

LUIS DIEGO CUSCOY

EL FOLKLORE INFANTIL Y OTROS ESTUDIOS ETNOGRAFICOS

PROLOGO Y SELECCION DE TEXTOS:

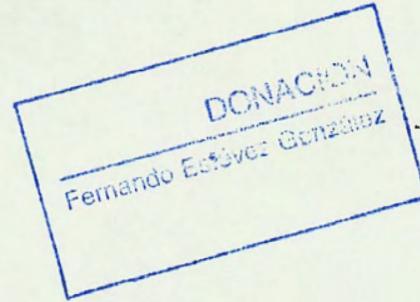
ALBERTO GALVAN TUDELA



act / MUSEO ETNOGRAFICO

AULA DE CULTURA DE TENERIFE

EL FOLKLORE INFANTIL Y
OTROS ESTUDIOS ETNOGRAFICOS



LUIS DIEGO CUSCOY

EL FOLKLORE INFANTIL Y
OTROS ESTUDIOS Etnograficos

PROLOGO Y SELECCION DE TEXTOS:
ALBERTO GALVAN TUDELA



act / MUSEO ETNOGRAFICO

CABILDO DE TENERIFE

1991





PUBLICACIONES CIENTÍFICAS
DEL CABILDO DE TENERIFE
MUSEO ETNOGRÁFICO
NÚM. 7

Diseño de cubierta: Jaime Vera.

Foto cubierta: Mr. Reid. Año: 189... Lugar: ¿Puerto de la Cruz?

Agradecemos a la familia Reid la autorización para la reproducción.

Fotomecánica,
fotocomposición
e impresión: LITOGRAFIA A. ROMERO, S. A.
Angel Guimerá, 1
Santa Cruz de Tenerife
ISBN 84-87340-02-4
D. L. TF. 508 - 1990

PROLOGO

Entre sus manos tiene el lector una recopilación de trabajos etnográficos, que constituyen la aportación de un hombre que dedicó su vida al estudio de la realidad canaria. Con él, en una tarde lagunera, comenté este proyecto de edición, que acogió con agradocimiento y la sencillez que le caracterizaba. Hoy sale a la luz, por desgracia sin incluir los dos últimos escritos que elaboró para otros tantos homenajes, al filólogo Don Juan Alvarez Delgado y al geólogo Don Telesforo Bravo, hoy en día aún inéditos. En uno, Luis Diego Cuscoy dejó plasmado sus horas de trabajo de campo junto a cabreros del sur de Tenerife, titulado Conversaciones con Zacarías. Aportación a la Antropología del Pastoreo en la isla de Tenerife. En el otro, la Estancia de Bronislaw Malinowski en el Boquín (Icod de los Vinos, Tenerife), se describe el perfil psicológico, y las relaciones humanas del antropólogo polaco, de nacionalidad británica, durante los meses de estancia en Tenerife. Ambos artículos tienen un componente biográfico, temática a la que dedicó el autor algunos trabajos durante los últimos años de su vida. El primero de ellos se basa en el relato autobiográfico de los cabreros, el segundo en la reconstrucción de los meses que estuvo en Tenerife a través de la hija de Malinowski y las personas que lo conocieron en Icod de los Vinos. Allí redactó bajo forma de libro sus notas de las islas Trobriand, Los Argonautas del Pacífico Occidental, una de las más célebres monografías de la historia del pensamiento antropológico de este siglo.

Estos textos, sin duda, muestran el profundo interés que Luis Diego Cuscoy tuvo por la etnografía, y confirmán su ruptura con la estrategia de investigación difusionista, adentrándose en la comprensión contextual de los fenómenos culturales. Este cambio de rumbo había quedado claramente expreso

en las páginas de su libro *Los Guanches*, publicado en 1968, y en su comunicación al I Congreso de Artes y Tradiciones Populares celebrado en Zaragoza en 1969, titulada «*Mal de ojo, amuletos, ensalmos y santiguadores de la isla de Tenerife*». En ellos aparece Luis Diego Cuscoy como el precursor inmediato de la actual Antropología Cultural Canaria.

Aunque su producción etnográfica es escasa comparativamente con la arqueológica, las dos van de la mano. En unos casos, por su interés en los fenómenos actuales como modo de aproximarse al mundo aborigen; en otros, por la concomitancia de ambos a través del trabajo de campo, las obras del autor corren paralelas y entrelazadas. En una primera etapa, el positivismo va unido a una preocupación dominante por la difusión de los rasgos etnográficos y folklóricos. La influencia del historiador Serra Ràfols y del etnógrafo y folklorista gallego Fermín Bouza Brey van a ser fundamentales en su obra. De uno aprenderá el rigor científico y la preocupación etnohistórica, de los dos la influencia galaico-portuguesa en la cultura tradicional canaria. A través del autor gallego entró en contacto con las Irmandades da Fala y el Instituto de Estudios Galegos, interesándose por las derivaciones didácticas de estas instituciones, de las que conoce sus cartillas escolares, aprendiendo así el valor de la lengua como mecanismo de comunicación, enseñanza e identidad. Tras una estancia corta en Galicia, adonde había sido destinado por razones de magisterio, regresa a las islas elaborando una cartilla similar, titulada «*Leyendo Islas*» para las escuelas canarias. Fruto de este contacto será el trabajo conjunto con Fermín Bouza Brey.

El primer texto de esta recopilación, *El Folklore Infantil*, constituye una muestra de la preocupación folklórica del Instituto de Estudios Canarios. Es fruto del contacto del autor en las escuelas con los niños, y en los campos con los viejos. Se trata de una recopilación comentada de canciones de cuna («*arrrorró*») y monerías en las que expresan las relaciones mamá-bebe; oraciones; juegos; canciones de corro y recitados (romances y romancillos); juegos de saltar, con objetos y para correr; amuletos y curanderismo infantil; adivinas y enigmas. Este trabajo de 1944, junto con la publicación de José Pérez Vidal *El Folklore Infantil Canario* (1986), cubren un campo de investigación clásico en los estudios de folklore de las islas.

El folklore infantil fue una preocupación constante de Luis Diego Cuscoy durante la década de los cuarenta. En 1946 escribe «*La Adivina*», desarrollo de la obra precedente, y dedicada al estudio de las adivinanzas. Su estructura es básicamente comparativa, estableciendo correlaciones entre las adivinanzas canarias y las «*adivinhas*» galaico-portuguesas, recogidas por Augusto Pires de Lima. Su objetivo es mostrar el rasgo distintivo y característico que las islas han otorgado a los ejemplares adoptados. La psicología y la geografía insular, el viento, el mar canario forman parte del proceso de adaptación de los rasgos importados, caracterizados por el vendaval, y el paisaje pastoril, ameno y tranquilo portugués. El juego de Cho Juan de la Cajeta, escrito en 1950, cierra la primera etapa de la obra del autor.

Si el estudio del folklore infantil cubre las preocupaciones de Luis Diego Cuscoy en esta primera etapa, a partir de la década de los sesenta son el pastoreo y la medicina popular los temas dominantes. Para la recopilación hemos elegido dos textos. El primero, sobre una «Cueva de pastores en la Dehesa (El Hierro)», constituye una prospección arqueológico-etnográfica sobre una zona situada en el extremo occidental de la isla de El Hierro, que el autor aprovecha para establecer posibles analogías y pervivencias de la vida pastoril de los aborígenes bimbapes. El segundo, sobre «Mal de ojo, amuletos y...», aporta materiales recogidos en la isla de Tenerife. La actitud metodológica ha cambiado radicalmente, la precisión de la información aumenta y, lo que es más importante, aparece claramente definida la aportación local, lo que dice el informante y el comentario antropológico. Luis Diego Cuscoy incorpora plenamente los aspectos sociológicos del proceso curativo, el contexto social de la acción ritual, la valoración social y caracterización psicológica y simbólica de curandero y santiguador.

Como hemos indicado, con estos trabajos el autor da un paso insoslayable hacia la antropología moderna y sus fuertes conexiones interdisciplinares con la historia y la arqueología.

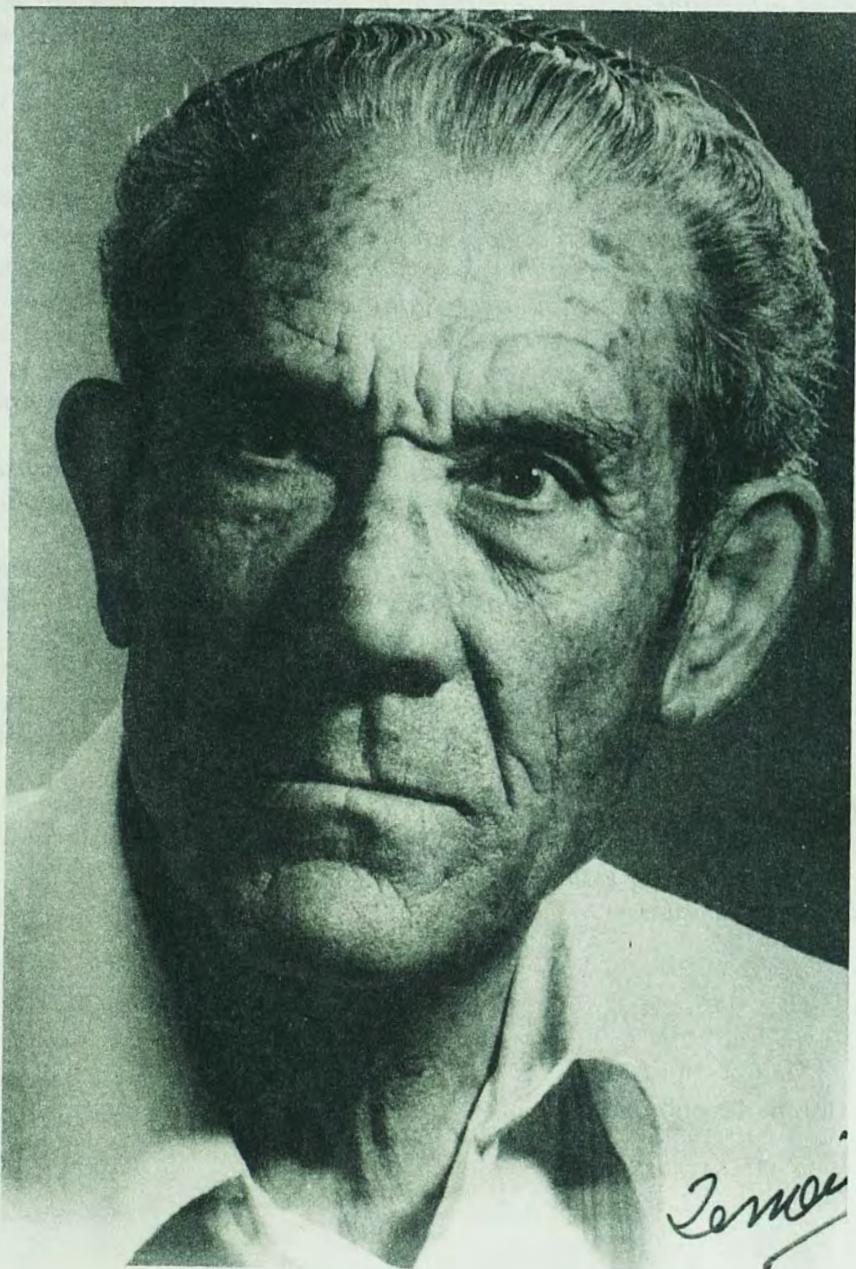
A Luis Diego Cuscoy se le puede considerar el primer antropólogo de campo de las islas, a lo que ha unido un enorme interés por las obras de viajeros e investigadores sobre Canarias. Su conexión con antropólogos y arqueólogos nacionales y extranjeros, su asistencia y representación canaria en congresos internacionales, y su vinculación a instituciones científicas de renombre mundial, hicieron de Luis Diego Cuscoy una de las personalidades científicas de mayor renombre.

Este volumen constituye, a la vez que un Homenaje, el reconocimiento del Museo Arqueológico y Etnográfico del Cabildo de Tenerife y de los antropólogos canarios a un estudioso y defensor del patrimonio etnológico y arqueológico de las islas.

ALBERTO GALVÁN TUDELA

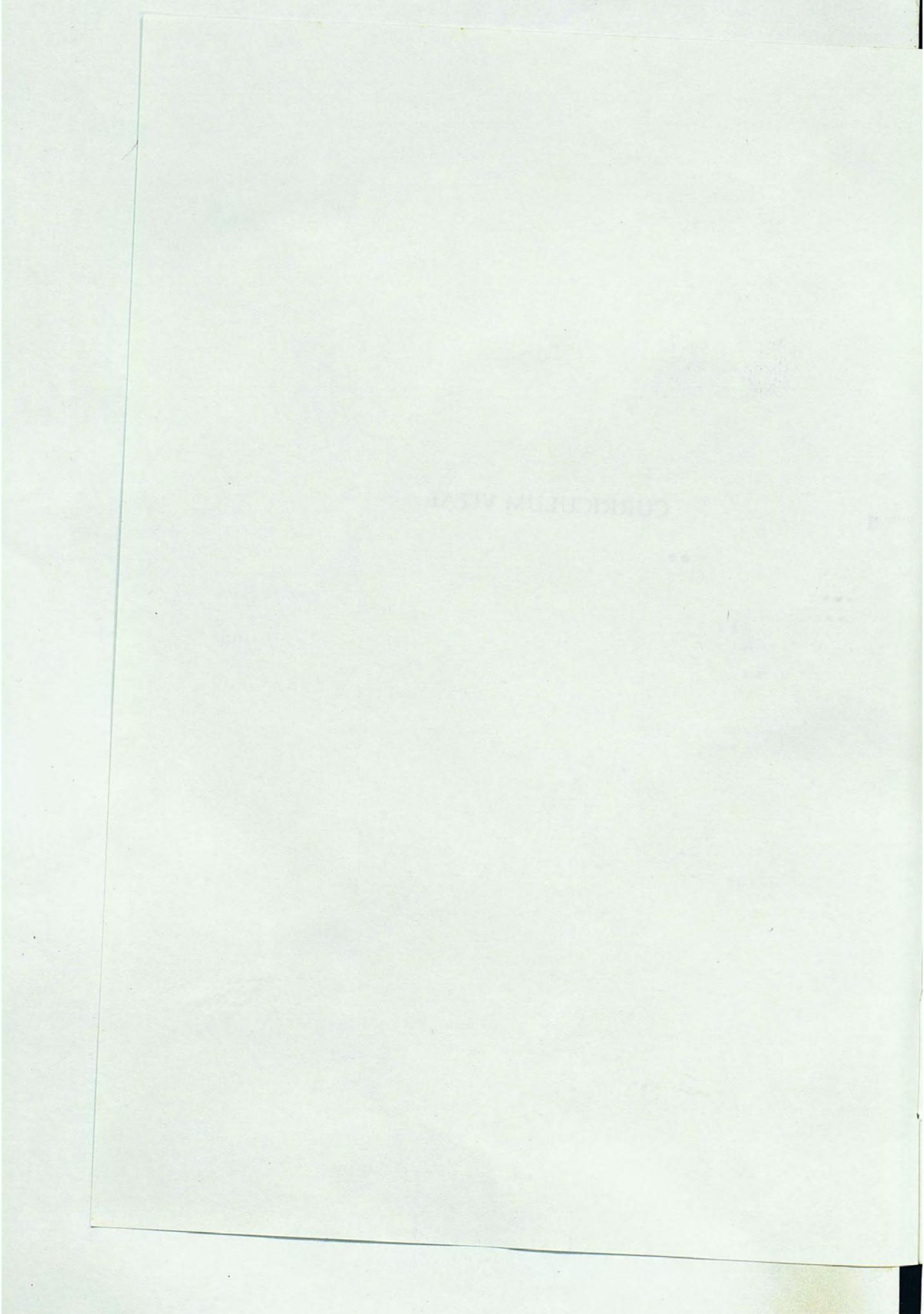
*Director del Laboratorio de Antropología Social.
Universidad de La Laguna*

Santa Cruz de Tenerife, octubre de 1988



D. Luis Diego Cuscoy
Premio Canarias, 1986.
Patrimonio Socio-Histórico, Artístico y Documental.

CURRICULUM VITAE



D. Luis Diego Cuscoy nace en un pueblecito de Gerona el 22 de octubre de 1907. Desde muy corta edad sus padres se trasladan a residir a Tenerife en donde ha permanecido hasta nuestros días.

Realiza estudios de Magisterio en la antigua Escuela Normal de La Laguna finalizando la carrera en 1927.

Por imperativos profesionales se ve obligado a residir durante un corto periodo en Lugo, donde conoce al ilustre etnógrafo Fermín Bouza Brey. Este contacto le lleva a iniciar lo que luego será una constante en su vida: el estudio y rescate del Patrimonio arqueológico canario.

Una vez trazado este horizonte, su vuelta a las islas significa el comienzo del desarrollo de los estudios arqueológicos del archipiélago. En este sentido, constituye la segunda generación de canarios estudiosos de la arqueología, cuyos predecesores más ilustres fueron el Dr. Chil y Naranjo y Grau Bassas.

Como resultado más directo de su intensa labor de campo, crea y dirige desde su fundación el Museo Arqueológico de Tenerife, bajo el patrocinio del Excmo. Cabildo Insular. Fallece en La Laguna el 24 de abril de 1987.

Don Luis Diego Cuscoy fue miembro de la Sociedad Española de Etnografía y Folklore, y especialmente de la Wenner Green Foundation de Chicago, una de las Instituciones más importantes del Mundo en apoyo de la Antropología y de la Arqueología.

El nombre de Don Luis Diego Cuscoy es junto a Grau Bassas, Pérez Vidal, y otros, uno de los precedentes más importantes en la Antropología Cultural Canaria.

Junto a estas actividades debemos destacar todo un conjunto de ensayos sobre las Islas, amén de su importante labor literaria vinculada a temas relacionados con la identidad Canaria.

El nombre de Don Luis Diego Cuscoy es junto a Grau Bassas, Pérez Vidal, y otros, uno de los precedentes más importantes en la Antropología Cultural Canaria.

Junto a estas actividades debemos destacar todo un conjunto de ensayos sobre las Islas, amén de su importante labor literaria vinculada a temas relacionados con la identidad Canaria.

Su labor no ha sido solamente de gabinete sino que a través de la traducción de grandes obras de viajeros e investigadores sobre Canarias y su estrecha conexión con Antropólogos y Arqueólogos a nivel mundial le ha permitido ser el representante en Canarias de diversos Congresos y Miembro permanente de diferentes Instituciones Científicas de carácter Internacional. En este sentido, la personalidad y obra de D. Luis Diego Cuscoy tiene, sin duda alguna, por encima de la Isla y del Archipiélago, un *carácter Universal*.

ACERVO SOCIO-HISTÓRICO

COLLECTOR'S LIBRARY

D. LUIS DIEGO CUSCOY

Cargos que desempeñó:

- Secretario del Instituto de Estudios Canarios.
- Organizador y Secretario General del V Congreso Panafricano de Prehistoria y de Estudio del Cuaternario.
- Delegado para Canarias de los Congresos Nacionales de Arqueología.
- Miembro del Comité de los Congresos Internacionales Panafricanos de Prehistoria y de Estudio del Cuaternario.
- Colaborador en la organización del Simposio Centenario del Hombre de Cro-magnon.
- Colaborador en la organización del Simposio dedicado a las posibles relaciones entre el Viejo y el Nuevo continente en la época precolombina.
- Delegado provincial de Excavaciones Arqueológicas.

