la frase no se refiere a fórmula de ningún jue-

(1) Hernández de Soto, *Biblioteca de las tradiciones populares*, tomo II, pág. 162.

(2) Vigón, *Juegos y rimas infantiles*, pág. 49.

(3) Román, *Diccionario de chilenismos*, art. *parir*.

go de muchachos, sino a la extrañeza con que, aún en nuestros días, solemos preguntar: “¿Ha parido la gata?”, pregunta que, como declara el léxico mencionado, artículo *gata*, se hace cuando se ven muchas luces encendidas y juntas, para reprehender su superfluidad. De esta locución dice Covarrubias (1): “Quando ay muchas luzes encendidas en la casa, y todas casi juntas, preguntamos si está parida la gata; porque de noche relucen mucho los ojos de los gatos, y estando la gata con sus gatillos parece que están ardiendo los ojos de todos como candelillas.” (2).

## XXII

### RECOTÍN, RECOTÁN, VUELVE LA MANO ATRÁS.

En los *Juegos de Noches buenas* de Ledesma y en el *Baile curioso de Pedro de Brea*, impreso en 1616 y citado atrás, llámase a este divertimento muchachil *De codín, de codón*. Distinto nombre tiene en el *Romanç nou* de Carlos Ros:

“...Trico trico, trico tras,  
que conluix este joch,  
¿quántos dedos hay detrás?”;

pero su denominación más corriente, en Andalucía por lo menos, era y es la de *Recotín, recotán*, con que el *Memorial de un pleito* lo menciona; tanto, que en sentido tropológico llaman *dar a uno un recotín* a maltratarle o vejarle reiteradamente, y *recotín* al que, también en sentido figurado, decimos *pagano, pagache, o vaca de la boda*. *Recotín* se dijo de *cotín*, nombre “del golpe que se da a la pelota torciendo el codo” (3), y la partida duplicativa *re*, con lo cual se alude a lo que vamos a ver en seguida.

Mi amigo y maestro Machado y Álvarez, en el artículo que tituló *Recotín, recotán* (1880), a que atrás me referí, estudió con algún espacio este juego y dió a conocer varias de las fórmulas con que se practica en diversos lugares de España, las cuales

(1) Don Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, art. *gatear*.

(2) En un monólogo andaluz, irrepresentado e irrepresentable, que titulé *La Gabilana* y está publicado entre mis *Cincuenta cuentos anecdóticos* (1919), puse en boca de la Mari Gil estas frases: “Pero ¡José! ¡Tres luses encendías! ¿Ha parío la gata?”

(3) Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, art. *cotín*.

resumí en el tomo I de mis *Cantos populares españoles* (I). Reproducirélas aquí, no sin añadir otras de que entonces no tenía noticia:

“—*Recotín, recotán,*  
de la bera-bera-bán,  
del palacio a la cocina,  
¿cuántos deos tienes encima?  
—.....

—Si (*tantos*) dijeras,  
no me mintieras;  
los gorpes que yebastes,  
tú me los dieras.  
*Recotín, recotán, etc.*”

“*Recotín, recotán,*  
las campanas de San Juan,  
unas piden vino  
y otras piden pan (2);

(1) *Rimas infantiles*, núms. 81-83 y sus notas correspondientes.

(2) *Las campanas de San Juan, que unas piden vino y otras piden pan*, suenan en esta rimilla por contaminación de ella con la fórmula de otro juego que empieza:

“Aserrín, aserrán,  
*Los maderos de San Juan,*  
Los del Rey asierran bien,  
Los de la Reina también;  
Los del Duque,  
Truque, truque.” (\*)

Y según otra versión, que también registré:

“Trique, trique,  
*Los maderos de San Rique,*  
Unos vienen y otros van;  
*Piden pan,*  
No se lo dan...”