Fue miembro de:

- Correspondiente de la Sociedad de Geografía de Lisboa.
- Instituto de Estudios Canarios.
- Miembro de Honor del Instituto de Estudios Hispánicos.
- Instituto de Estudios Colombinos.
- La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife.
- Asociado de la Wenner-Green Foundation. Chicago.
- De la Sociedad Española de Etnografía y Folklore.

Conferencias, congresos y viajes:

1949.—Congreso y Exposición «Diez años de arqueología». Madrid.

- 1950.—I Congreso Internacional de Prehistoria y Protohistoria Mediterránea. Firenze-Napoli-Roma.
- 1954.—IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas. Presenta: «Paletnología de las islas Canarias».
- 1959.—IV Congr. Intern. Panafricain de Préhis. Leopolville.
- 1963.—V Congr. de Prehist. y de Estudio del Cuaternario. Santa Cruz de Tenerife.
- 1969.—I Congreso Nacional de Artes y Costumbres populares. Zaragoza.
- Pronunció conferencias en las islas Canarias, Madrid, Barcelona, Santiago de Compostela, Copenhague y Caracas.
- Intervino en los Cursos para Extranjeros del Puerto de la Cruz.
- Intervino en los Cursos de Estudios Canarios organizados por el Instituto de Estudios Canarios.

Viajes de trabajo:

- Europa: Portugal, Italia, Francia y Dinamarca.
- América: Venezuela, Méjico, Estados Unidos.
- Antillas: Curaçao, Cuba, Jamaica.
- Africa: Congo, Angola y Sahara.

Premios y distinciones:

- 1941.—Premio de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, por el trabajo «Episodios y Ecos de las Canarias».
- 1974.—Premio de Investigación histórica «A. Rumeu de Armas» por el trabajo «De la inacabada historia del hombre canario».
- 1977.—Encomienda de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio.
- 1982.—Medalla de oro de la isla, concedida por el Excmo. Cabildo Insular de Tenerife.
- Numerosos premios periodísticos, literarios y de creación, tanto en certámenes y publicaciones de las islas como peninsulares.

Investigación arqueológica/Museo arqueológico

- Descubrió y estudió más de 250 yacimientos arqueológicos en la isla de Tenerife, aparte de los 52 enclavados en las Cañadas del Teide. Con los datos obtenidos se pudo elaborar la carta arqueológica de la isla de Tenerife.
- Crea y dirige desde su fundación (1958) el Museo Arqueológico de Tenerife.

Arqueología, etnología y folklore

- 1943 «La cerámica decorada de Tenerife». *Rev. de Historia*. Universidad de La Laguna.
- 1944 «Adornos de los guanches». *Rev. de Historia*. Universidad de La Laguna.
- 1944 «Folklore infantil». Instituto de Estudios Canarios, La Laguna. Tenerife.
- 1946 «La Cueva de la Degollada de la Vaca». *Rev. de Historia*. Universidad de La Laguna.
- 1946 «La Adivina. Contribución al estudio del Folklore canario». *El Museo Canario*. Las Palmas de G. Canaria.
- 1947 «Excavaciones arqueológicas en Tenerife». Vol. 14 de *Informes y Memorias de la Com. Gral. de Excavaciones Arqueológicas*. Madrid.
- 1947 «Estudio acerca de las 'Tabonas' de los guanches». *Cuadernos de Historia Primitiva*. Madrid.
- 1948 «El enterramiento de los Toscones». *Rev. de Historia*. Universidad de La Laguna.
- 1949 «Notas acerca de la industria lítica guanche». *Rev. de Historia*. Universidad de La Laguna.
- 1949 «Contactos del folklore canario con el gallego-portugués» en colaboración con Fermín Bouza Brey. En *Bol. Douro Litoral*. Porto.
- 1950 «La cerámica de Tenerife como elemento definidor de la vida guanche». *Ampurias*. Barcelona.
- 1950 «El determinismo geográfico en la habitación del aborigen de las islas Canarias». *Actas del I Congr. de Prehistoria y Protohistoria Mediterránea*. Florencia.
- 1950 «El juego de Cho Juan de la Cajeta». *Rev. de Dialectología y Tradiciones Populares*. Madrid.
- 1951 «El ajuar de las cuevas sepulcrales de las Canarias Occidentales». *II Congr. Nacional de Arqueología*. Zaragoza.
- 1952 «La necrópolis de la cueva de Uchova». *Rev. de Historia*. Universidad de La Laguna.
- 1952 «Paremiología y literatura». *Archivos Venezolanos de Folklore*. Caracas.
- 1953 «Nuevas excavaciones arqueológicas en las Canarias Occidentales». Vol. 18 de *Informes y Memorias de la Com. Gral. de Excavaciones Arqueológicas*. Madrid.
- 1953 «Tradiciones Populares. El día de San Bartolomé anda suelta 'la Diablita'». *Drago*, Rev. mensual de cultura, n.º 2. La Laguna. Tenerife.
- 1953 «Bosquejo etnológico del aborigen de Tenerife». *Drago*, Rev. mensual de cultura. La Laguna. Tenerife.
- 1954 «Paletnología de las islas Canarias». *Publicación por el IV Congreso Nacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas*. Madrid.

- 1955 «Los petroglifos del 'caboco' de Belmaco». *III Congr. Nacional de Arqueología*. Zaragoza.
- 1955 «Nuevas consideraciones en torno a los petroglifos del 'caboco' de Belmaco». *Revista de Historia Canaria*. Universidad de La Laguna.
- 1957 «La cueva sepulcral del Barranco de Jagua. (Tenerife)». *Rev. Historia Canaria*. Universidad de La Laguna.
- 1958 «Catálogo-guía del Museo Arqueológico de Tenerife». Public. del Museo Arqueol. de Tenerife, n.º 1. Santa Cruz de Tenerife.
- 1958 «Los grabados rupestres de Tigalate Hondo. La Palma». *Rev. de Historia Canaria*. Universidad de La Laguna.
- 1960 «Una cueva de pastores en La Dehesa. (El Hierro)». *El Museo Canario*. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1960 «Notas sobre el uso de la harina de raíz de helecho en las islas Canarias». En *Trabajos en torno a la Cueva sepulcral de Roque Blanco*. Public. del Museo Arqueológico de Tenerife, n.º 2. Santa Cruz de Tenerife.
- 1960 «Una cueva de pastores guanches en las cumbres del Valle de La Orotava». En *Trabajos en torno a la cueva sepulcral de Roque Blanco*. Public. del Museo Arqueológico de Tenerife. n.º 2. Santa Cruz de Tenerife.
- 1961 «Ajuar doméstico guanche: una cuchara y un plato». *Rev. de Historia Canaria*. Universidad de La Laguna.
- 1962 «Armas de madera y vestido del aborigen de las islas Canarias». *IV Cong. Panafricano de Prehistoria y de Estudios del Cuaternario*. Léopolville.
- 1962 «Calcós y vaciados de grabados rupestres». *VII Congr. Nacional de Arqueología*. Zaragoza.
- 1964 «Una cueva sepulcral en el barranco del Agua de Dios. (Tegueste, Tenerife)». *Excavaciones Arqueológicas en España*, n.º 23. Madrid.
- 1965 «Tres cuevas sepulcrales guanches». *Excavaciones Arq. en España*, n.º 37. Madrid.
- 1966 «Notas arqueológicas sobre el Julán. (El Hierro)». *Rev. de Historia Canaria*. Universidad de La Laguna.
- 1967 «Arqueología del turismo». Instituto de Estudios Turísticos. Madrid.
- 1968 «Los Guanches. Vida y cultura del primitivo habitante de Tenerife». Public. del Museo Arqueológico de Tenerife, n.º 7. Santa Cruz de Tenerife.
- 1968 «Armas de los primitivos canarios». Public. del Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife.
- 1969 «Mal de ojo, amuletos, ensalmos y santiguadores de la isla de Tenerife». *I Congr. Nacional de Artes y Costumbres populares*. Zaragoza.
- 1970 «Contribución al estudio de la cerámica de Tenerife». *XI Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza.
- 1970 «La covacha del Roque de la Campana. (Mazo. La Palma)». En *Homenaje a Elías Serra Ràfols*. Universidad de La Laguna.

- 1971 «Gánigo. Estudio de la cerámica de Tenerife». Public. del Museo Arqueológico de Tenerife, n.º 8. Santa Cruz de Tenerife.
- 1972 «La necrópolis de la Enladrillada. (Tegueste. Tenerife)». *Noticiario Arqueológico Hispánico*. Madrid.
- 1973 «El Roque de Teneguía y sus grabados rupestres». *Noticiario Arqueológico Hispánico*. Madrid.
- 1974 «Guía del Museo Arqueológico de Tenerife» (en cuatro idiomas). Santa Cruz de Tenerife.
- 1974 «El escondrijo del Risco de los Guanches (Tacoronte)». *El Museo Canario*. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1975 «Nouveaux Documents des Iles Canaries. La nécropole d'el Hoyo de los Muertos. (Guarazoca. Ile de Fer) y L. GALAND, 'Une inscription canarienne en bois'». *L'Anthropologie*, 79. Paris.
- 1975 «La Cueva de los Cabezazos». Tegueste (Tenerife). *Noticiario Arqueológico Hispano*. Prehistoria, 4. Madrid.
- 1975 «Notas para una historia de la antropología canaria». Fascículo 14 de la *Historia de Canarias* de A. Millares Cubas. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1976 «Glosa a los apuntes de Ancheta y Alarcón. Necrópolis y Momias». *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 22. Madrid-Las Palmas.
- 1979 «El Conjunto ceremonial de Guargacho». Publicaciones del Museo Arqueológico de Tenerife, n.º 11. Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 «La presencia del Dr. Lionel Balout en las islas Canarias». *Préhistoire Africaine. Mélanges offerts au Doyen L. Balout*. Paris.
- 1982 «El Museo Canario y factores determinantes de su continuidad». El Museo Canario. *Homenaje a D. Juan Bosch Millares*. T. II. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1982 «Prólogo al libro: La mujer en la sociedad indígena de Canarias» de F. Pérez Saavedra.
- 1983 «Las Canarias prehispánicas» en *Historia 16*, n.º 85, Madrid.
- 1983 «¿Espártulas/alisadores o bramaderas?» en el *Homenaje al prof. Martín Almagro Basch*. T. IV. Ministerio de Cultura. Madrid.

En prensa:

«Conversaciones con Zacarías. Aportación a la antropología del pastoreo en la isla de Tenerife». En el *Homenaje al prof. Juan Alvarez Delgado*. Universidad Internacional Pérez Galdós. Las Palmas de Gran Canaria.

«Bronislaw Malinowski en Icod de los Vinos. Tenerife», en *Homenaje a Telesforo Bravo*. Universidad de La Laguna.

«Reflexiones en torno a los grabados rupestres de Don Pedro (Garafía, Isla de La Palma)», en *Homenaje a Juan Régulo Pérez*. Universidad de La Laguna.

Ensayos y creación

- 1935 «La isla de Tenerife. Rosa Atlántica». *Rev. Oasis*, año 11, n.º 5. Madrid.
- 1935 «El valle de la Orotava». *Rev. Oasis*, n.º 12. Madrid.
- 1944 «Canarias. Narraciones geográficas». Seix Barral. Barcelona.
- 1948 «Tenerife. La isla del Teide». Seix Barral. Barcelona.
- 1949 «De Ifni a Cabo Blanco». *Narraciones geográficas*. Seix Barral. Barcelona.
- 1950 «Entre pastores y ángeles». Santa Cruz de Tenerife.
- 1950 «Cráteres en vigilia». Santa Cruz de Tenerife.
- 1952 «Las islas Canarias entre los mitos y la prehistoria». *Información Comercial Española*. Ministerio de Comercio n.º 224. Madrid.
- 1953 «Solveig, latitud de mi isla» Inst. de Estudios Canarios.
- 1957 «Entre el volcán y la caracola.» Santa Cruz de Tenerife.
- 1960 «Itinerario sobre espumas». Aula de Cultura de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife.
- 1978 «La espiral», en *Chirino Magec* Taller de Ediciones J.B. Madrid.
- 1981 «Feje de escritos y palabras con Sabino Berthelot». Santa Cruz de Tenerife.

Traducciones

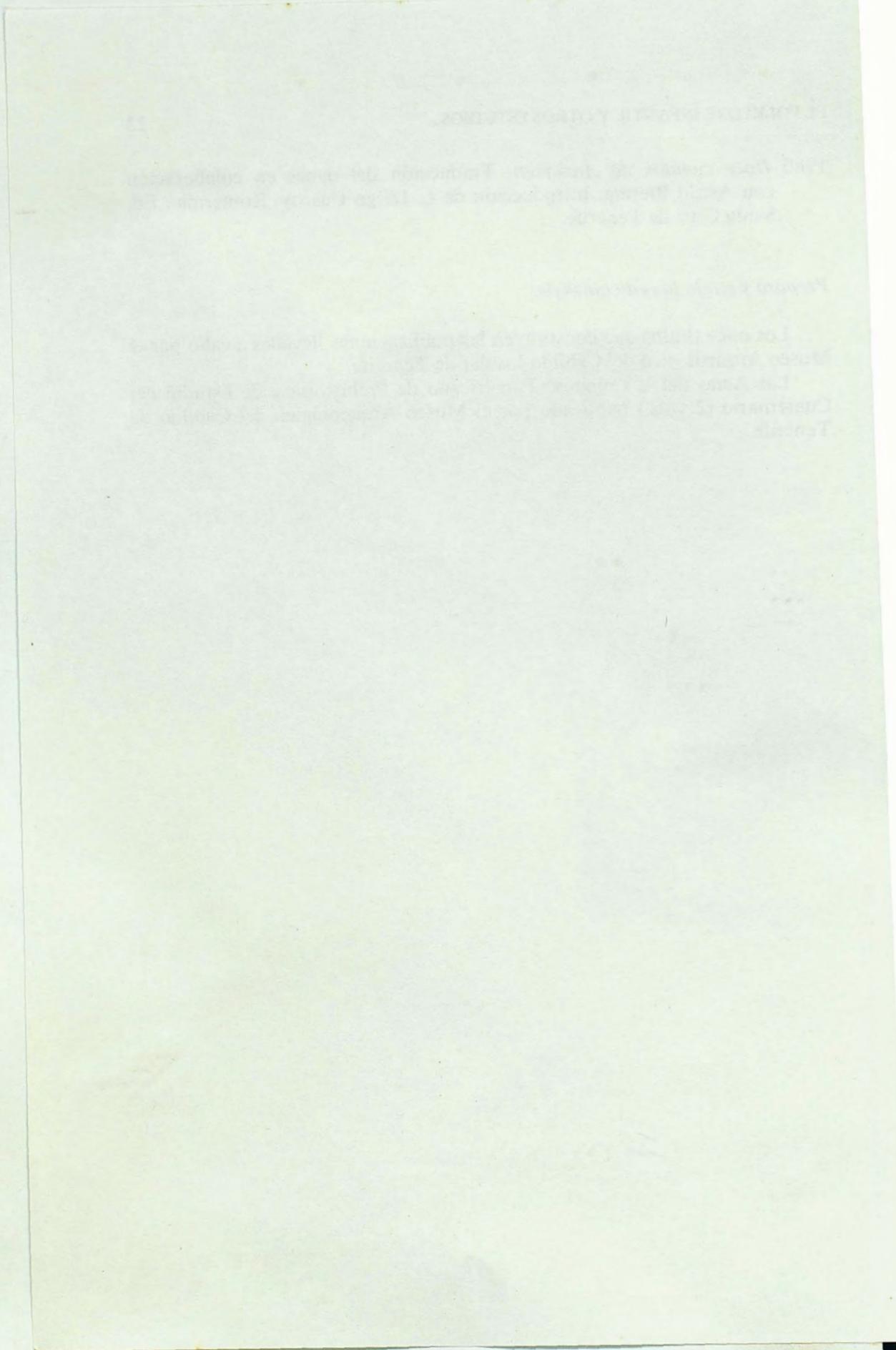
- 1963 *La población prehispánica de las Islas Canarias* de Ilse Schwidetzky. Traducción del alemán en colaboración con Hannelore Meliss. Public. del Museo Arqueol. de Tenerife n.º 4. Santa Cruz de Tenerife.
- 1975 *Investigaciones antropológicas en las islas Canarias. Estudio comparativo entre la población prehispánica y la actual*, por I. Schwidetzky. Traducción del alemán en colaboración con Gisela Scholz y otros. Publ. del Museo Arq. de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 *Primera estancia en Tenerife (1820-1830)*. Traducción del francés de *Miscellanées canariennes*, por Sabino Berthelot. Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife.
- 1980 *Recuerdos y epistolario (1820-1880)*. Traducción del francés de la obra de S. Berthelot *Souvenirs ou miscellanées* é. Instituto de Estudios Canarios.
- 1980 *Doce cuentos de Andersen*. Traducción del danés en colaboración con Astrid Biering. Introducción de L. Diego Cuscoy. Romerman Ed. Santa Cruz de Tenerife.

1980 *Doce cuentos de Andersen*. Traducción del danés en colaboración con Astrid Biering. Introducción de L. Diego Cuscoy. Romerman Ed. Santa Cruz de Tenerife.

Preparó y cuidó las ediciones de:

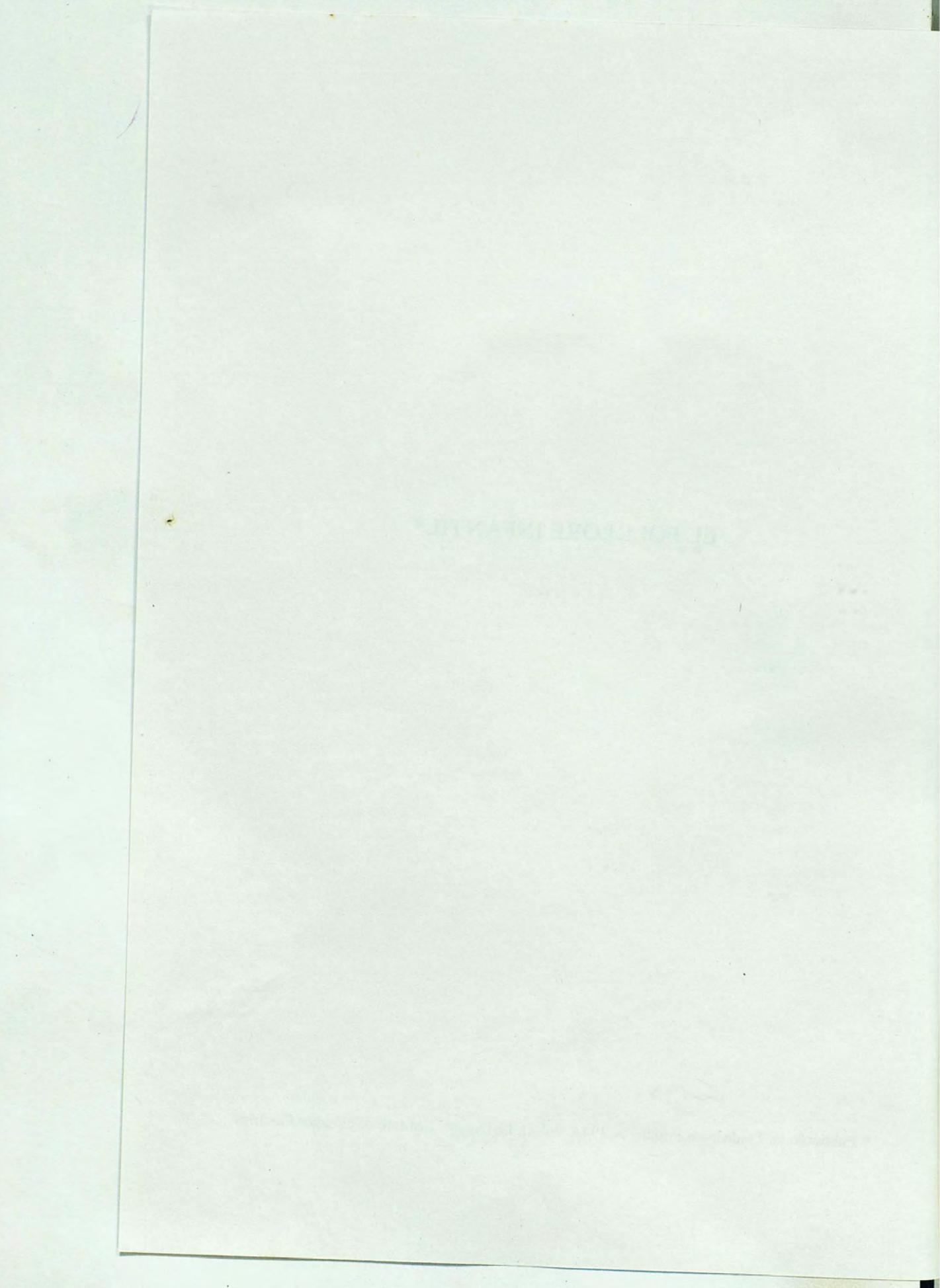
Los once títulos que constituyen las publicaciones llevadas a cabo por el Museo Arqueológico del Cabildo Insular de Tenerife.

Las Actas del V Congreso Panafricano de Prehistoria y de Estudio del Cuaternario (2 vols.) publicado por el Museo Arqueológico del Cabildo de Tenerife.



EL FOLKLORE INFANTIL*

* Publicado en Tradiciones Populares, 1943. Vol. II, La Laguna. Instituto de Estudios Canarios.



INTRODUCCION

He aquí un aire de encantamiento. Presentimiento y anunciaciόn. Sombras que suspiran por la luz... Ved las rutas azules sin abrir, las tierras vírgenes de las Islas; el cielo, la nube, el mundo. Vibra el silencio, el aire está como agitado por alas angélicas y el misterio es como un velo caliginoso nacido en el mar. Ni una voz remota ni un susurro cercano. Se nos ha quedado lo mejor en la trama de los siglos. Y quisieramos en nuestras manos —para gozarla— la perla que sabemos reposa en simas de oscuras amatistas. Y agitamos el aire, ayudados del angélico batir...

Hombres y mujeres. Islas y silencios. Cavernas y gánigos, ganados y molinos, tezezes y ropillas de peletería. Aun las lenguas, aquello que nos ha llegado como a través de las brisas oceánicas y en ellas conservadas, van aclamándose y desvaneciendo sus misterios bajo luces de investigación. Costumbres y hasta pensamientos, ritos y modos, cosas hondas y altas como dolores y sonrisas se nos acercan para decírnos su verdad, penetrados también por la nueva luz. Y tal la transparencia, que a veces creemos ver en el atardecer del mar con islas la estela de la nave primera, y creemos percibir el eco del primer grito marinero que las anunció. Todo está puesto ante los ojos. Pero islas donde hay hombres y mujeres, donde la vida entona su canción, deben ser también guardadoras de niños. Pero, ¿qué hacen? ¿Dónde están? ¿En qué lugares sueltan sus ligeras lágrimas y rizan sus dulces sonrisas?... En la representación histórica de las Islas los niños están como ausentes. Los conquistadores tienen mucho que hacer para pensar en ellos. Los letrados los olvidan. Pero los misioneros —avanzadas de Dios— los recuerdan. Las páginas se llenaron de historia de hombres, y todo el reflejo de aquel vivir azul del siglo XV se proyectó de tal forma que dejaba en la penumbra el mundo infantil de entonces.

En el regazo del «Canarien» se percibe de vez en vez un ligero temblor infantil. En ciertos instantes pasan los niños como sombras fugitivas y asustadas, con miedos ancestrales en los ojos. O están en brazos en la madre, al amor de las flores blancas o morenas de los pechos. Niños que huyen y se esconden o dejan asomar cachos de alma a los ojos.

¿No juegan los niños primitivos, cerca de sus padres pastores, a la sombra de los pétreos umbrales?...

En VIANA (canto I), descubrimos a los niños saliendo de lavatorios rituales en brazos de las harimáguadas. Durante los tiernos años de las vivencias, a la infancia se la atiende moralmente, porque se la quiere ver libre de todo mal. El hombre pastor sabe elegir el bien, y la mujer que entiende de alfarería busca, en la selva de los instintos, el mejor camino para el hijo.

Cuando los mayores encienden sus júbilos y saben hacer fiestas bullidoras, «los compuestos miradores» (Canto III) son totalmente ocupados por niños que quieren participar de momento alegre. Así sucedió en aquel festival gozoso con que la corte de Bencomo se divertía, cuando la infantina Dácil cautivaba ya, «de tiernos años y belleza rara».

Contrapunto de júbilos y lágrimas donde los juegos no aparecen. En el Valle de Tegueste, verde y jugoso, con flores moradas en la primavera, dos muchachitos acompañan a un anciano. Van en huida, como vemos pasar frecuentemente a los niños sobre el antiguo retablo de las Islas. Dentro de una cueva, donde se refugian, una niña llora por la madre muerta, presa por toda la eternidad de aquel túmulo de rocas. Y el anciano da muerte a los dos muchachos por no verlos prisioneros de los conquistadores. (Cánto XIII).

Sombras de niños.

Sólo cuando los grandes juegan, querrán jugar ellos también. De los grandes aprenderán giros y danzas, saltos y habilidades. Y algo copiarán de lo que vieron en aquellas celebraciones de paz:

«hacen escaramuzas los jinetes;
corren alegres patos y sortijas
con gran juego de cañas». (Canto XV.)

«empleando las horas venturosa
en fiestas y gozosos regocijos».

«inventan juegos, bailes y mudanzas». (Canto XVI)¹.

Vayamos pensando que en sus horas de vagar repetirá el niño —a su tierno modo—lo que viera hacer a los mayores.

¹ ANTONIO DE VIANA: *Antigüedades de las Islas Afortunadas*: Tipografía de La Laguna, 1905.

FRAY JUAN DE ANDREU Y GALINDO² nos va mostrando un panorama más definido. Nos habla de «las sonadas en que se divertían los naturales de Lanzarote y Fuerteventura», realizadas «con pies, manos y boca, muy a compás». Y sobre todo de lo ligeros que eran en saltar. «Tomaban dos hombres una vara larga, uno por un cabo y otro por el otro cabo; y alzaban la vara con los brazos lo más alto que podían; y el que lo saltaba tenían por más ligero. Y así ponían dos o tres en hilera, y había hombres que los saltaban en tres saltos sin parar». (Lib. I, cap. X).

Este mismo autor nos da la primera referencia de canciones de corro y danza, que se practicaban en la isla del Hierro: «Cantaban a manera de endechas tristes en el tono, y cortas; bailaban en rueda y en folia, yendo los unos contra los otros para delante y tornando para atrás asidos de las manos, dando grandes saltos para arriba; juntos y parejos, que aparecen pegados unos con otros y muchos, y en estos bailes eran sus cantos, los cuales ni los bailes hasta hoy no los han dejado». (Cap. XVIII.)

En Gran Canaria el deporte habitual consistía en colocar sobre elevadas e inaccesibles cimas pesadas vigas o troncos, de tal forma «que da admiración y temor ver el lugar, así por la altura como por la fragosidad». (Lib. II, cap. II.)

En esta misma isla se acostumbraba recluir a las doncellas durante treinta días, regalándolas con leche, gofio, carne y otras comidas para presentarse gordas al tálamo, pues en caso contrario podían ser rechazadas, «no casándolas flacas porque decían tenían el vientre pequeño para concebir». (Cap. III.) Práctica que no conviene olvidar en esta visión panorámica del mundo infantil de las Islas.

Cuando el hijo llegaba a alturas de discernimiento, se le dirigía por el camino del bien, usando para ello de atinados ejemplos.

El entretenimiento favorito de los «auaritas» consistía en juntar «muchas piedras en un montón, en pirámide, tan alto cuando se pudiese tener la piedra suelta. Y en los días que tenían situados para semejantes devociones suyas, se reunían todos allí, alrededor de aquel montón de piedra, y bailaban y cantaban endechas y hacían los demás ejercicios de holgura que usaban. (Lib. III, cap. IV.)

JUAN DE NUÑEZ DE LA PEÑA³ da una relación de preceptos morales que se dictaba a los niños, usando siempre el ejemplo para que mejor comprendiesen: la idea de un Dios creador, poderoso y sustentador; la honra y respeto debidos a los padres y hermanos; ideas de caridad, obediencia y honestidad; respeto a la propiedad ajena y «que no fuesen falsarios ni metiesen cizaña entre amigos». (Lib. I, cap. III, págs. 27-28.)

A este cuadro moral, adaptado seguramente por NUÑEZ DE LA PEÑA a sus

² *Historia de la Conquista de las siete Islas de la Gran Canaria*: Imp. Lit. y Lib. Isleña, Santa Cruz de Tenerife, 1848.

³ *Conquista y Antigüedades de las Islas de la Gran Canaria*: Imprenta Real, Madrid, 1676.

sentimientos y convicciones, sigue otro lleno de vida al aire y al sol, en que los hombres y las mujeres se agitan al impulso de antiguos divertimientos. «Allí se regocijaban con juegos, danzas, bailes; cada uno mostraba su habilidad, cual en hacer pruebas, cual en correr y saltar, otros en danzar el canario, que lo bailaban con destreza y diversas mudanzas; otros en luchas». «Los instrumentos con que tocaban eran calabazas secas con piedrecillas dentro, y tamboril de drago y pieles, flautas de caña y gaitas de cañuelas de paja ceberada; hacían guineos y cantaban al son de ellos». (Cap. IV, pág. 33).

A esta relación de objetos usados por los adultos, y que tanta importancia tienen pensando en los niños, no olvidemos de incluir aquellos arados hechos con «garabatos de palo» que usaban los nativos, y de que nos habla ABREU Y GALINDO. (Op. cit., y capítulo XII.)

Fases de la trayectoria del XV al XVIII: Conquistadores y misioneros. Piratas berberiscos y rubios piratas del Norte. Velas, jarcia y timones. Arcabuces y jinetes. Pasa el clamor nuevo sobre la calma azul. Las Islas son alanceadas por todos sus costados.

Artesanía del Continente, damas encopetadas y colonos con sus mujeres. Languidecen los pastores de cuento dorado. Decaen las industrias patriarcales ante las herramientas y utensilios manufacturados. Y entre todo —delicado adorno para las fiestas y las alegrías—, vienen también las canciones, los juegos, los divertimientos. Y más naves.

Andaluces y castellanos, hombres de los Finisterres y de las costas portuguesas. Las islas se ablandan a la rociada nueva. La flora insular siente la presencia del nuevo pólen. Manos misteriosas y suaves —casi con caricia— injertan débiles tallos en los viejos troncos henchidos de savia virginal.

El juego nace en un lugar, en múltiples lugares, donde hay hombres y donde hay niños. Luego se expande por las mismas rutas que siguieron culturas y civilizaciones. La supervivencia de juegos antiguos es bien conocida. Sus medios de expansión fueron normales y pudieron llegar por caminos conocidos a los lugares más remotos. Cuando la curiosidad se proyecta sobre las primitivas fuentes de cultura, descubre frecuentemente valiosos indicios: los juegos tienen la misma transparencia de cristal, el mismo grato rumor de las fuentes aquéllas. O son duros y ásperos como cauces secos si las fuentes no manan.

Las Islas no pudieron participar del maravilloso influjo sino tardíamente. Los juegos estaban en ellas, como las rocas, como las cordilleras, como los litorales, acaso sin la gracia de las brisas y de las olas. Y llegó de una manera súbita lo que en otras tierras fue cayendo graciosamente, con la marcha de las épocas y sus gustos, participando de las inmigraciones y desangrándose espiritualmente en las huidas.

Pero aún cuando ese influjo no se marcara en fecha anterior al siglo XV, ya entonces jugaba el niño de las Islas. Porque jugar es también Biología y

Psicología. No de otra forma podía estar el juego incluido en esas conclusiones de ciencia y saber a que han llegado los hombres.

¿Representará el juego —como alguien pretende— sólo una reproducción de actividades ancestrales? ¿No será como la sonrisa, como el afán luminoso en la mirada, como la alegría, una proyección de mágicos y escondidos reflejos sobre el quebrado panorama de lo exterior?... Hoy decimos —pomos decirlo— que el juego traduce fielmente el estado de civilización de un pueblo. Una interpretación física, funcional, del juego lo explica como el encauzamiento de un exceso de energía (SPENCER) o como un ejercicio preparatorio para actividades futuras (KARL GROOS). En un sentido filosófico como la expresión del *yo*; en el pedagógico, de aprovechamiento; como un medio para ejercitar la atención. Más conclusiones hablan del juego como un medio para descubrir aptitudes, capacidad de observación, juicio, fantasía, destreza, etc. (W.A. LAY). De ahí que se haya pretendido, y casi logrado, que educar es jugar.

Llegar ahí es haber pasado en lento viaje sobre el alma de los pueblos vivos, que dan vida: sobre sus hombres y sobre sus niños. Ahora que, a las conclusiones de ciencia y saber, añadidos los factores históricos, no estaría de más juntarle líricas interpretaciones.

La vida y el juego de los niños de las Islas. Sobre ellos, estos inesquivables imperativos que el hombre moderno ha sabido formular. ¿Y no nos han de servir éstos para intentar descubrir los juegos de aquellos niños?

El niño procede por imitación, puesto que la etapa imitativa es anterior a la creadora. El niño hace lo que ve hacer al adulto. La niña se construyó su primera muñeca y jugaba con ella de igual manera que la madre con el hijo pequeño. El niño agricultor hace eras, yugos y yuntas; el marinero fabrica barcas y artes de pesca. Y del mismo modo, cantará y bailará si en torno a él se canta y se baila.

En su forma primitiva, el juego, a más de ser impulso ancestral, fue reproducción de las cosas que palpitaban en torno, y que los adultos habían creado. Y a la creación siguió siempre la imitación. En estadios posteriores de cultura —saltando capitales fases de evolución—, cuando el juego se hace gracia de salón y jardín, y en él ponen su gusto y su genio poetas y artistas, este juego pasa al pueblo y el niño termina por apropiárselo. Pero no sólo se apropió de lo que era puro divertimiento, sino que hacia juego y juguete de todo cuanto rozaba. Las cosas de los adultos pasaron, empequeñecidas, pero llenas de gracia, a manos de los niños. Y el mundo aparecía partido en dos: un mundo de cosas grandes y otro de cosas pequeñas.

Por eso el niño de las Islas tenía en sus manos los mismos objetos que los hombres; y lo que en éstos eran actividades en aquél se hacían juguetes. Los testimonios de Viana, de Núñez de la Peña y de Abreu y Galindo son de un valor inapreciable.

A la arribada en masa de nuevos elementos de vida y goce, el pequeño nativo debió responder con sensible alborozo, pasados los primeros instantes de sorpresa y temor. Otros niños vendrían a las Islas, y lo de fuera se fundiría a lo autóctono. Es un fenómeno natural. Las prestaciones de cultura tienen antecedentes en todos los tiempos y en todos los pueblos.

Las naves traían su lúrico cargamento de juegos infantiles.

Lo que durante el siglo XV fue pura influencia política —incorporación—, y religiosa, debió haber delimitado limpiamente sus contornos en siglos posteriores. El hombre acudía con su entera vida de hombre. En las Islas hay variantes de juegos y canciones peninsulares de los siglos XVI y XVII. No es aventurado suponer que la aportación se hiciera de un modo oral, pero también debió haber influido la difusión de los *pliegos sueltos*, cuya importancia destaca LUDWIDG PFANDL⁴.

Prescindiendo de aquellos juegos de fuerte tradición y de extensa área geográfica, la mayor aportación debió haberse hecho durante el siglo XIX, seguramente por una mayor afluencia de burócratas y funcionarios, y también por el hecho destacado de que el XIX señala la plenitud de los juegos infantiles. Aunque éstos son tan antiguos como el mundo, su organización, leyes, fórmulas y finalidad, sólo se halla en un cierto nivel de vida y cultura. Aun hoy —y es una observación personal—, fuera de la fase imitativa, y cuando el niño es el propio creador de sus juegos, éstos se nos aparecen primitivos y rudimentarios: imitar a los animales con voces y gestos, lanzar piedras, socavar la tierra, correr sin objeto, etcétera.

En las zonas internadas, el niño desconoce muchos juegos que son habituales a otros niños que viven junto a las vías de comunicación o en centros urbanos; y, contrariamente, practica otros que están en desuso en los lugares últimamente señalados. En aquellas zonas se conservan los juegos más antiguos y se desconocen las últimas aportaciones. Hemos recogido abundantes muestras en nuestra búsqueda folklórica.

Por todo lo dicho podemos establecer una serie de conclusiones provisionales que nos traduzcan las distintas etapas del juego infantil en las Islas:

1.^a: Fase primitiva. El niño nativo procede por imitación. Los divertimientos, habilidades, actividades y objetos de los adultos, los convierte en juego.

2.^a: Etapa de transición. El niño asiste a una total renovación, que debió haber reflejado en sus juegos.

⁴ LUDWIDG PFANDL: *Cultura y Costumbres de España: Introducción al Siglo de Oro*; Ed. Araluce, Barcelona, 1929. Sobre los *pliegos sueltos* (pág. 201) dice este autor: «Ordinariamente solían contener romances, villancicos, Padrenuestros en verso, refranes, reglas de conducta, *receptas* y remedios caseros de toda suerte y acontecimientos novelescos, a la manera de nuestros asesinatos, a veces con la indicación de *cántese a tono* de alguna conocida melodía popular, trozos recitables, chascarrillos, adivinanzas, escenas de comedias y otros asuntos parecidos».

3.^a: Etapa de influencias y fusión. Los juegos de Europa —siguiendo las nuevas rutas— invaden las Islas. Siglos XVI, XVII y XVIII.

4.^a: Siglo XIX. Plenitud. Los niños de las Islas juegan a los mismos juegos que los de la Península.