Con razón decía Machado en su artículo de *La Enciclopedia* que el juego de *Recotín, recotán* es primo segundo, por lo menos, del de *Aserrín, aserrán*. Y el mismo aire de familia tienen las más de las versiones de aquél, como descendientes del onomatopéyico *pim-pam*, que en balde se buscaría en nuestros diccionarios a pesar de ser tan frecuente su uso para expresar toda acción física violenta y reiterada: “Cogió un palo, y, *pim-pam*, le estuvo dando con él hasta que se hartó.” En *Aserrín, aserrán*, la madre, teniendo al niño a horcajadas sobre sus piernas, le imprime un insistente y rítmico movimiento de vaivén, como el que se da a la sierra; en *Recotín, recotán* y sus similares *De codín, de codán, Trico-trico, tricotrán, Pim, pam, cunillam, De petín, de petám, etc.*, acompañañase con estos vocablos imitativos el ritmo del repetido

(\*) *Cantos populares españoles*, tomo I, pág. 44.

er pan está en la cocina.  
¿Cuántos deos tiene'n cima?"

golpear sobre la espalda del muchacho que tuvo la mala suerte de no poder endosar a otro la china.

Y, ya puesto a pergeñar esta nota, más extensa que todas las demás del presente esbozo de estudio, ¿cómo buenamente sabría yo no tener un recuerdo para el malogrado poeta colombiano José Asunción Silva, que (¡tanto puede la verdadera inspiración poética!) hizo una gentil obrita de arte del *Aserrín, aserrán*, tal como en Bogotá lo cantan las mujeres balanceando a sus hijuelos o nietezuelos? El lector me perdone, y me agradezca también, la siguiente transcripción de esa joyita del parnaso hispanoamericano:

"...Y aserrín  
Aserrán,  
Los maderos  
De San Juan  
Piden queso,  
Piden pan;  
Los de Roque,  
Alfandoque;  
Los de Rique,  
Alfeñique;  
Los de Trique,  
Triquitrán.

¡Triqui, triqui, triquitrán!

¡Triqui, triqui, triquitrán!

"Y en las rodillas duras y firmes de la abuela  
Con movimiento rítmico se balancea el niño  
Y [entr]ambos agitados y trémulos están...<sup>1</sup>  
La abuela se sonríe con maternal cariño;  
Mas cruza por su espíritu como un temor extraño  
Por lo que en el futuro, de angustia y desengaño,  
Los días ignorados del nieto guardarán...

Los maderos  
De San Juan  
Piden queso,  
Piden pan,  
¡Triqui, triqui, triquitrán!

.....  
"Mañana cuando duerma la abuela, yerta y muda,  
Lejos del mundo vivo, bajo la obscura tierra,  
Donde otros, en la sombra, desde hace tiempo están,  
Del nieto a la memoria, con grave voz que encierra  
Todo el poema triste de la remota infancia,  
Pasando por las sombras del tiempo y la distancia,  
De aquella voz querida las notas volverán...

...Los de Rique,  
Alfeñique...

¡Triqui, triqui, triquitrán!"  
.....

Echada la china entre varios muchachos, se arrodilla aquel a quien le toca, metiendo la cara entre los muslos del que hace de *madre*, y tapados, por tanto, los ojos. Los demás, uno tras otro, van cabalgando sobre él y, dándole alternativamente en la espalda con el puño y con el codo al compás de los versos, recitan la formulilla. Si el golpeado no acierta el número de dedos que muestra el que le dió los golpes, éste recita la segunda parte:

“Si (*tantos*) dijeras...”,

y pasa otro muchacho a darle el *recotín*. Si acierta, queda libre y el cabalgante ocupa su puesto.

A veces no se pregunta por el número de dedos, sino por la figura que se representa con la mano:

“*Recotín, recotán*,  
de la bera, bera ban,  
del palacio a la cocina.  
¿Qué tiene la espalda encima?”

Y figura, o una *campana*, con la mano ahuecada y vuelta la palma hacia abajo, o una *caldera*, si la vuelve hacia arriba, o un *martillo*, si muestra el puño, o unas *tijeras*, si, encogiendo los demás dedos, extiende el índice y el de en medio. No acertando, viene la consabida rectificación:

“Si hubieras dicho [*martillo*]  
no pasaras tanto mal  
como tienes que pasar.  
*Recotín, recotán*”, etc.

Hernández de Soto (1) dió a conocer otras versiones recogidas en Extremadura (Zafra y Mérida):

“*María Andana la cuartana*,  
¿Dónde vas tan de mañana?  
Del palacio a la cocina.  
¿Cuántos deos tienes encima?

.....  
Si (*tantos*) dijeras,  
No lo perdieras:  
Los golpes que llevastes,  
Tu me los dieras.”

“*De codín, de codán*,

(1) *Biblioteca de las tradiciones populares*, tomo II, pág. 150.

De la vera, vera, van.  
 Del palacio a la cocina.  
 ¿Cuántos deos tienes encima?  
 .....  
 Si hubieras dicho (*tantos*),  
 Dijeras la verdad.  
*De codín, de codán*", etc.

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* (1):

"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 Ciudad Real (2), por su verdadero autor: "Idas y venidas hay *del palacio a la cocina*: ca cocina llamo yo a las pláticas del Comendador mayor." (3).

Mi culto amigo don Guillermo Fernández Cuesta me comunica esta versión, recogida por él en Madrid:

"*De codín, de codán*,  
 de la vera vera van;  
 balletero, balletero,  
 ¿cuántos dedos hay en medio?"

En Murcia lo dicen así (4):

"*Trico, trico, tricotrán*,  
 la cabrica cordobán,  
 el cuchillo balistero.  
 ¿Cuántos dedos hay en medio?  
 .....  
 Si hubieras dicho (*tantos*),  
 hubieras acertao;  
 pero te has equivocao.  
*Trico, trico, tricotrán*", etc.

(1) *Biblioteca de Rivadeneyra*, tomo XVI, pág. 562 a.

(2) Simula ser obra impresa en Burgos, por Juan de Rey, en el año 1499. La crítica la atribuye al travieso extremeño don Juan de Vera y Figueroa, travieso escritor y diplomático del siglo XVII, que era hombre para eso, y aun para mucho más.

(3) Epístola LIV, en la pág. 19 del tomo XIII de la *Biblioteca de Rivadeneyra*, donde está reimpresso.

(4) Alberto Sevilla, *Cancionero popular murciano*, pág. 51.

Y de un pueblo de la provincia de Ávila creo que procede esta otra versión, que debo a la bondad de la culta escritora Matilde Ras:

“*De godín, de godán,*  
¿de qué cabo está la mar?  
¿De tijera, de campana, o de pulgar?”

Muy diferente de todas las anteriores es la formulilla con que en Asturias juegan a *la pe* (1):

“A la pe,  
A la me,  
A la corneta, corné,  
Al xunclu maduru:  
Adivina, Xuan cornudu,  
Cuántos deos tienes sobre el c...  
.....  
Si dijeras (*tantos*),  
No pasaras tanto mal  
como tienes que pasar,  
A la pe”, etc.

Siendo catedrático de la Universidad de Oviedo mi buen amigo el docto naturalista don Francisco de las Barras de Aragón, recogió para mí unos cuantos juegos y rimas de muchachos, y ésta fué una de ellas:

“La cica, la mica,  
la cuerna cabrita,  
el xuncu mayuncu,  
que te digo, Xuan Cornudu;  
¿Qué te pongo tras del culu?  
Si éste, si cuál,  
si el deu pulgar.  
.....  
Si dijeras el (*pulgar*),  
no pasaras tanto mal  
como tienes que pasar.”

Maspons recogió en Cataluña las versiones siguientes (2):

“*Pim, pam, cunillam,*  
de la terra del aram,  
la cistella ballestera,  
quántas banyas tens darrera?  
.....  
Si (*tantas*) haguesis dit,  
de penas haurías eixit.”

(1) Vigón, *Juegos y rimas infantiles*, pág. 57.

(2) *Jochs de la infancia*, págs. 43-45.