5.^a: Época actual. Atenuación de los juegos clásicos e incorporación al acervo infantil de juegos nuevos.

Esto último explica la urgencia de una recopilación folklórica de esta naturaleza. A la Etnografía le interesa grandemente. «Puede esperarse a descubrir ruinas o monumentos prehistóricos: no tiene espera la observación de pueblos aún vivos, de dialectos que desaparecen, de culturas que se borran en esta uniformidad absorbente de nuestra cultura occidental»... «Con los últimos viejos de cada pueblo caen las costumbres, el conocimiento de los mitos, de las leyendas, de las fábulas, de las técnicas antiguas. *Ahora o nunca* hay que recoger los objetos y los datos (M. MAUS)^{4 bis}.

Para nuestra recopilación folklórica hemos pasado muchas horas junto a los viejos; hasta hemos jugado mucho con los niños.

La perla, desde su sima de oscuras amatistas, quiere salir a las brisas y a la luz.

Aquel griterío infantil de los primitivos viene a nosotros. Percibimos el clamor de sus juegos. Descubrimos —al hollar líricas rutas— los terreros y los abrigos donde el juego era gracia y flor, aire sonoro de atardecer, leve y lejano mensaje.

Cuando las Islas dormían su sueño azul; cuando las olas enseñaban canciones de cuna y las brisas desgranaban fugaces epitalamios, entonces las Islas jugaban también. Aún hay un corro de seis islas en torno a la mayor —niñas que cantan cosas del mar— y que como en el

«Yo tengo un castillo,
matarile, rile, rile...»

preguntarán a qué isla le tocará bajar al fondo del mar para ser portadora de la llave maravillosa.

CANCIONES DE CUNA⁵

Ya está el hijo en la cuna; ya la madre canta. Maternidad y canción, luz auroral del mundo, himno a la vida que nace.

^{4 bis} Citado en *Etnografía*, por L. DE HOYOS Y T. DE ARANZADI, pág. 43. Madrid, 1917.

⁵ ANGEL LLORCA: *Lo que cantan los niños*, Ed. Prometeo, Valencia, S.A. «Cunica, diosa griega infantil. Nana viene de *naenia*, como llamaban los romanos a los cantarcillos de los niños. Las

En la leve copla van inmensidades de ternura. En la suave melodía quieren enredarse los hilos del sueño. El hijo rosado, tibio y palpitante, va a dormirse.

Duerme, niño chico,
que tengo que hacer;
lavar los pañales,
planchar y coser.⁶

Duérmete, mi niño,
duérmete, mi amor,
duérmete, pedazo
de mi corazón.

Este niño pequeño
no tiene cuna;
su padre es carpintero
y le hará una.

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

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

San José, cuando arrullaba
a su niño le decía:
hermoso sol de los soles,
claros lucientes del día.

Duérmete, niño chiquito,
duérmete, niño de amor,
que a los pies está la luna
y a la cabecera el sol.

primeras palabras infantiles *mama, papa, tata, bua* tienen la misma antigüedad: *Buas et pappas*, escribe Catón: *Mammas atque tatas*, dice un epígrama de Marcial». (Pág. 23). Tomamos esta nota de Llorca, quien a su vez, para ilustrar su obra acerca de la antigüedad y tradición de los juegos y canciones infantiles, acude a la obra de Rodrigo Caro, «Días geniales o lúdicos», ejemplo de erudición del siglo XVII.

⁶ Las nanas gallegas comienzan generalmente así: «durme, meniño, durme» o «acala, meu, meniño».

Duérmete, mi niño chico,
que tu madre fue a lavar
los pantalones de padre
pa ir mañana a trabajar.

Arrorró niño chiquito,
que tu madre no está aquí
que fué a misa a San Antonio
y ella pronto ha de venir⁷.

Si mi niña se durmiera,
yo le diera de regalo
un San Antonio bendito
y una Virgen del Rosario

Si mi niño se durmiera
yo le diera de regalo
un vestidito de seda
y un zapatito picado

Si mi niño se durmiera
yo le diera un regalo
un pañuelito de seda
de la Virgen del Rosario.

Si mi niño se durmiera
yo le diera al Señor,
a la Virgen del Rosario
y a la Pura Concepción.

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

⁷ F. RODRIGUEZ MARÍN: *Cantos populares españoles*, en «Nanas o coplas de cuna», págs. 3 y 4. Tom. I, Sevilla, Alvarez y Cia., hay una que comienza

Al a ro-ró mi niño.

¿Será una pura circunstancia de inspiración o consecuencia de un poético contacto con lo popular y tradicional lo que hace decir a ALVARO DE LAS CASAS, poeta contemporáneo gallego, esta canción de cuna?

Foi a tua nai de camiño
car' a San Antón d'Arley,
marchóu pol-a mañan cedo
a cando virá non sey.

(*Antología de la lírica gallega*), ALVARO DE LAS CASAS, «Canzós de berce», págs. 146 y siguientes.

Si mi niño se durmiera
yo le diera de regalo
al Cristo de Tacoronte
y a la Virgen del Rosario.

Duérmete, niño chiquito,
sube al cielo derechito,
tráeme un ramo de consuelo
para adornar mi sombrero.

Duérmete, niño chiquito,
que tu madre no está aquí
que fue a la fuente por agua
y ella luego ha de venir.

Arrorró mi niño,
que viene el coco,
a llevarse a los niños
que duermen poco.

La copla del *arrorró* es pocas veces jocosa, y nunca se halla en ella un díctero, muy frecuente en variantes peninsulares. El arrorró es dulce y tierno, y la melodía es a la copla como la lluvia es a la flor.

MONERIAS

El niño mira y sonríe. Aún está en el mundo de los reflejos, pero la madre sólo ve la gracia radiante del hijo. Comienza a jugar con él. ¡Qué maravilloso juguete este cuerpecito rosa! Y cuando juega, le va diciendo cosas, porque la madre no puede estar en silencio frente al hijo.

Así, cuando tiene las pequeñas manos del hijo, le enseña a moverlas. Y para cada movimiento emplea una fórmula.

Tortitas, tortitas,
de pan y manteca
para su mamá
que le da la teta⁸.

⁸ LLORCA señala (Op. cit. pág. 14) que en las *tortitas* la madre lleva la mano del hijo para que le de palmadas en las mejillas. La fórmula ofrece rasgos semejantes a las nuestras:

Tortitas
y más tortitas;
para su madre
las más bonitas.

Tortitas, tortitas
de pan y cebada:
para su mamá
no se le da nada.

En las *tortitas* se enseña al niño a dar palmadas con la mano abierta. En el *panderito* el niño da a la mano un movimiento giratorio, presentando la palma y el dorso.

El panderito
de madre Juana
no come leche
ni come nada

El panderito
de Madre Juana
no tiene pelo
ni tiene lana.

El panderito,
comadre Juana,
más quiero el panderito
que no las sayas;
porque las sayas
me duran un mes
y el panderito
me dura tres.

Folklore y costumbres de España. Tom. II: *Folklore infantil*, por VALERO SERRA BOLDU, pág. 543. Las *tortitas* y el *panderito* se presentan unidas por la formulilla empleada

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

«dando verticalmente en la palma de la mano derecha con el índice de la izquierda». Llorca, que da la fórmula de las *tortitas*, da también la del *pon-pon*:

Pon-pon,
dinerito en el bolsón:
que no se lo lleve
ningún ladrón.

En Cataluña (Véase *Jocs d'Infants*, por FRANCESC MASPONS I LABROS; Edit. Barcino, 1928. Barcelona, en la pág. 15), el *pon-pon* es un juego que también sirve para hacer cosquillas:

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

La manera canaria en estos dos jueguitos es la más corriente en toda el área peninsular.

El pandero, madre,
pasó por aquí
cantando y bailando
y haciéndome así.

En el *pon-pon*, el niño da golpecitos repetidos con un dedo o con todos los dedos de una mano sobre la palma de la otra, mientras la madre dice:

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

Cogiendo las manos del niño y dándose cachetes con ellas:

Cuatro pobres a tu puerta,
si no tienes con que darles,
dales con la mano muerta.

Azotóme la mocita
con la mano en la cabecita.

Para jugar con los dedos:

Piquinino,
su vecino
pan caliente,
diecinueve
y uno veinte.

Este puso un huevo,
este lo puso al fuego,
este le puso la sal,
este lo revolvió,
y este gordo, gordo,
se lo comió.

Minguinillo,
su hermanillo,
rey de todos,
jura bollos,
mata cocos,
chiquititos, chiquititos⁹.

⁹ En el núm. 23 de la Rev. NOS, Orense, se publica la siguiente variante:

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 mi madre viniere no se lo dijere. (Y se quedó chico por alegador).

Otro modo de jugar con los dedos, empleando una fórmula más complicada, es el que sigue: Con tres dedos de una mano se representan tres personajes: El Padre Sesé, que corresponde al pulgar; la Señorita, al dedo medio y la Criada al meñique. Al hablar los personajes se mueven los dedos que los representan, hablando con voz gruesa el P. Sesé, con voz bien timbrada la Señora y con voz chillona la Criada.

—Tún, tún.

—¿Quién?

—¿Quién está ahí, Teodora?

—El Padre Sesé, señora.

—¿Teodora?...

—Señora.

—Coge la canastilla y vete a la huerta por escarola.

—Caramba con la señora: cada vez que viene el fraile me manda a la huerta por escarola.

—Cállese, Teodora. Yo le mandará hacer un vestido a la moda.

—Más quiero andar con el c. al aire, que ser tapadera de ningún fraile¹⁰.

Iste é o dedo miudiño,
iste é o seu sobriño,
iste é o maor de todos,
iste é o fura bolos,
e iste é o mata piollos.

Es curioso hacer constar que las madres irlandesas emplean una fórmula parecida para jugar y contar los dedos del hijo, comenzando por el pulgar.

En Cataluña se comienza así:

Aquest és el pare...

¹⁰ Ofrecemos dos variantes peninsulares de este juego: la primera, en «Lo que cantan los niños», Llorca, pág. 16; la segunda, de Folklore y costumbres de España, pág. 543.

I. —Toc, toc.

—¿Quién es?

—El Padre Fray Andrés.

—¿Qué quiere el Padre Fray Andrés?

—Hablar con la señora.

—¡Señorita!...

—¿Qué? ¿qué?

Para mover los brazos al niño, haciendo como si serrara:

A serrar, a serrar
los palitos de San Juan;
los de Pedro comen queso,
los de Juan comen pan,
los de Enrique alfeñique,
trique, trique, trique¹¹.

Para hacer reír al niño, con cosquillas: Cogiéndole la mano por la punta de los dedos:

Si vas a la carnicería,
no me compres carne de aquí (señalar la muñeca)
ni de aquí, ni de aquí, (brazo y antebrazo)
sino de aquí, de aquí, de aquí (hacer cosquillas en la axila).

También se emplea esta formulilla para hacer cosquillas en piernas y muslos:

Bicho viene, bicho va.
bicho que te comerá.

Para merecer a los niños, sentándolos a horcajadas sobre las rodillas:

—Aquí está el Padre Fray Andrés, que quiere hablar con usted.
—Pues dile que entre.
—¡Padre Fray Andrés!
—¿Qué? ¿qué?
—Dice la señorita que entre usted.
—Pues con la licencia de usted.

II. —¿Qué? ¿qué?
—Aqui'sta'r pae Fray Andrés que quiere hablá con usté.
—Pos dile que entre.
—Dice la señorita qu' entre usté.
—Pos con licencia d'usté.

Destacamos la gracia, no exenta de picardía, de la versión canaria, y sobre todo, su mayor finura constructiva. Nuestro modo de jugarlo es igual a como se juega en la Península.

¹¹ en LLORCA, Ob. cit. pág. 14 se encuentra esta variante:

Aserrín, aserrán,
los maderos de San Juan;
los de abajo sierran bien
y los de arriba también.
Los del duque,
truque, truque.

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

Arre borriquito,
vamos a Belén,
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.

Para los primeros balbuceos:

Ajó, ajó, ajó.
La niña que a los tres meses
no dice ajó,
mala madre la crió.

Soy chiquita,
no se hablar,
pero un besito
si le puedo dar.

Para los primeros pasos:

Anda, niño, anda,
que Dios te lo manda:
si no andas hoy
andarás mañana.

Para matar la pulga que picó al niño:

Pulga, ¿por qué me picaste
estando yo a bien contigo?
Dame mi sangre, te digo.
Llamo al rey de la pezuña,
te pongo sobre la uña.
Y te hago cha-rras-chas- chás.
Ahora, pulga, lo verás.

Para cuando el niño se lastima. Se le pasa un dedo, a veces humedecido en saliva, sobre la parte lastimada.

Sana, sana, culito de rana,
si no sanas hoy, sanarás mañana.

ORACIONES

La madre que juega con los dedos, con las manos, con los brazos, con el cuerpecito del hijo, pasa a la oración. Una oración sencilla, a la cabecera de la cama, cuando el hijo va a dormir. Una oración en la que vuela el alma de la madre hacia el cielo con ángeles, con santos, con sonrisas, del sueño de su hijo.

Cuatro esquinitas
tiene mi cama,
cuatro angelitos
que me la guardan;
Pedro, Juan, Lucas, Mateo,
Y Nuestro Señor Jesucristo en el medio¹².

Santa Mónica bendita,
madre de San Agustín;
dame la bendición
que me voy a dormir¹³.

En la cama me acuesto
como en una sepultura,
pa la hora de mi muerte
me ampare la Virgen pura.

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

¹² Los dos últimos versos no aparecen en las variantes peninsulares que conocemos.

¹³ Variante catalana:

Santa Mónica gloriosa
mare de Sant Agustí,
us lliuro la meva ànima
ara que vaig a dormir.

Cf. *Jocs d'Ifants*, por FRANCESC MASPONS I LABROS, págs. 59-60.

Cristo conmigo
y Cristo con mi alma;
Cristo en mi puerta
y Cristo en mi cama

Persígname con los clavos,
abrázome con la cruz
para que nos acompañe
tu dulce nombre, Jesús.

Esposa del Espíritu Santo,
que me cubras con tu manto.
No soy presa mi cautiva;
los enemigos vencidos:
Jesús y María se acuestan conmigo.

En mi casa me encuentro
bien acompañada;
los ángeles preciosos
alrededor la guardan.
Bendita sea la hora
en que Dios nació.
Glorioso San Alfonso,
Virgen María,
dormirme quiero.
Si me muriese,
me alumbrarás
con las once candelas
de las once mil Vírgenes. Amén.

Con Dios me acuesto,
con Dios me levanto,
con la Virgen María
y el Espíritu Santo.

Angel de mi guarda,
dulce compañía,
no me dejes solo
ni de noche ni de día.

Jesús Nazareno,
rey de los judíos;
líbrame, Señor,
de mis enemigos.

Angel de mi guarda,
a semejanza del Señor,
para mí fuiste criado,

para amparo y guardador.
Suplicovos, ángel mío,
que me libres y me guardes
del espíritu maligno.

Encomiéndome a la luz,
a la Santa Vera-Cruz,
al gran Dios de la verdad,
a la Santísima Trinidad.

Cruz santa,—cruz bendita,
tu me salvas—, tu me guías:
por Aquél que murió en tí
no llegue cosa mala a mí,
ni de noche—, ni de día,
sino Dios— y Santa María.

Angel de mi guarda,
mi buen compañero,
corta con tu espada
mi temor y miedo.

La Virgen María
a mi cabecera;
persígname yo,
persígname ella.

El Señor, que me dejó anochecer
y me dejó amanecer
con el alma en el cuerpo,
si le conviene, amén.

Oración a la hora de levantarse:

Levántate Pedro
y enciende candela
y mira quién anda
por la cabecera.
Son los angelitos
que están de carrera
buscando los libros
pa ir a la escuela.

La tradición piadosa guarda una gran riqueza folklórica. Sin embargo, hay que desenterrarla. Estos ejemplares de oraciones, muestran —como siempre— contactos con los mismos temas peninsulares: pero la mayoría se evade de la semejanza temática y da un giro nuevo —a veces de un fuerte sabor pri-

mitivo — para traducir posturas espirituales que se creía totalmente desvanecidas.

Algunas de estas oraciones no son exactamente infantiles, pero se les dice también a los niños.

LOS JUEGOS

PARA PRINCIPIAR A JUGAR

Para comenzar el juego los niños se organizan. La valoración de la jerarquía tienen un alto sentido en los juegos infantiles. Cuando es por bandos cada bando elige como jefe al más representativo en carácter o en fuerza. Cuando se trata de un juego en el que uno *va a quedarse*, se procede por eliminación, para lo cual se utilizan varios procedimientos: *el de pares y nones*, *el de cara o cruz*, *el de las pajuelas* o *el de la piedrecita oculta* en un mano. Cuando en el juego no hay un jefe, en el sentido de mando, se elige un director, quien asume su papel y dirime las cuestiones que se pudieran presentar en el transcurso del juego.

A pares y nones: Acertar si el número de piedrecillas que se oculta en la mano es par o impar. Queda libre si acierta.

A cara o cruz: Decir cómo va a caer una moneda lanzada al aire. Queda también libre el que acierta, y si no, pasa a tirar la moneda.

Las pajitas: Una por cada jugador: se queda el que saque la más pequeña.

Dar la piedra: Se oculta una piedrecita en la mano: se presentan las dos manos cerradas; acertar en qué mano se oculta. Casi siempre, antes de decir en qué mano está, se recita una fórmula al mismo tiempo que se va pasando de una mano a otra. La mano sobre la que cae la última sílaba de la fórmula, será la indicada. Veamos algunas:

Tengo un gato
en la cocina
que me dice
la mentira.
Tengo un perro
en el corral
que me dice
la verdad.

*

¿Cuántas patas tiene el gato?
Cuatro.
Una, dos, tres, cuatro.

*

Seta maneta,
pura verdad,
dice mi madre
que en esta está¹⁴.

Para ir eliminando jugadores. La última sílaba de las fórmulas que siguen determina la libertad del jugador. El último se queda.

María Marta
mató un buey,
todos los pobres
comieron de él,
menos aquel pobrecito
que se fué a esconder.

Manzana podrida,
entrada y salida.
Manzana cucada,
entrada y salvada.

*

Pajarito
ito, ito,
donde vas tú,
tan bonito.
A la era
verdadera;
pim, pam, fuera.

*

Un don, din,
de la poli, politana;
Un don, din,
que no sirve
para nada.
Niña, ven aquí;
Yo no quiero ir.
Un don, din.

*

¹⁴ La variante peninsular más usual es:

Palomita blanca,
dime la verdad;
en éste, o éste
o en éste estará.

(Llorca, Op.cit., pág. 80).

Tres platos
de ensalada
se comieron
a la vez;
y jugaron
a las cartas,
sota, caballo y rey.
Butí, butera,
tabique y afuera¹⁵.

Los juegos

LOS JUEGOS: HERENCIA CLASICA

Hay como un arco tendido en el tiempo. Un arco de melodiosos ecos que aún conserva su primigenio impulso, su clásica elevación, su graciosa curva sobre el mundo.