“*Digodim, digodam,*  
de la terra que podam,  
si diguera, no diguera,  
qué faig jo a la teva esquena?”

“*De petim, de petam,*  
de la terra de l'aram,  
la cistella,  
vinagrella,  
mala bala, ,  
qué 's aixó  
que faig jo ara?”

Y así como *la campana, las tijeras*, etc., en una de las fórmulas que atrás copié, en Cataluña hacen *lo punxonet* (el índice apuntando hacia abajo), *la parseteta* (poniendo la mano abierta y de costado), *passar farina* (haciendo ir la mano de un lugar a otro), etc. Y a continuación, verbigracia:

“Punxonet haguesis dit,  
de penas haurias eixit.”

En la Cantabria llaman *juego de los tres burros* al de que voy tratando. Un muchacho hace de burro, y otro, montado en él, recita (1):

“*De codín, de codón,*  
De la cabra cabritón,  
Si me dices lo que son:  
Tijeretas o punzón,  
Escudilla, barreñón,  
Cazueluca o cazolón.”

También se llama allí *del garbancito* a este juego, y pregunta el cabalgador:

“¿Garbancito? ¿Haba?  
¡Qué bien salta mi pava!  
Chorro, morro,  
pico o tallo, ¿qué será?”

El doctor don Fernando Ortiz copia estas formulillas montañesas al referirse al mismo juego (2), el cual practican en Cuba preguntando:

“Huevo, araña,  
pico, o taña?”

(1) Adriano García-Lomas, *Estudio del dialecto popular montañés*, San Sebastián, 1922.

(2) *Un catauro de cubanismos: apuntes lexicográficos*, Habana, 1923. pág. 245.

entendiéndose por *huevo* el óvalo figurado con los dedos pulgar e índice de ambas manos; por *araña*, la imitación, con los dedos, de las patas de este insecto; por *pico*, el pulgar y el índice de cada mano unidos y puestos los de la una frente a los de la otra, formando como dos picos de aves, y por *taña*, en fin, las manos cerradas y unidas tocándose por las primeras falanges. El erudito escritor castellano don Narciso Alonso Cortés, en su sabrosa coleccioncita de *Anotaciones literarias* (1), comenta la rimilla popular cubana, y describe tal juego de muchachos como, siéndolo él, se jugaba en Valladolid, donde lo llamaban *pico*, *zorro* y *zaina*. “La colocación de los dedos era: en *zorro*, abiertas y extendidas ambas manos, tocándose los dedos por las yemas; en *pico* y *zaina*, en forma parecida a la expuesta por el señor Ortiz para *pico* y *taña*, respectivamente.” De *zaina* probablemente se dijo el *taña* de la formulilla usada en Cuba, como lo presume Alonso Cortés, más bien que de “una forma andaluza que desconocemos”, como conjeturalmente había aventurado el doctor Ortiz (2).

Dos cosas hay que considerar acerca de este juego: su remota antigüedad y su enorme difusión. En cuanto a la primera, ya recordaba Machado en su citado artículo de *La Enciclopedia*, de Sevilla, que Tylor, en su obra titulada *Primitive culture*, “habla de algunos juegos de la Nueva Zelanda y de las islas Samoa, enteramente análogos al que nos ocupa, juegos, en su opinión, originarios de la Polinesia, o tomados allí de nuestros propios niños y referentes al método primitivo de numeración, que no era otro que el empleado aún en pleno siglo XIX por nuestras viejas, muchas de las cuales no se desdían todavía de contar, según es sabido, por los dedos de la mano”. Pero lo que no puede ofrecer duda alguna, y así lo recordaba Tylor, y con él Machado, y con ambos, en 1883, el ilustre folklorista siciliano Giuseppe Pitre (3), es que a este juego se refirió Petronio Arbitro,

(1) Valladolid, 1922, pág. 59.