Cuando los niños juegan —cuando sus juegos vienen a nosotros—, despiertan, delicadamente, evocaciones y sentimientos. Este juego que sorprendemos en la plazuela o en el camino tiene una vejez de siglos y su abolengo le viene de antiguas culturas. Sobre el arco tendido en el tiempo, los niños del mundo juegan el mismo juego y cantan la misma canción.

Bajo los pórticos y entre las columnas de estilizados acantos resonaron canciones y se trenzaron coros. Bajo los mismos pórticos, apoyados a las bellas columnas, también los filósofos. Pensar es alto y maravilloso juego.

El ditirambo llega hasta Dionisos, mientras el corro gira en torno al dios.

Grecia, Roma y Egipto dan a las olas mediterráneas inquietud de juego azul. Las culturas crean juegos como las abejas sintetizan la miel. Las flores ofrendan su néctar.

La cultura del Egeo da suelta a sus enjambres eternos. Donde se transformaron los mitos y surgieron los juegos. Donde, a la dorada luz mediterránea, se fundieron las oleadas que venían de Oriente y se humaniza el mito: el mito, que es ahora pasión, fuerza, poder, destino.

Creta da su fiesta de luz. Saltan maravillosos destellos en Micenas y Tírinto. Algo nace que ya no morirá... Las islas del Egeo juegan al corro en torno a Grecia. El mundo, que comienza a saber, aprende a jugar.

Auras propicias conducen sonoras naves a través del Mediterráneo. Son también naves heroicas porque supieron de Ulises y Eneas. Y los juegos

¹⁵ Es curioso este comienzo —«tres platos-de ensalada»— si se le compara con el principio de una canción infantil catalana —«Una plata d'ensiam»— y que se canta para ver a quién toca esconderse. (Véase «*Cançons y jocs cantats de la Infantesa*», pág. 16, por AURELI CAPMANY y MN. FRANCESC BALDELLO. Pvre.: Ed. Políglota, Barcelona, 1923).

navegan su primera aventura, tal como lo hicieran la columna, el pórtico, el templo, el mito.

Después, Roma. Las cohortes romanas completarán la expansión. El Imperio mismo es un juego maravilloso que se jugará en todos los tiempos.

Nada es viejo y nada es nuevo.

Dos estatuillas griegas que se conservan representan a niñas jugando a las *chinias o piedrecitas*. Otra pintura del mismo origen reproduce igual juego.

Al juego de la *morra*¹⁶ se afirma que se sortearon las vestiduras de Cristo, y no a los dados. El juego de *pares o nones* se practicó en Grecia y Roma, y ha conservado hasta hoy su antigua forma latina: *¿Par est? ¿Non est?*

Con el juego de los bolos dirimen sus diferencias los pretendientes de Pénelope. El *trompo* está ennoblecido por citas de Horacio y Virgilio. El *escondite* es el juego de la *huída*, entre los griegos. El origen de la *taba* se atribuye a los egipcios¹⁷.

A *cara o cruz* se llamó antiguamente a España a *Castilla o León* por las figuras que reproducía la moneda. Más tarde —hasta Isabel II— llevaron la efigie del monarca y cuatro lises en cruz, de donde viene el nombre actual. A este mismo juego los romanos designaron *caput aut navis*, por el busto y la nave que ostentaban sus monedas¹⁸.

Los juegos españoles se hallan, ligeramente variados, en muchos países europeos, especialmente en Francia, Italia y Portugal. En los juegos se produce el mismo fenómeno que en los cuentos: a su origen común, cada país, y aún dentro del país, cada región, al adaptarlos les comunican un tono característico y diferenciador. El juego va tomando los rasgos distintivos —muchas veces psicológicos— de la región donde se asienta.

Por lo que respecta a las Islas —especialmente a Tenerife, más estudiada en este aspecto folklórico—, los juegos infantiles, cuentos tradicionales, canciones y adivinanzas, comparten a grandes rasgos las características peninsulares, pero a veces destacan un detalle o un añadido claramente insular. Y no pocas muestran una atenuación, un apagado de matices que conviene destacar como síntoma de aislamiento.

En su lugar y al tratar particularmente de cada juego, se hará expresión de estas circunstancias.

¹⁶ «Tan honrado, que a oscuras se puede jugar a la morra con él». (Proverbio). Son dos los jugadores; se ocultan las manos en la espalda, y las muestran de pronto, levantando el número de dedos que les parece. Dicen al mismo tiempo un número, y si es el de los dedos que levantaron por junta los dos jugadores, gana el que acertó. (*Los que cantan los niños*, pág. 157).

En estos trabajos de búsqueda y recopilación no hemos podido identificar este juego.

¹⁷ Véase nota 5. Cf. FRANCISCO RODRIGUEZ MARÍN, Op. cit. Tomo I.

¹⁸ HERNANDEZ SOTO; *«Juegos infantiles de Extremadura»*.

JUEGOS DE CORRO

EL ROSARIO DE MI COMADRE

Dos grupos de niñas. Todas en cucillas, y unas frente a otras. Entre las directoras de cada grupo se entabla este diálogo:

—¡Ah comadre! ¿Vamos a misa?
 —No tengo camisa.
 —¿Vamos al sermón?
 —No tengo camisón.
 —Présteme su rosario.
 —No tiene cruz.
 —¡Ay, Jesús! ¡Ay, Jesús!
 que el rosario de mi comadre
 no tiene cruz.

Estos tres últimos versos los corean todas las niñas dando saltitos, de cucillas.

SAN SERENIN DEL MONTE

Corro de niñas cogidas de la mano. Cantan y al mismo tiempo van girando.

San Serenín
 de la buena, buena vida;
 que hacen así
 así las lavanderas,
 así, así, así.

Se sueltan de las manos para imitar los movimientos de lavar.

Así los zapateros,
 así, así, así
 Así las planchadoras;
 así, así, así
 Así los niños chicos,
 así, así, así
 Así las viejas chochas,
 así, así, así.

Repiten los dos primeros versos del juego antes de decir los oficios. Imitan éstos según los van nombrando.

De otra forma:

San Serenín del Monte,
 San Serenín cordero,
 yo como soy cristiano,
 me arrodillo en el suelo (Lo hacen)

San Serenín del Monte,
 San Serenín cordero;
 yo como soy cristiano,
 me levanto del suelo¹⁹.

¿DONDE VAS, COJA, COJITA?

Se hace el corro. Una queda en el centro, que es la cojita, con las manos en la cintura. Tocan las palmas al mismo tiempo que cantan con sencilla y delicada melodía:

—¿Dónde vas, coja, cojita?
 Minuflí, minuflá.
 —Voy al campo a por violetas.
 Minuflí, minuflá.
 —¿Pa quién son esas violetas?,
 minuflí, minuflá.
 —Para mi Virgen Patrona,
 minuflí, minuflá.
 —¿Si te encuentras con la reina?,
 minuflí, minuflá.
 —Yo le haré una reverencia,
 minuflí, minuflá.
 —¿Si te encuentras con el rey?
 minuflí, minuflá.
 —Yo le haré otra reverencia,
 minuflí, minuflá.
 —¿Si te encuentras con el príncipe?,
 minuflí, minuflá.
 —Yo lo sacaré a paseo,
 minuflí, minuflá.

Al llegar aquí, la cojita saca del brazo a una niña del corro, que es el *príncipe*, y juntas dan una vuelta. En el juego siguiente la cojita vuelve al corro, y el *príncipe* queda haciendo de cojita. Se repite así en todos los juegos.

¹⁹ Es infinito el número de variantes peninsulares: en algunas que conocemos se arrodillan, levantan, persigan y saludan.

LA QUE HA ENTRADO EN EL BAILE

Hemos visto practicar este juego a continuación del anterior, como si fueran uno mismo. En este caso, al salir de brazo la *cojita* y el *príncipe* cantan la canción siguiente, pero con melodía distinta. Como en la parte primera, el ritmo lo van mareando las niñas del corro con palmadas. La pareja baila en el centro.

La señora (aquí el nombre de la niña que baila)
que ha entrado en el baile,
que lo baile, que lo baile, que lo baile.
Y si no lo baila
le da un cuartillo de agua;
que lo pague, que lo pague, que lo pague.
Que salga usted,
que la quiero ver bailar,
saltar, brincar
y andar por los aires:
por lo bien que lo baila la moza,
déjenla sola,
sola en el baile.

Cuando se juega a continuación de *Dónde vas, coja, cojita*, le toca quedarse en el centro del corro a la que fue sacada de él; se queda sola al cantar los dos últimos versos, y ocupa su sitio en el corro la que estaba antes en el centro.

También se juega independientemente del primer juego citado, pero en la misma forma que queda descrita²⁰.

²⁰ EDUARDO M. TORNER, en *Folklore y costumbres de España* (Tom. II), «La canción tradicional española», pág. 123 y siguientes, dice: «Representa esta canción uno de los casos que mayor interés pueden ofrecer al folklorista. En ella vemos como un tema del siglo XVI persisten en la tradición actual con un área de extensión que abarca la mayor parte de la geografía peninsular. En nuestras investigaciones hemos tenido la fortuna de hallar un extraordinario número de variantes, alguna de las cuales recuerda muy de cerca la forma antigua». Versión asturiana:

Que lo quiero ver bailar,
saltar, brincar,
dar vueltas al aire,
con la gerigonsa de un fraile,
con su gerigonsa,
por lo bien que lo bailas, hermosa,
busca compañía.
Salga usté, don José,
que lo quiero ver bailar,
.....
por lo bien que lo bailas, hermosa
déjala sola, sola, sola.

;UH, UH!

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.

«Se emplea en Asturias esta canción para acompañar un baile especial, conocido por la *gerigonsa*, modificación bable de la *gerigonza*. Se ejecuta el baile del siguiente modo: colocados en círculo hombres y mujeres, sin que sea precisa una distribución alternativa, comienzan a cantar, acompañándose de un golpe de palmas en cada parte del compás. En el centro del círculo se encuentra ya de antemano una persona, hombre o mujer, la cual ejecuta un baile de movimientos sencillos: da un pequeño salto a cada golpe de palmas, llevando los brazos en alto y produciendo con los dedos un sonido que imita el de las castañuelas. Al decir los cantadores «busca compañia», el bailador designa a una de las personas que forman el corro, y avanza ésta hacia el centro del círculo, a la vez que los cantadores dicen: «salga usté, don José» (igual si es hombre o mujer). Al decir los cantadores «déljala sola» o (déljalo solo, si se refiere a hombre), abandona el centro del círculo el primer bailador, uniéndose al corro. Queda bailando sola la nueva persona, y se repite el baile en la forma descrita». Sigue Torner: «estas dobles versiones regionales, revelan hasta qué punto se ha hecho popular el tema» (Incluye otra versión asturiana, y variantes montañesa, sevillana y madrileña. La versión recogida por nosotros difiere muy poco de la madrileña). «En Andalucía se le llama *La gerigónza del fraile*, y se canta por Navidad, especialmente en Sevilla, acompañado de baile, pero en fiestas de personas mayores. Bailándose en Navidad y teniendo en cuenta las palabras de la forma antigua,

Saltar y brincar,
y vos renegar,
serpiente maldita,
La Virgen bendita
os hace danzar
a la gerigónza,

parece indicar que era antiguamente un baile de significación religiosa».

Acompaña Torner diversas variantes melódicas, y en el mismo tomo, pág. 307, Aurelio Capmany, en su interesantísimo trabajo «El Baile y la Danza», incluye otra variante musical recogida en la región pirenaica leridana. Sería interesante que en las Islas se procediese a una recopilación semejante, en el aspecto musical.

Hasta aquí el diálogo ha sido cantado. Al terminarlo, la que está por fuera se acerca a la niña 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. Después de estos vuelven a principiar la canción. A finalizar el diálogo se lleva otra, y así se va repitiendo hasta que no queda más que una junto a la falda de la niña arrodillada. Entonces la de fuera dice:

—Si no me da una hija le arranco el moño.

Y contesta la otra:

—Ya no me queda ninguna.

En este momento esconde en la falda a la última que quedaba. Y la de fuera añade:

—¿Y lo que tiene debajo de la falda?
—Es un costal de gofio.

Trata de comprobarlo, y entonces la que se ocultaba sale corriendo. Todas la persiguen, y al cogerla se da por terminado el juego²¹.

MATARILE

Una hilera de niñas cogidas de la mano. Frente a ellas, una niña sola. Cuando cantan en coro las del grupo, avanzan en dirección a la niña que está sola, quien va retrocediendo dando siempre la cara a las demás. Cuando es ella la que canta le toca avanzar y a las demás retroceder. Las estrofas de la canción marcan estos movimientos de avanzar y retroceder, y el ritmo del paso va acoplado al de la canción.

—Yo tengo un castillo,
matarile-rile-rile;
yo tengo un castillo,
matarile-rile-rile-ron,
pon.

²¹ Este juego se designa en algunas regiones peninsulares con el nombre de «La mariposa». La mariposa es la niña que está en el centro. La adaptación de este juego en las islas se acusa en la designación de objeto y en la especial manera de construir el diálogo.

—¿Dónde está las llaves?
 Matarile-rile-rile,
 ¿dónde están las llaves?,
 matarile-rile-ron,
 pon.

—En el fondo del mar,
 matarile-rile-rile,
 en el fondo del mar,
 matarile-rile-ron,
 pon.

—¿Quién las irá a buscar?
 Matarile-rile-rile.
 ¿Quién las irá a buscar?
 matarile-rile-ron,
 pon.

—La señora que usted mande,
 matarile-rile- rile,
 la señora que usted mande,
 matarile-rile-ron,
 pon.

—Mandaremos a... (aquí el nombre de la que se designe)
 matarile-rile-rile,
 mandaremos a...
 matarile-rile-ron,
 pon.

—¿Con quién la va usted a casar?
 Matarile-rile-rile,
 ¿con quién la va usted a casar?
 Matarile-rile-ron,
 pon.

—La casaremos con... (aquí un nombre)
 Matarile-rile-rile;
 la casaremos con
 matarile-rile-ron,
 pon.

—¿Qué oficio le pone a ella?
 Matarile-rile-rile,
 ¿qué oficio le pone a ella?
 mata-rile-rile-ron,
 pon.

—Oficio de... (lo nombran)
 Matarile-rile-rile,
 Oficio de...
 matarile-rile-ron,
 pon.

De igual forma se van cantando las estrofas siguientes, cuyos principios son: «¿Qué oficio le pone a él? — ¿Qué le regala usté a ella? — «¿Qué le regala usté a él?» A estas últimas responden: «le daremos un» o «le daremos una», nombrando la cosa objeto de regalo.

Al concluir esta parte del juego, la niña que ha estado haciendo el papel de novio, saca a la novia, la 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 usté a su hija
 con el dote que le ha dado:
 el 25 de mayo
 se celebra esta 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 que formaban la hilera han sido casadas²².

A LA CINTA DE ORO

Corro de niñas sentadas en el suelo. En el medio, una que hace de *madre*; por fuera del corro, otra que hace de *caballero*. Cantan:

Caballero.—A la cinta, cinta de oro
 y a la hoja del 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.

²² Juego de indudable origen francés, en cuya lengua se canta así: *Ah! mon beau chateau—, ma tant' lire, lire, lire*, que al adaptarse al castellano adoptó la forma *Ambó ható-matarile-rile-rile* y también la de *Yo tengo un castillo*, que es la de la variante insular. En Cataluña se ha hecho una adaptación del original francés (Cf. *Cançons y Jocs cantats de l'Infantesa*, por Aurelio Capmany, págs., 33-34).

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.

Caballero.—Esta escojo por esposa,
por esposa y por mujer.

Se repite así hasta que las va sacando a todas. La última que queda es la que hace de madre en el juego siguiente, y designan un nuevo caballero.

Cha María Herrera —90 años cumplidos— nos ha informado que este juego era muy corriente cuando ella jugaba, y le decían *Jugar a las cabras*. El caballero llevaba a la *pela* a las niñas que iba sacando del corrillo y las colocaba en otro corrillo o cercado, en cuyo lugar permanecían hasta que el juego concluía. Según ella, la terminación era ésta:

Esta escojo por esposa
esta escojo por mujer,
que me parece una rosa,
que me parece un clavel,
que me parece una rosa
acabante de nacer²³.

LA PAJARA PINTA

Hay un corro y una niña en el centro, que hace de pájara pinta. Canta el corro:

Estando la pájara pinta
sentadita en su verde limón,
con el pico recoge la hoja,
con la hoja recoge la flor.

Contesta la niña que está en el medio del corro:

²³ Versión floja y atenuada la nuestra si se compara con la publicada por ANTONIO MACHADO Y ALVAREZ, en *Folklore Andaluz*, págs. 313 y siguientes. Respecto a este juego dice Serra Boldú: «Todas cuantas versiones conocemos, que son algunas docenas, convienen en la manera de desarrollar el diálogo en lo que difieren es en el título, que en algunos es *La escudereta* o *La conversa del rey moro*, como en Maspóns y Labrós».

Me arrodillo a los pies de mi amante,
 fiel y constante;
 dame una mano,
 dame la otra,
 dame un besito
 de tu linda boca.

Va haciendo lo que se indica en el cantar. Al concluir éste y besar a una de las niñas del corro, ésta es la que en el juego siguiente hace de pájara pinta²⁴.

EL BAILE DE LAS CARAQUEÑAS

Se canta y se baila en corro, sueltas las niñas, quienes van imitando 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 beso²⁵.

A LA COTORRA

Siendo un juego de corro, participa de los de correr y de los escénicos. Sin embargo, por dominar la forma primera y por la disposición en que se colocan los jugadores, los incluimos entre los de corro.

Las niñas están cogidas de la mano, en rueda, y en el centro una niña,

²⁴ LEDESMA, siglo XVII: «¿Dónde pica la pájara pinta donde pica?».

Esta versión está incompleta con respecto a las variantes peninsulares que conocemos, aunque difieren poco en la manera de jugarlo.

²⁵ En algunas regiones de España se denomina *La carrasquiña*, siendo la denominación canaria una modificación de aquel nombre. Variantes peninsulares que hemos cotejado no consiguen los dos últimos versos: terminan así: «y a la vuelta se baila al revés».

que es la hija; por fuera está la madre. El diálogo entre madre e hija es como sigue:

En lo que voy a la plaza, me va barriendo.

(Cantando y bailando).—En lo que mi madre va a la plaza, canto y bailo dentro de mi casa.

(La madre de vuelta).—Señora Mariquilla...

—Señora madre.

—¿Qué está usted haciendo?

—Barriendo.

—¿A mí que me ha dicho un pajarito que estaba usted bailando y cantando dentro de mi casa?...

—Al pajarito se le corta el pico y a usted la lengua por embustera.

(La madre, al marchar).—En lo que voy a la plaza me va lavando.

—En lo que mi madre va a la plaza canto y bailo dentro de mi casa.

—Señora Mariquilla...

—Señora madre.

—¿Qué está usted haciendo?

—Lavando.

—¿Y a mí que ha dicho un pajarito que estaba usted bailando y cantando dentro de mi casa?...

—Al pajarito se le corta el pico y a usted la lengua por embustera.

—En lo que voy a la plaza me va tendiendo.

—En lo que mi madre va a la plaza, canto y bailo dentro de mi casa.

—Señora Mariquilla...

—Señora madre.

—¿Qué está usted haciendo?

—Tendiendo.

—¿Y a mí que me dijo un pajarito que estaba usted bailando y cantando dentro de mi casa?...

—Al pajarito se le corta el pico y a usted la lengua por embustera.

—En lo que voy a la plaza, no me dejes quemar el pan ni escapar la cotorra.

—En lo que mi madre va a la plaza, canto y bailo dentro de mi casa.

(Al ver venir a la madre, la hija se acerca al corro, dejando el centro).

—Señora Mariquilla... ¿y el pan?

—Se me quemó.

—¿Y la cotorra?

—Se me escapó.

La madre entra en el corro: las niñas que lo forman, levantando los brazos, dejan huir por otro lado a la hija; por ese mismo sitio sale la madre en persecución de la hija. Así, entrando y saliendo hasta que la coge, con lo que da por terminado el juego.

¡AH, JUANILLO!

Se juega de igual forma que el anterior, pero por niños. Hace pensar en una adaptación masculina de *La cotorra*. El de fuera del corro es el *padre* y el de dentro el *hijo*.

- ¡Ah, Juanillo!
- ¡Señor padre!
- ¿Y las mulas?
- En el valle.
- ¿Por qué no las trajiste?
- Por poco pan que me diste.
- ¿Y el poco que te di?
- Por agujas ló vendí.
- ¿Y las agujas?
- A mi novia se las di.
- ¿Qué está haciendo el Señor?
- Pelando un gallo.
- ¿Y la Virgen?
- Haciendo buñuelos.
- ¿Cuántos te dio?
- Uno y medio.
- ¿Y pa tu padre?
- Ca... y medio.

CHO JUAN DE LA CAJETA

Juego complejo que, aunque no típicamente de corro, lo incluimos a continuación de éstos —como haremos con otros— por ser juegos realizados en grupo. No tienen tampoco una característica suficientemente marcada para incluirlos, por ejemplo, en juegos de correr, escénicos o de fuerza.

Cho Juan de la cajeta se juega así:

Se dan todos los niños la mano y forman hilera. Los niños que quedan a la cabeza y a la cola son los directores del juego. Entre ellos se establece este diálogo:

- ¡Cho Juan de la cajeta! (da voces de llamada el primero).
- ¡Jo, jo! ¡Jo, jo! (Contesta el último).
- ¿Cuántos panes tiene el horno?
- Veinticinco y uno quemado!
- ¿Quién los quemó?
- ¡El Perrito traidor! o ¡El Perrito treintidos!
- ¡Pues quémalo, quémalo.
- que ahora voy yo. (O también:)
- (Préndelo, préndelo,
- por ser baladrón).

Al llegar aquí, la cola se dirige a la cabeza, y va pasando toda la fila por debajo de los brazos, quedando entonces todos los niños enlazados en cadena: los brazos han quedado cruzados delante de los cuerpos.

Realizado ésto, da comienzo la segunda parte del juego: El de la cabeza transmite un mensaje secreto que dice al oído del que tiene al lado, éste lo pasa al 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 matar.

Entonces se rompe la fila violentamente, y cada jugador trata de ponerse a salvo abrazándose a otro compañero. Como el número de jugadores tiene que ser impar, uno queda solo.

La tercera parte del juego cae sobre este pobre, que por falta de ligereza tiene que pagar ahora. Se reunen los dos directores y convienen las preguntas que le tienen que hacer. Corrientemente son éstas:

—¿Qué quieres más: roer tejos, sacar arañas de los agujeros, pasar por debajo del puente, desplumar gallinas o subir al cielo?

Está obligado a contestar a una de las tres, y en consecuencia pagará:

Roer tejos: Tiene que coger una piedra y hacer que la roe.

Sacar arañas de los agujeros: Con unas pajuelas tiene que buscar en las paredes nidos de arañas, o arañas si las encuentra, y hacerlas salir.

Pasar por debajo del puente: Se colocan todos en línea con las piernas abiertas; por debajo tiene que pasar el que se queda, pero sin rozar a ninguno con la espalda, pues en este caso se le echan todos encima.

Desplumar gallinas: Se abalanzan todos sobre su cabeza y le tiran del pelo.

Subir al cielo: Lo cogen y lo levantan repetidas veces, como si lo fueran a lanzar al aire.

QUE PASE MISIN

Antes de comenzar el juego deciden elegir a los directores. Son dos. Alejados del grupo de los jugadores escoge cada uno un nombre de fruta, *plátano* y *pera*, por ejemplo. Cuando ya han acordado esto en secreto, se dan las dos manos, uno frente a otro y hacen un puente. Por debajo de éste van pasando los demás niños cogidos por la cintura. Van cantando:

Que pase misín, que pase misán
por al puerta del galán;
el de alante corre mucho,
el de atrás se quedará.

En efecto, al llegar el último lo detienen y le preguntan secretamente qué fruta prefiere: ha de elegir entre *plátano* y *pera*, y según el nombre que diga irá con uno o con otro de los directores: y se queda cogido a él. Así van desfilando, y repitiendo la canción hasta el último. Entonces los directores se cogen fuertemente las manos; a cada director está también cogida la fila de jugadores que le haya correspondido por la elección del nombre de fruta. Y a las voces de atención, *uno, dos, tres*, cada bando tira en dirección opuesta. Vence aquel bando que por mayor número o por mayor fuerza, lograr arrastrar al otro²⁶.

AL MILANO

Una niña hace de *gallina* y otra de *milano*. La gallina está a la cabeza de una fila de niñas enlazadas por la cintura. El milano está enfrente. La última niña de la fila es *Mariquilla la de atrás*. Cantan:

Todas.—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.

²⁶ La variante que publicamos está incompleta, aunque no dudamos que en las Islas se encuentre su verdadera forma. Está incompleta con relación a versiones peninsulares, en cuanto a la canción, pues la forma de juego es idéntica. Llorca (Op. cit. pág. 105-6) publica una completa, con el título de *La puerta de Alcalá*; su final es:

La de alante corre mucho,
la de atrás se quedará.
Pásame, sí;
pásame ya
por la puerta de Alcalá.

a cuyo estribillo se ciñe la modificación insular que consignamos.

Es este un juego que, conservando fundamentalmente sus normas, ofrece un número muy abundante de variantes que se hallan extendidas por toda el área peninsular, incluso con nombres distintos, tales como *Sirenitas de la mar*, *El cubiletero* o *Al alimón*. Esta última forma ha servido indudablemente de transición entre una forma más antigua y otras posteriores. A este respecto basta recordar la formulilla de Ledesma (siglo XVII).

Ora, lirón, lirón,
caídas son las puentes,
mandadlas adobar.

Conviene recordar que de igual manera se juega también a *Los colores* —son colores en vez de frutas—, y al final sale vencedor el demonio o el ángel.

Así varias veces, mientras van contestando: *lavándose la cara, lavándose las manos, lavando la ropa*. Por último dice Mariquilla:

—Fue por agua.

Salen de la fila *Mariquilla la de atrás y la gallina* y van a un lugar donde el milano tenía 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 escondía los pollos y se encuentra sin ellos. El milano ataca entonces a la fila de niñas, que representan los pollos; pero la gallina y Mariquita los defienden. Corren siempre en fila y enlazados, hurtándose de las acometidas del milano. Pero éste atrapa, por fin, a una, que es la que hace de milano en el juego siguiente²⁷.

CANCIONES DE CORRO Y RECITADOS

Hay bellos lugares en el camino o en la plaza del pueblo. Hay, en los parques de las ciudades, unos rincones con sombra, con césped cuidado. Las frondas lo cubren todo con sus abanicos verdes.

Es al atardecer. Nubes en las cumbres. Suavidad nacarada en el horizonte. En los pueblecitos se acurrucan las casucas bajo los campanarios.

En el atardecer están siempre presentes los niños: cantan antes de irse a los hogares, como los pájaros en el fugaz piar que les lleva a sus altas alcobas.

La canción infantil, tan antigua, que la gracia de sus pastores se adivina soñando; tan finamente intencionada, que el donaire pasea leves sonrisas en los labios; tan dulce y tranquila, que la cabeza se reclina —para atender mejor— sobre el cojín púrpura del ocaso; y tan en el corazón, que canción, niños y atardecer se encuentran siempre en la encrucijada de las nostalgias.

Sobre las Islas, la canción infantil es a veces un poco marinera, si no por navegar, por tener siempre el mar frente a sus estrofas.

Aquí queda algo de lo que las niñas de las Islas han cantado en muchos atardeceres.

²⁷ Para una mejor comparación de esta variante tenerfeña con las peninsulares, véase:

EDUARDO M. TORNER: *El folklore en la Escuela* (págs. 101 y siguientes) Ed. Revista de Pedagogía, Madrid, 1936.

LLORCA, Op. cit. págs. 109 y siguientes.

La fórmula que publicamos muestra una forma más limitada que las variantes peninsulares, consecuencia natural de un diálogo más breve y desvanecido.

CANCIONES DE CORRO

LA PRIMERA ENTRADITA DEL AMOR

La primera entradita
que el amor tiene:
Buenas noches, madama.
Buenas las tiene.
A la segunda noche
se acercó al oído:
Buenas noches, madama,
¿qué tal le ha ido?
A mí me ha ido bien,
a Dios las gracias;
le tengo preparada
esta calabaza.
Esta calabacita
yo no la quiero,
que me han dicho que tienes
amores nuevos.
Esos amores nuevos
te han engañado;
te han vuelto la cabeza
p'al otro lado.
A mi no me la vuelven
tan fácilmente:
como la tengo ahora
la tendré siempre.
Cuando vienes a verme
vienes tan tarde,
que me estoy desnudando
para acostarme.
Si te estás desnudando,
vuélvete a vestir;
que muchos malos ratos
paso yo por tí.
Si pasas malos ratos,
me los perdonas,
que para eso soy el dueño
de mi persona.
Si tú eres el dueño
de mi persona,
ven acá y dame un beso,
blanca paloma.

MAÑANA ES DOMINGO

(Como se canta en Tenerife)

Mañana es domingo
de pico mortero:
pasó un caballero
vendiendo romero.
Le pedí un gajito
para mi sombrero;
no me lo quiso dar,
cogí un costal,
me eché a rodar,
me encontré una perra,
la compré de pan
para mis pollitos,
que están en la cueva
de San Sebastián.

(Variante gomera-Agulo)

Mañana es domingo
de San Serendingo,
de pico de gallo:
pasó un caballero
vendiendo romero.
Le pedí un gajito,
no me lo quiso dar,
me eché a rodar,
me encontrén un real.
Pirito, pirito,
venide a almorzar
a los corralitos
de San Sebastián^{27 bis}.

LA MUÑECA

Tengo una muñeca
vestida de azul,
zapatitos blancos
y medias de tul.

^{27 bis} J. R. DOS SANTOS JUNIOR: *Lenga-lengas e jogos infantis* (Trabalhos da sociedade Portuguesa de Antrop. e Etnog. Pôrto, 1938). En las págs. 9 y siguientes se incluyen hasta 10 variantes portuguesas que, como la muestra comienza:

Amanhâ é domingo...

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,
le mandó una purga
de aceite castor.
Vaya un boticario,
vaya un baladrón,
que por una purga
me cobró un tostón²⁸.

LA JARDINERA

A veces es sólo una canción de corro, aunque también se juega de la misma forma que *La cinta de oro*.

Al levantar una lancha,
una jardinera ví,
regando sus lindas flores;
al momento la seguí.
Jardinera, tú que entraste
en el jardín del amor,
de las flores que regaste
díme cuál es la mejor.
La mejor es una rosa
que se viste de color;
del color que se le antoja,
y verde tiene sus hojas.

²⁸ A veces termina así:

2 y 2 son 4,
4 y 2 son 6,
6 y 2 son 8
y 8-16,
y 8-24,
y 8-32;
ánimas benditas,
me arrodillo yo.

anque esta terminación nos parece una modificación posterior, influenciada seguramente por la moderna difusión de los cancioneros infantiles. La estrofa final de la variante que damos tiene una gracia que no se encuentra en otras (Cf.: Llorca, pág. 33 y *Canciones infantiles*, por MARIA RODRIGO Y ELENA FORTUN, pág. 57. Ed. M. Aguilar. Madrid, s.a.)

Siete hojitas tiene verdes
y las demás, encarnadas:
a tí te cojo mi niña
por ser la más resalada.
Muchas gracias, jardinera,
por el gusto que ha tenido;
tantas niñas en el corro
y a mí sola me ha cogido²⁹.

ELENA

Estando una niña
bordando corbatas,
aguja de oro
y dedal de plata,
pasó un caballero
pidiendo posada.
Si mi madre quiere,
yo sí se la daba.
Le puso la mesa
en medio la sala,
cuchara de oro,
tenedor de plata
le puso la cama
en medio la sala,
colchones de pluma,
almohadas de lana.
A la media noche
él se levantó;
de las tres hermanas,
a Elena cogió.
La montó a caballo
y se la llevó.
Al medio el camino
fué y le preguntó:
Dí cuál es tu nombre,
niña enamorada.
En mi casa Elena,
aquí desgraciada.
El sacó un cuchillo
y la degolló,
y al pie de un árbol
allí la enterró.

²⁹ No ofrece esta canción modificaciones sensibles con relación a la forma peninsular más corriente.

Al cabo de un año
por allí pasó;
tiró de una mata
y Elena salió.

EN SEVILLA, SEVILLANA

En Sevilla, sevillana
cuatro hijos me dió Dios,
y tuve la mala suerte
que ninguno fué varón.
Un día, a la más pequeña,
se le entró la inclinación
de ir a servir al rey
vestidita de varón.
Hija mía, no te vayas
que te van a conocer
tienes el pelo muy grande,
pareces una mujer.
Madre, si lo tengo grande,
madre, córtemelo usted,
pues con el pelo cortado
puede un varón parecer.
Siete años estuve luchando,
y nadie me conoció,
tan sólo el hijo del rey
que conmigo se casó.

EL SEÑOR DON GATO

Estando el señor don gato
sentadito en su tejado
ha recibido una nueva
si quería ser casado
con una gatita blanca
con una pinta en el rabo,
sobrina de un gato pardo.
Apareció el señor gato
con su traje bien planchado,
con sus *meditas* de seda
y su zapatito blanco.
El gato, por darle un beso,
cayó del tejado abajo;
se rompió siete costillas,
el espinazo y el rabo.

Lo llevaron a enterrar
a la plaza del mercado.
Al olor de las sardinas
el gato ha resucitado;
por eso dice la gente:
Siete vidas tiene un gato.

OTRA

Estando el señor don gato
en silla de oro sentado,
pasó la gata amarilla
con su justillo encarnado.
La gata, por darle un beso,
de su silla lo ha tirado.
Llaman al señor doctor,
que el señor gato está malo,
que quiere hacer testamento
de lo mucho que ha robado:
seis varas de longaniza,
un cuarto cochino asado,
un pavo muy bien compuesto
de casa de un abogado.
Los gatitos ponen luto,
la gata luto cerrado,
los ratones, de contentos,
bailaban en los tejados³⁰.

MAMBRU

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 guasa!
Si vendrá por la Pascua
o por la Navidad.

³⁰ Esta canción de origen castellano cuenta con numerosas versiones: las dos que publicamos participan de abundantes detalles de las más conocidas variantes peninsulares. Ver las que publican Llorca, pág. 39 y Valerio Serra Boldú en *Folklore Infantil*, pág. 550.

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 que 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
 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.

Una estrofa de esta vieja canción nos da la clave para toda una teoría de la adaptación canaria de los juegos infantiles. En cuantas versiones hemos consultado, vemos venir un paje —un paje, que nos sugiere idea de tierra adentro, acaso de llanura—: desde la torre del cimero castillo, la dama dieciochesca se asoma, blanca de ensueños, de finas holandas y de encajes de filigrana. Por los caminos con polvo vienen las noticias malas, y por esos caminos la sombra —también de ensueño— del amado Mambrú, que hará llorar a la dama. Dama y castillo, paje y llanura...

Los niños canarios, nacidos frente al mar, sabios en desentrañar el misterio de los caminos azules, intuyen que ningún paje puede venir por ellos y menos ser visto desde ninguna torre costera. Las torres costeras de las pétreas Islas se levantaron para otear horizontes, y desde ellas sólo pueden descubrirse barcos:

Allá fuera viene un barco,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
allá fuera viene un barco,
qué noticias traerá.

Sólo un barco podía traer a las Islas la noticia de la muerte de Mambrú. Cuando los niños adornan de espumas el festón de esta estrofa, tienen en los ojos la misma luz que ponía Dácil, tierna infantina, que también esperaba su mejor sueño del mar³¹.

MAMBRU AL REVES

Este es el Mambrú, señores,
que ahora se canta al revés.
¡Ha visto usté a mi marido
en la guerra alguna vez?

³¹ Esta canción adaptada del francés ofrece un interés extraordinario no sólo para el folklorista, sino también para el curioso. Mambrú, por corrupción de Marlborough, fue un hombre extraordinario «que dio mucho que hacer, mucho que hablar y mucho que cantar». Después de la batalla de Malplaquet (1709) y de los desastres infligidos a Francia por la coalición europea, al frente de la cual se hallaba dicho famoso general inglés (Juan Churchill, duque de Marlborough), al circular la noticia de la muerte de éste, los vencidos comenzaron a entonar la famosa canción de Mambrú. Su popularidad se inicia en 1781. María Antonieta la aprende en esta época a labios de la nodriza del Delfín, Madame Poitrine. La corte de Luis XVI la pone de moda en París y los soldados de Bonaparte entonan las sentimentales estrofas a la sombra de las Pirámides. Diversas coincidencias de tema y espíritu revelan que esta canción es una parodia, y en parte una reproducción de otra canción burlesca más antigua, el *Convoi du duc de Guise*, «popularizada entre los soldados después del asesinato del Duque, por Poltrot, en el sitio de Orleans (1536). Los cruzados de San Luis cantaban también un romance semejante y con la misma entonación, según observa Chateaubriand, que encontró, con asombro, esta melodía entre los árabes de Siria, que la entonaban hacia siete u ocho siglos» (Valerio Serra Boldú, Op. cit., pág. 552).

Si lo he visto no me acuerdo
 deme usté 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 de coronel.
 —Picarona, picarona,
 que bien supo responder—:
 ni te lavo ni te plancho
 ni te hago de comer,
 ni te llevo de paseo
 a casa del coronel³².

EDELISA DE MAMBRU

Edelisa va en un choche, ¡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!