(2) La conjetura del doctor Ortiz era muy disculpable; casi todo lo que se habla en Hispanoamérica procede de España, pero *principalísimamente* de Andalucía. Esta afirmación, porque soy andaluz, podría parecer apasionada. Saque la cara por ella el gran hispanista don Rufino José Cuervo, ilustrísimo hijo de Colombia, el cual declara en sus inapreciables *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, § 999 de la edición póstuma, París, 1914: “El día que tengamos un diccionario de andalucismos, hallaremos maravillas los americanos.”

(3) *Giunchi fanciulleschi*, pág. XLIV.

que escribía durante el imperio de Nerón, cuando dijo: “Trimalción... abrazó al niño y le invitó a que se le subiera encima. El niño, sin hacerse de rogar y como bien mandado, montó sobre él a cabrito y, golpeándole las espaldas con la mano, le preguntó, entre gritos y risas de alegría: “*Buccae! buccae! quot sunt hic?*”, lo cual, libérrimamente traducido, como advierte Machado, significa: “¿Cuántos dedos tienes encima?” (1).

Y por lo que toca a la gran difusión de este juego, denominado en Sicilia *A càncara e bella*, el mismo profesor Pitrè colma la medida del más curioso, dando en el lugar citado de su eruditísimo estudio preliminar gran copia de correspondencias de toda Italia, así como de Francia y Portugal, y en el texto (2), multitud de versiones sicilianas. De unas y de otras entresacaré las más parecidas a las de España. La *Càncara* de Sicilia:

“Càncara e bella  
 Si’ bona e si’ bella,  
 Si’ bedda maritata,  
 Quantu corna porta ’a crapa?  
 .....  
*Quattru* dicisti,  
 Lu jocu pirdisti;  
 Si *tri* dicievi,  
 Lu jocu vincievi.”

La francesa del Bearne:

“*De coutin, de coutan,*  
 De las craben d’Aleman;  
 De cisèl,  
 De pourrèl,  
 Quoant de cornes has darrè?  
 .....  
 Minye cibade!  
 Si habes dit quoaate,  
 Nou patires pas autant  
 Coum haras d’aci dabant!”

En Portugal:

“Se dissesses que eram (*tantos*)  
 Não perdías nem ganhavas,  
 Nem levavas cutilada.

(1) “*Trimalchio... bastavit puerum, ac jussit supra dorsum ascendere suum. Non moratur ille, usus equo, manuque plena scapulas ejus subinde verberabit, interque risum proclamavit Buccae! buccae! quot sunt hic?*” (*Satyricon*, § LXV.)

(2) Págs. 169 y siguientes.

Cutelinho, cutelão,  
 Quantos dedos estão n'esta mão?" (1)

Y consimilmente en Inglaterra, en Suecia..., en toda Europa, para decirlo pronto; porque de solo nuestro *Recotín, recotán*, podría un curioso, a poco trabajo, escribir dos o tres centenares de cuartillas. Mi amigo el profesor Angelo Dalmedico sacó a luz, cuando yo preparaba para la estampa los *Cantos populares españoles*, un interesante *saggio poliglotta*, que intituló *Della fratellanza dei popoli nelle tradizioni comuni* (2). A tener el buen doctor italiano tanto vagar como cultura, una obra de no pocos volúmenes habría podido componer, porque el tema es de una vastedad que asombra. Quien con media docena de cuentos, o de coplas, o séase de refranes, se echara a revolver libros y a viajar por medio mundo en busca de sus variantes y concordancias, sus orígenes y consecuencias, habría tirado de un cabillo de hilo, insignificante al parecer, pero tras el cual se iría viniendo a la mano un ovillo inacabable. ¿Qué otra cosa sucedió con los cuentos populares a Reinhold Köhler, el laboriosísimo bibliotecario de Weimar?

FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN.

(Concluirá.)

(1) La primera parte de la fórmula portuguesa fué omitida por Pitrè. Cópula de la obra de Braga *O povo português...*, tomo I, pág. 306. Dice así:

"*Chi-cotinho, chi-cotão!*  
 Bella corda, cordavão,  
 Adivinha machacaz  
 Quantos dedos estão p'ro ar."

(2) Venezia, 1881.