³² Este romance, cuyo origen se remonta al XVI o XVII, comenzaba por el verso «¿Ha visto usted a mi marido?». «Este es el Mambrú, señores», se le añadió posteriormente, después de popularizado el verdadero Mambrú. Cada verso se canta dos veces repitiéndose también la melodía. La variante que damos es una más de esta canción, ya que no es exactamente igual a ninguna versión peninsular.

carabí, cacá, olé, olé, olá,
con peine de cristal.
Edelisa se murió, ¡carabí!
carabí, cacá, olé, olé, olá;
la fueron a enterrar, ¡carabí!
la fueron a enterrar.
La caja era de oro, ¡carabí!
carabí, cacá, olé, olé, olá,
la tapa de cristal, ¡carabí!
carabí, cacá, olé, olé, olá,
la tapa de cristal.
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,
cantando el pío, pío, ¡carabí!
carabí, cacá, olé, olé, olá,
cantando el pío, pa, ¡carabí!
carabí, cacá, olé, olé, olá,
cantando el pío, pa.³³

LA CALLE ÁNCHICA

La calle áñchica
de San Fernández,
tiene una fuéntique
de doce cáñicos.
Los doce cáñicos
son de maónica (mayólica?)
para las níñicas
de Zaragórica.
¿En Zaragórica
que ha sucedídico?
La Torre Nuévica
se la ha caídico
Si se ha caídico
que la levántiquen,
dinero tiéniquen

³³ El estribillo varía en algunas regiones, aunque el más corriente es «carabí, urí, urá». La variante que damos, bastante atenuada con respecto a algunas peninsulares, ofrece, sin embargo, el interés de un estribillo distinto.

los estudiántiques.
 Los estudiántiques
 no tienen nádica,
 sino los tíesticos
 de la ensaládica.
 Si la ensaládica
 fuera de dúlcique,
 tenían dinérico
 los andalúciques³⁴.

ROMANCES Y ROMANCILLOS

El romance ha tenido para el niño canario tanta importancia como el cuento en otras latitudes. Y de una manera especial para las niñas. Muchos romances tradicionales fueron incorporados por ellas a sus divertimientos, y los entonaban al compás de conocidas melodías. La mujer ha sido la guardadora de ese maravilloso tesoro poético. Aún, la juventud campesina de ciertos lugares de las Islas se reúne en torno a la vieja recitadora, que en la tarde de domingo cautiva con su antigua sabiduría.

«Ibamos por los caminos, detrás de ella —nos hablan de cha María Ribeira, vieja, ciega y sabia— para escuchar los romances que cantaba».

Figuras de retablo románico como el de esta mujer, todavía viven, con viejas sayas, con raídos sobretodos, con ceñidos pañuelos a la blanca cabeza. Y gracias a ellas podemos contar con un caudal de poesía que de otra forma no hubiese llegado a nosotros.

Agustín Espinosa —desaparecido demasiado pronto del cielo poético de las Islas— dijo ya su palabra sobre romances canarios. Ultimamente, y precedido de una Introducción de dicho escritor, se ha publicado un «Romancero Canario» (*Biblioteca Canaria*): a él pertenece el romance de *Delgadina* que incluimos, romance, por otro lado, extendido por todo el ámbito insular. Los demás los hemos recogido como dichos a los niños o por ellos, unos como entretenimientos, otros como canciones, algunos formando parte de juegos.

LAS BODAS DE LA PULGA Y EL PIOJO

La pulga y el piojo
 se quieren casar;
 no hacen la boda
 por falta de pan.

³⁴ «En la calle ancha —de San Bernardo» es el comienzo de esta vieja canción, que en otros sitios se titula «La fuente de doce caños». Es interesante la entonación esdrújula de los versos,

Responde el gorgojo
de su gorgojo:
—Si me dan el saco
lo voy a buscar.
Ya no es por el pan,
que ya lo tenemos;
ahora es por el vino;
¿dónde lo hallaremos?
Responde el mosquito
de su mosquital.
—Si me dan el frasco
lo voy a buscar.
Ahora es por la carne,
¿dónde la hallaremos?
Responde la zorra
por buena vecina:
—Si hay falta de carne
se matan gallinas.
Ahora po'l padrino,
¿dónde lo hallaremos?
Responde el ratón
debajo el molino:
—Si me atan el gato
yo soy el padrino.
Estando la boda
en su reunión,
suéltase el gato,
cómese el ratón.
Se quedó la boda
a medio camino.

LO QUE NO PUEDE SER

Por el camino de Chasna
veinticinco ciegos van,
montados en seis cochinos
con la vista para atrás.
El que menos vista lleva,
ese va de capitán:
en la alforja lleva el vino,
en la calabaza el pan.
En un balayito viejo
se pusieron a almorzar.
Se fueron ca la tendera
que les diera de yantar;
el tendero está parido,
la tendera fué a segar,

la perra está echada en huevos,
 la gallina fué a cazar.
 Los platos barren la casa,
 la escobita en el vasar.
 Albárdame este cangrejo
 que voy por agua a la mar^{34 bis}.

CADENA DE MENTIRAS

Ahora que estamos despacio,
 vamos a contar mentiras.

Por el tejado los peces,
 por el monte las sandías;
 cogílas con almirez
 y las he de ir a vender
 al pie de una rica torre.
 Yo vi un río que no corre
 por falta de unos zapatos.
 Yo ví una riña de gatos
 que pelearon con dos turcos;
 yo veí salir de un surco
 trigo para toda España;
 veí tejer una araña
 con corteza de tocino;
 veí moler un molino
 con el aire de una bota;
 yo veí una casa rota
 cosida con dos espartos,
 cosida por un lagarto
 en compañía de un ratón;
 yo veí una procesión
 de tábanos y mosquitos,
 una vieja dando gritos
 ¡que se me quema la casa!
 era una olla con grasa
 que tenía puesta al sol.
 El banco del herrador
 a España fue a molestar:

obligada seguramente por la finalidad de esta canción, ya que no es propiamente una canción de coro entre las niñas de Tenerife, sino que se canta mientras se salta a la comba.

^{34 bis} Apud. DOS SANTOS JUNIOR; pág. 16:

Por aquella serra acima
 vinte é cinco cegos vão...



yo veí a un burro afeitar
por darle gusto al caballo;
yo veí cantar un gallo
encima de una tarima.
También puede ser verdad
como puede ser mentira.

CON NOMBRES DE MUJER

En una casa que entré
vide una cosa notoria;
vide que estaba Isabel
hablando con Celedonia.
Estaba mirando Antonia
que Juana se había dormido,
y Josefa se había ido
a pasear con Soledad
por las orillas del río.
Encontramos a Pilar
hablando con Rafaela;
más atrás venía Manuela
con Hilaria y con Benita;
venía Melchora con Rita
y Micaela con Juana.
En casa de una Cipriana,
por ver a una Serafina,
entre Rosa y Agustina
vi divertir a mi dama.

CON LA VIRGEN Y EL NIÑO

En el cielo está un castillo
labrado de maravilla,
que lo labró el Padre Eterno
para la Virgen María.
Las ventanas son de oro,
las puertas de plata fina;
en la ventana más alta
está la Virgen María
con el Niño-Dios en brazos,
Llorando a lágrima viva.
¿Por qué llora usted, mi madre?
¿por qué llora, madre mía?
Lloro por los pecadores
que yo en el mundo tenía.
No llore por eso, madre,

que yo los redimiría.
 A los niños les doy pan,
 a los grandes salú y vida;
 también le daré la gloria
 a aquel que lo merecía.

Salió la Virgen María
 de Oriente para Belén.
 En el medio del camino
 pidió el niño de beber.
 —No bebas agua, mi niño,
 no bebas agua, mi bien,
 que los ríos están turbios
 y no se pueden beber.
 Más alante está una huerta
 que ricas manzanas dá;
 es un ciego el que las guarda
 y no las deja tocar.
 —Dame, ciego, una manzana,
 pa el niño que tiene sed.
 —Entre usted, señora, y coja
 las que sean menester.

Entró la virgen María,
 cogió un racimo de tres:
 una le dio a su niño,
 otra le dio a San José,
 otra le quedó en sus manos,
 para la Virgen oler.

Toma, ciego, este pañuelo,
 pa que te limpies con él.
 Al cabo de un poco rato
 empezó el ciego a ver.
 —¿Quién sería esa señora?
 ¿Quién sería esa mujer?
 ¿Sería la Virgen María
 o el rostro de San José?

CAMINA LA VIRGEN PURA

Camina la Virgen pura
 con su bendita compañía
 hasta llegar a Belén
 a oír la misa del alba.
 ¿Dónde está el cáliz bendito
 y la Hostia consagrada?

Allí está la Magdalena
 al pie de la cruz sentada
 contemplando los martirios
 que Jesucristo pasaba.
 Camina por esos mundos
 a predicar las besandas,
 y yo, como soy mujer,
 me quedo desconsolada.
 Alzaba el Señor su rostro
 y a San Juan le preguntaba:
 ¿Quién es aquella mujer
 que tan fugazmente habla?
 Aquella es la Magdalena,
 vuestra querida y amada.
 —Cállate, mujer, no llores,
 que no te tengo olvidada.
 En la puerta de la Gloria
 tengo una silla sentada,
 cerca de los serafines
 cuatro ángeles la guardan,
 con un letrero que dice:
 «Para Magdalena estaba».

EL CAUTIVO DEVOTO

Me cautivaron los moros,
 cautivo que aquí tenían;
 siete años fui mayordomo
 sirviendo en lo que podía.
 Al cabo de los siete años
 me llamaba mi amo un día:
 —Ven acá, Francisco Hernández,
 escúchame, por tu vida,
 que si te quieres casar
 con la mi querida hija,
 que es la flor de las madamas,
 y de haciendas más crecidas.
 Has de renegar de Dios,
 de Dios y Santa María.

—Eso no lo haré yo
 aunque me cueste la vida.
 Lo enyugaban con un buey
 p'arar una cuesta arriba,
 y de alimento le daban
 de cebada una cuartilla,
 un panecito de un onza;
 y sábanas mal cosidas.

En ver que no arreñegaba
otra sentencia leían.
Lo metían en un arca
que nueve llaves tenía,
y cuando lo abrieron el arca
lo encontraron de rodillas
rezando el Rosario entero,
la corona de María.

—¿De qué te sirve, cristiano,
la corona de María,
si ella no te ha de sacar
de esas penas tan crecidas?
Un tiempito que se armaba
de centellas que caían,
agua, relámpagos, truenos,
que el tiempo se atemoriza.

Las campanas y relojes
en mil pedazos se hacían.
Todas dicen a una voz,
todas a una voz decían:
Todos seamos devotos
del Rosario de María.

EL CAZADOR

A cazar va el cazador,
a cazar como solía;
lleva los perros cansados,
el jurón perdido iría.

Donde lo cogió la noche,
en una oscura montaña,
donde no cantaba gallo
ni menos canta gallina,
sólo cantan tres culebras
tres horas antes del día;
una canta a la mañana,
otra canta al mediodía,
otra cantaba la noche
cuando el sol ponerse ía.

Viró los ojos al cielo
y vido un espantó e niña
peinando rubios cabellos
que todo el doble cogían.
Atentaba con su lanza
por ver si era cosa viva.

—Tate, tate, caballero,
 no mates lo que Dios cría,
 que ha siete años, va par' ocho,
 que estoy en esta montaña
 comiendo las hierbas verdes
 y bebiendo el agua fría.
 Bien pudieras, caballero,
 Llevarme en tu compañía.
 —¿En qué quiere ir la dama?
 ¿en qué quiere ir la niña?
 ¿Si quiere ir en el anca
 o quiere ir en la silla?
 —Yo en el anca, caballero;
 yo en el anca, tú en la silla;
 yo en el anca, caballero,
 que es la honra tuya y mía.

Caminaron siete leguas
 palabra no se decían.
 Al cabo la siete leguas
 la niña se sonreía.
 —¿De qué se ríe la dama?
 ¿de qué se ríe la niña?
 ¿si se ríe del caballo
 o se ríe de la silla?
 —No me río del caballo
 ni me río de la silla;
 me río del caballero,
 de su grande cobardía.
 —¡Atrás, atrás mi caballo!
 ¡atrás como él solía!
 Que en la fuente onde almorzamos
 una espuela se me olvida.
 —Alante, alante el caballo,
 alante, alante como iba;
 si la espuela era de plata,
 de oro la devolvería,
 que en la casa de mi padre
 oro labran cada día.
 Cata allá las casas blancas
 donde mis padres vivían,
 y las casas de mis padres,
 ladrillos de oro tenían.
 —Por las señas que usté da
 es usté una hermana mía
 que la cautivaron moros
 ha siete años, siendo niña,
 cogiendo lirios y flores
 en un jardín que tenía.

ROMANCE DE LA SERRANA

Por tierras del rey de España
una serrana pasea;
blanca, rubia, generosa,
hermosa como una perla.
Tráiba su pelo enrollado
debajo de su montera,
que no se diferenciaba
si era varón o era hembra.
Se puso a luchar conmigo,
me puse a luchar con ella,
cuando al medio de la lucha
la serrana me venciera.
Me cogió por una mano,
me llevó para su cueva;
por el camino aonde fuimos
veí muchas cruces puestas.
Atrevíme y preguntéle
qué cruces eran aquéllas.
—Estas cruces, pastorcillo,
más vale que no lo sepas,
que son hombres que he matado
y he enterrado en mi cueva,
y contigo haré lo mismo
cuando mi voluntad sea.

Me puso bien de cenar,
como reina que ella era.
Ella se come la pulpa
a mí los huesos me deja.
Acabando de cenar
guitarra de oro me entrega.
Yo, que lo sabía hacer,
me puse a templar las cuerdas.
Con el son de la guitarra
la serrana se durmiera;
cuando la pesqué dormida,
al tranco me encajé fuera,
zapatillas a la cinta,
medias a la faltriquera.

Y al subir un barranquillo
y al bajar una ladera,
las voces de la serrana
atormentan cielo y tierra:
—¡Vuelve, vuelve, pastorcillo,
que una prenda se te queda!
—Esa prenda, reina mía,

Dios te haga buena con ella:
si en buenas manos estaba,
en mejores se las queda.

DELGADINA

(Recogido por D. José Peraza de Ayala)

Tenía una vez un rey
tres hijas como la plata;
la más chica de las tres,
Delgadina se llamaba.
Un día estando comiendo
dijo al rey que la miraba:
—Delgada estoy, padre mío,
porque estoy enamorada.
—Venid, corred, mis criados,
a Delgadina encerradla:
si os pidiese de comer,
dadle la carne salada;
y si os pidiese de beber
dadle la hiel de retama.
Y la encerraron al punto
en una torre muy alta.
Delgadina se asomó
por una estrecha ventana,
y ha visto a sus hermanas
cosiendo ricas toallas.
—Hermanas, si sois las mías,
dadme un vasito de agua,
que tengo el corazón seco
y a Dios entrego mi alma.
Yo te la diera, mi vida,
—yo te la diera, mi alma;
mas si padre el rey lo sabe
nos ha de matar a entrabbas.
Delgadina se quedó
muy triste y desconsolada.
A la mañana siguiente
asomóse a la ventana,
por la que vió a sus hermanos
jugando un juego de cañas.
—Hermanos, si sois los míos,
por Dios, por Dios, dadme agua,
que el corazón tengo seco
y a dios entrego mi alma.
—Quitate de ahí, Delgadina,
que eres una descastada:

si mi padre el rey te viera,
 la cabeza te cortara.
 Delgadina se quitó
 muy triste y desconsolada.
 Al otro día apenas pudo
 llegar hasta la ventana,
 por la que ha visto a su madre
 bebiendo en vaso de plata.
 —Madre, si es que sois mi madre,
 dadme un poquito de agua,
 que el corazón tengo seco
 y a Dios entrego mi alma.
 —Pronto, pronto, mis criados
 a Delgadina dad agua;
 no le deis por jarro de oro
 ni menos por el de plata
 dádsela por el de vidrio
 para que le riegue el alma.
 Por muy pronto que acudieron
 Delgadina muerta estaba.
 A la cabecera tiene
 una fuente de agua clara;
 los ángeles la rodean
 encomendándole el alma,
 la Magdalena a sus pies
 cosiéndole la mortaja:
 el dedal era de oro,
 y la aguja era de plata.
 Las campanas de la gloria
 ya por ella repicaban.

JUEGOS DE SALTAR

SALTAR A LA SOGA

Este juego va siempre acompañando de una canción, de una copla o a veces de un simple recitado a cuyo ritmo o compás se ciñen los saltos. Algunas canciones de coro —ya se vio en «La calle áñchica»— se emplean también para amenizar este juego, a que tan aficionadas son las niñas, y que lo vienen practicando desde los tiempos más remotos.

Para iniciar el juego —si van a jugar más de una— se anuncia antes qué canción se va a emplear, diciendo el primer verso de la misma. No hemos encontrado ningún ejemplo en que estas breves composiciones que armonizan el juego tengan un título determinado. A veces se va pasando insensiblemente de una composición a otra, sin previa advertencia, para no quebrar la continuidad del juego.

Damos a continuación varias muestras de canciones y formulillas para saltar a la soga, indicando en algunas el modo de desarrollarse el juego a que dan lugar.

A, María está enfadada;
 E, porque no sabe leer;
 I, porque no sabe escribir;
 O, porque su novio la dejó;
 U, porque el papá no le compra un pú.

*

Soy la reina de los mares,
 soy la reina del querer;
 tiro mi pañuelo al agua
 y lo vuelvo a recoger.

*

Por un caminito,
 cansado de andar,
 a la sombra de un árbol
 me puse a descansar.
 Estando descansando
 por allí pasó
 una muchacha guapa
 que me enamoró.
 Rubia de cabellos,
 blanca de color,
 estrecha de cintura,
 que así las quiero yo³⁵.

*

³⁵ EDUARDO M. TORNER, en *Metodología del Canto y la Música*, Ed. Revista de Pedagogía Madrid, 1935, publica la letra y la melodía de la versión castellana de esta canción:

Yendo de camino, cansado de andar, de un fresno a la sombra paré a descansar. Mientras descansaba por allí pasó una niña hermosa que me enamoró. Rubia de cabellos, blanca de color,	fina de cintura como quiero yo. Rubia de cabellos, blanca de color, es la niña hermosa que me enamoró. Olé, olé, olé, que me enamoró; que viva mi niña, que viva mi amor.
---	--

Detrás de un coche-che,
 corría una nena-nena
 que repicaba-ba
 las castañuelas-las.
 Veinte, treinta, cuarenta.
 Tú te vas, agáchate,
 y vuélvete a agachar,
 que las agachadillas
 saben bailar.

*

Dota, dota de hermosura, re;
 resalada incomparable, mi;
 mi querida inolvidable, fa;
 famosa y bella pintura, sol;
 sólo pretendo de mí, do, la;
 latidos del corazón, si;
 sólo repetirte quiere
 la, sol, fa, mi, la, sol, si, do.

Dan dos a la soga y otra salta. Algunas veces atienden solamente al ritmo para acoplar el salto, tanto cuando cantan una fórmula como otra. Otras veces, al repetir la última sílaba de cada verso —en la primera— o al nombrar las notas musicales con que terminan los versos de la segunda dan un breve salto mientras a la soga se le imprime un movimiento más lento o se le da una vuelta sobre la cabeza de la que salta. De esta misma forma se salta con la cancióncilla siguiente, pero al descomponer finalmente las letras del nombre *Maria* saltan en cada una y en cada una también se hace voltear la cuerda sobre la niña que está en la comba.

El nombre de María,
 que cinco letras tiene,
 la-m, la-a, la-r, la-i y la-a.
 Ma-rí-a.

De igual manera se juegan;

Una y dos ca;
 una y dos, fé;
 una y dos, ca-fé.

Un cocherito, leré,
 me dijo anoche, leré,
 que si quería, leré,
 montar en coche, leré,
 y yo le dije, leré,

con mi salero, leré,
no quiero coche, leré,
porque mareo, leré.

Al decir *leré* volteá la cuerda sobre la saltadora.

Una paloma blanca,
que del cielo bajó,
con las alas doradas
y en el pico una flor,
en la flor una lima
y en la lima un limón.
Más vale mi morena
que los rayos del sol.
Cartas del rey han venido
para las niñas de ahora,
que se vayan a la guerra
a defender su corona.

*

Desde chiquitita me quedé,
algo resentida de este pie,
y aunque el andar
es cosa ligerita,
disimular
que soy una cojita.
Y si lo soy,
lo disimulo bien.
Anda que te doy,
que te doy un puntapié.

Salta cojeando.

Pan, vino,
garbanzos y tocino.

Al decir *tocino* se da con gran rapidez a la soga; la que salta, si quiere demostrar que juega bien, tiene que *aguantar tocino*.

EL CARTERO

Dan dos; una está saltando; la que ha de entrar, toca, y hace de *cartero*; le contesta la que salta; ésta sale al concluir el diálogo, pasando a ocupar el último puesto en la fila de las niñas que esperan.

- Tun, tun.
- ¿Quién es?
- El cartero.
- ¿Qué quería?
- Una carta.
- ¿Para quién?
- Para la señorita... (aquí el nombre).
- Que entre.
- Que salga.

EL RELOJ

Es un juego que consiste en ir cantando las horas según se salta, y en dar igual número de saltos que la hora que se canta. Las medias horas no las saltan, sino que voltean la soga por encima. En este —como en casi todos los juegos de saltar a la soga— pierde la que comete falta.

A PIOLA

Este juego de saltar se practica en las Islas de igual forma que en la Península, donde se le conoce corrientemente por *Salta, cabrilla*. Las dos formas aquí más corrientes son: *Piola corrida* y *Al queso*.

Piola corrida.—Se colocan en filas: se pone el primero, saltando sobre él el que le sigue, quien a su vez se agacha después de saltar; a estos dos los salta otro, y se queda también. Así lo van haciendo todos, diciendo «piola» a la vez que saltan. Cuando ya todos están agachados, se incorpora el primero y salta sobre ellos, quedándose al final.

Se juega a *piola corrida* cuando un grupo relativamente numeroso de chicos va de camino —al ir y venir de la escuela— y lo hace saltando.

Al queso.—Después de dar piedra, se queda el último, quien se agacha junto a un montoncito alargado de tierra, que es el *queso*, y que se hace así para distinguir bien la huella del pie si algún jugador, al saltar, barre la tierra. En este caso se queda. Al primero que le toca saltar dice «piola», y el último, «piola y paso». El que se queda da un paso. Vuelve a saltar el primero, que puede decir «piola una» o «piola y calcetín». En el primer caso tiene que salvar la distancia del *queso* al agachado, de un paso solo; en el segundo, ha de dar dos saltos, el primero con el pie derecho y el segundo con el izquierdo. No guardar estas reglas equivale a quedarse. Así siguen, «piola dos y calcetín», etc. Se adelantan en el orden de saltar los que salten con menos pasos que los que les han precedido.

Otras formas.—Se traza un círculo en el suelo. En su centro se coloca el que se queda. Al saltar no se debe pisar el círculo. Van cantando los siguientes versillos según saltan:

A la una, la mula: o (la piola).
 A las dos, la col: o (la cola).
 A las tres, Juan, Periquito y Andrés.
 A las cuatro, agacha el c. que te lo parto.
 (Pregunta el que salta: ¿lo quieres o no? El que se queda, contesta si o no).
 A las cinco, el mayor brinco. (Se levanta un poco el que está agachado).
 A las seis, los amores que tenéis.
 A las siete, el pellizconete. (Se le da un pellizco al tiempo que se salta).
 A las ocho, tapa la botella con el corcho. (Saltar sin apoyar las manos).

A las nueve, empina la botella y bebe.
 A las diez, empínala otra vez.
 A las once, las campanas de bronce.

A las doce el que quiere pan que retoce.

De otra forma:

A la una, la mula.
 A las dos, el reloj.

A las tres, siento mi pie, una, dos, tres (se marca ese número de pasos).

A las cuatro, que lindo salto.
 A las cinco, que lindo brinco.
 A las seis, pan del rey.
 A las siete, carapuchete.
 A las ocho, te corto el mocho.
 A las nueve, te lo quito.
 A las diez, te lo pongo.
 A las once, llamo al conde.
 A las doce, me responde.
 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^{35 bis}.

^{35 bis} Véanse las semejanzas con la variante portuguesa. (J.R. DOS SANTOS JUNIOR en *Lengas e jogos infantis*.)

A uma anda na mula.
 As duas deu o relógio.
 As três o salto fêz.
 As quatro em te salto.
 As cinco bem te brinco.
 As seis bom vinho bebem n' os Reis.

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 diciendo al mismo tiempo; «garbanzo tostado», con lo cual queda libre. Si todos logran ésto, vuelve a quedarse el mismo del juego anterior. Si toca a alguno, éste es el que se queda.

De igual forma que el anterior.

A la una, la sonaja,
 A las dos, un pino;
 sobre el pino una rama,
 sobre la rama un nido,
 sobre un nido cuatro huevos:
 blanco, rojo, negro y colorado.
 El blanco, para todos los mancos (antes de saltar se da con el codo).
 El rojo para todos los cojos (se salta y se sigue a pie cojo).
 El negro, para los quintos infiernos;
 El colorado, cinco pasos retirado.
 cada uno para su lado.

Al final, salen corriendo, escupen y se queda el que es cogido, como en el juego anterior.

EL TEJO

Consiste este juego en trazar una figura en el suelo y recorrerla a pie cojo obedeciendo a ciertas reglas.

El de la Fig. 1 es de los más corrientes. Cada casilla lleva el nombre de un día de la semana. Tira el primer jugador desde la raya de tirada a la casilla del Lunes; entra en esa casilla con un solo pie y tiene que darle al tejo para que salga fuera; va repitiendo esta misma operación hasta el Jueves, en cuya casilla descansa. Cuando ya las ha recorrido todas sin perder —sin pisar raya,

As sete aquí deixo o meu *carapuchéte* (todos deben saltar sem tombar o barrete do 1.º que ao saltar o deixou ficar sôbre as costas do que está *amarrado*).

As oito da farinha alveira se faz o biscoito.

As nove não há cabrada sem bode.

As dez pariu 10, da cabeça até aos pés.

As once bati à porta dum conde.

As doze não me responderam.

A treze Snhor Alcaide Maior, prenda-me êste ladrão.

No debe pasarse desapercibida la persistencia de *carapuchéte*, igual en la versión portuguesa que en la canaria. En el nuevo «Diccionario Portugués-Español», por el Vizconde de Wilkik-Garnier Hermanos, París, s.a.—se halla la forma *carapuça* que traduce gorro, gorra.

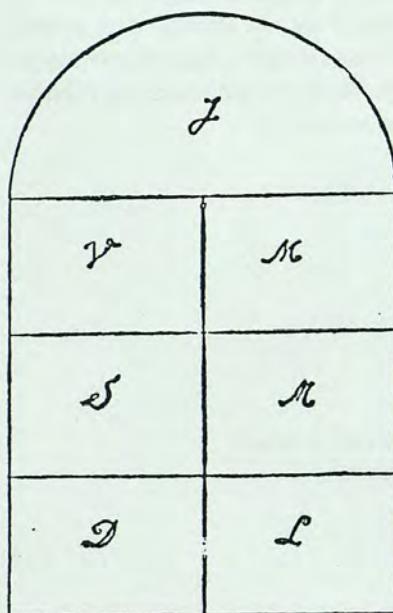


Fig. 1

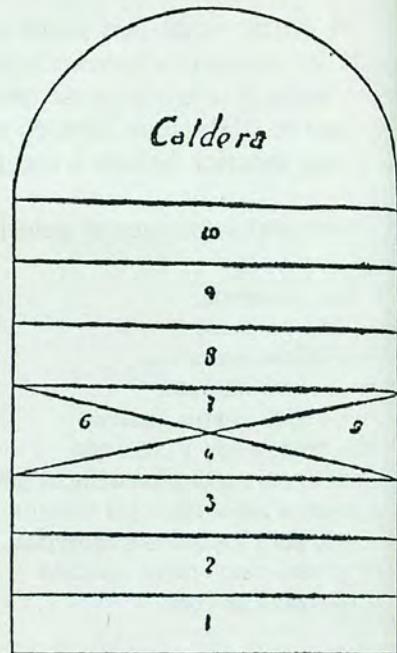


Fig. 2

haciendo caer el tejo en la casilla correspondiente, que no queda *picando raya* —entonces puede marcar con su nombre la casilla que elija, en cuya casilla puede descansar como en la del Jueves.

Fig. 2.—Se juega de igual manera que el anterior. Las casillas 1, 2, 3 y 4 se pasan a pie cojo: el 5 y 6 se llama *esca-rrancho*, debiendo quedar en este sitio del juego con las piernas abiertas—un pie en cada sitio—antes de continuar el juego. Pasa por el 8, 9 y 10 de igual forma que por los anteriores, y descansa en la *caldera*. El tejo se hace salir, bien dándole con el pie o colocándole sobre la punta y despidiéndolo fuera. El que gana debe ser llevado a la *pela* desde el lugar del juego a un lugar previamente convenido.

Fig. 3.—Se practica como el anterior. Los lugares marcados con los números 2-3, 5-6 y 8-9, se llaman también *escarranchos*.

Fig. 4.—En vez de decir el número de cada casilla se va anunciando: para el 1, *perro*; 2, *gato*; 3, *manso*; 4, *descanso*; 5, *papá*; 6, *mamá*; 7, *sin reír*; 8, *sin hablar*. El ganador elige el lugar de descanso, y gana finalmente el *tejo* el que logra poner su nombre en todos los números.

Fig. 5.—Se llaman *terreros* los números 1, 2, 3; en el *viejo* y el *más viejo* se hace *escarrancho*. Al llegar a *el cielo* se procedía de la siguiente manera: se

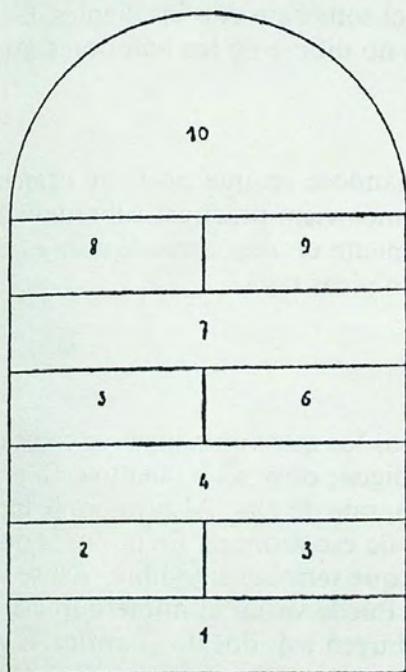


Fig. 3

5	4
6	3
7	2
8	1

Fig. 4

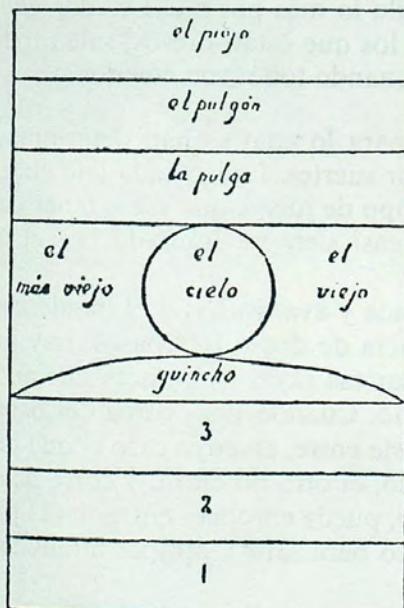


Fig. 5

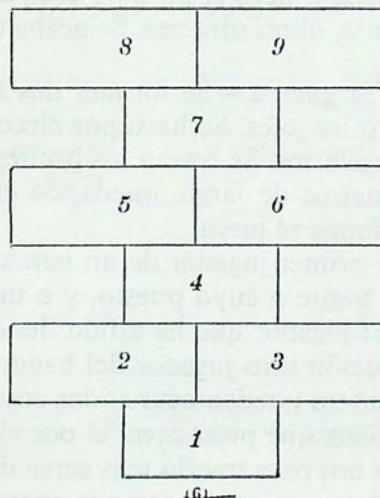


Fig. 6

lanzaba antes el sombrero, y después el tejo, debiendo éste caer dentro de aquél. De vuelta, a pie cojo, había que coger el sombrero con los dientes. Esta era la prueba más dura. En las demás partes no difiere de los anteriores. Actualmente se practica poco en esta forma.

Fig. 6.—Variante de la Fig. 3, diferenciándose en que no tiene *caldero*—el 10—y en el trazado de la figura. Lo hemos visto practicar sobre una figura muy reducida, lo que dificulta notablemente el juego, pues queda escasamente el lugar para colocar el pie sin pisar o picar raya.

JUEGO PARA CORRER

A la corriente o a los hermanitos.—Todos los que van a jugar se colocan en fila, junto a una pared. Uno canta: «Yo digo»; otro, «Yo cuento». El primero forma a la cabeza de la fila; el segundo, sale de ella. Al primero le toca decir un número; al segundo contar a partir de ese número. Ejemplo: si dice 2, el otro va contando de 2 a 13, y sobre el que termine sale libre. Así se va repitiendo hasta que salen todos menos tres. Puede variar el número inicial cada *mano*. Los tres que se quedan se distribuyen así: dos de *guardias*, a la puertas de la *cárcel*, que es el lugar donde se contó, y uno a *coger*. Si es muy numeroso el número de jugadores pueden nombrarse más guardias y más de *coger*. Estos tienen que ir cogiendo a los demás *libres*, y los conducen a la cárcel. Aquí se dan la mano, alargando la fila lo más posible. Los dos *guardias* vigilan, pero si un *libre* toca a uno de los que están presos, salen todos corriendo, libres otra vez. Se acaba el juego cuando todos son cogidos.

A la guerra.—Se forman dos bandos, para lo cual se han determinado primero los jefes. Se hace por elección o por suertes. Luego cada jefe elige sus partidarios. Se trazan los límites del campo de juego, que suele tener de 10 metros de largo, quedando el ancho casi siempre limitado por el camino donde se juega.

El primer jugador de un bando se destaca y avanza hacia el bando contrario, frente a cuyo puesto, y a una distancia de dos o tres pasos, hay una raya. El jugador que ha salido tiene que pisar esa raya, y entonces sale en persecución otro jugador del bando contrario. Cuando llega cerca del bando del primero pueden ocurrir dos cosas: que éste entre, en cuyo caso el que persigue tiene que pisar raya: si por el contrario, el otro no entra, y corre de un lugar a otro para traerlo más cerca del *puesto*, puede entonces entrar en él precipitadamente, momento que aprovecha otro para salir y atrapar al adversario. Este queda prisionero.

El último jugador que queda pueda decir: a *pisarla o suéltola*. En el primer caso, tiene que ir al bando contrario, pisar la raya y salir corriendo sin poder entrar en su *puesto*. Puede en este caso libertar a sus partidarios priso-

neros, tocándolos. Si dijo *suéltola*, se coloca en el centro del campo, juntamente con el jefe del bando ya casi vencedor. Se colocan espalda contra espalda, y se van marcando unos pasos, casi siempre seis, al final de los cuales se emprende la persecución y la huida.

Gana el bando que haya cogido prisioneros a los contrarios.

A suéltola o quédala.—Se da la piedra. El último que quede tiene que salir detrás de los demás; se queda el que es *tocado*. Este hace lo mismo con los otros. El que dice *pidola* antes de ser tocado, se escapa de quedarse, pero tiene que decirlo por algo justificado —tropezón, un pico en el pie, arreglarse la ropa, etc.— Este juego es de gran movilidad, y es el típico juego de correr.

A perro y conejo.—Se echan suertes. El último que se queda hace de *perro*. Los conejos se esconden en el *monte*. El perro sale en busca de ellos, y al primero que descubre se queda. A veces basta con verlo para quedarse, pero casi siempre debe perseguirlo y cogerlo. Si durante este tiempo descubre a otro, puede emprender la persecución de éste.

A quirgo.—Variante del anterior. Es el juego del escondite. Se queda uno. Los demás se esconden. El que es descubierto primero, se queda en el juego siguiente.

Al carro los coces.—Un corro de muchachos cogidos de la mano. Gritan al mismo tiempo que giran: ¡*Al carro los coces!* ¡*Al carro los coces!* Fuera de la rueda está el que se queda, que trata de atrapar a uno del corro. No siempre es fácil, pero cuando lo consigue, entra en la rueda, y se queda el otro.

A las verdes.—Se juega igual que a *quirgo*, pero no se dan gritos al que se queda para que salga a buscar a los demás. Convienen encontrar hasta un número. El que se queda va diciendo: *Verde, una; verde, dos; verde, tres...* hasta el número convenido. Entonces sale. Se queda el primero que es descubierto.

JUEGOS CON OBJETOS

EL REBENQUE

Se esconde una correá, un pañuelo con un nudo en una punta —a veces una piedrecita dentro del nudo—, una tira de trapo, etcétera. Uno de los jugadores lo esconde, mientras los demás permanecen en el *escondedero*, desde donde no puedan ver el sitio donde el rebenque es escondido. Al salir a buscarlo, y mientras permanecen alejados del sitio donde se esconde el objeto, el que lo ocultó va diciendo:

Frío, frío
como las aguas del río.

Si se aproximan, cambia aquella fórmula por ésta:

Pipita de calabaza,
que se quema, que se abrasa.

El que lo halla, persigue a los jugadores hasta el *escondedero*, dándoles golpes con el *rebenque*. El que lo halló pasa a esconderlo en el juego siguiente.

EL MOLLE

Variante del anterior. Este juego no se practica en la actualidad. Los datos que damos nos han sido facilitados por un anciano que lo jugó de niño. Se jugaba en el verano, en las rastrojeras, después de la siega, pero con el trigo aún engavillado sobre los campos. Se hacía un pequeño haz o *molle* de paja, que se escondía en medio de los rastrojos. Coincidien las partes de este juego con el del *rebenque*, aunque no hemos podido obtener referencias de las fórmulas que se decían durante el juego³⁶.

LAS BALAS

Es un juego que no se practica. Los datos que damos, proceden todos de informaciones de viejos jugadores.

Se jugaba con bolas de hierro, una para cada jugador y otra que hacía de *meso*, aunque esta última podía ser sustituida por una piedra. El primero que tiraba es el que se decía *de puesto*, aunque también, para determinarlo se tiraba desde el lugar del *meso* a la línea de tirada, en cuyo caso el que quedara más cerca de esta línea llevaba la preferencia. Se comenzaba tirando de la línea al *meso*. Al darle se ganaban dos tantos, que se apuntaba el jugador afortunado o bien el bando a que perteneciera. Si al tirar todos los jugadores contra el *meso* no le da ninguno, entonces se tira del *meso* al *cuelo*, hoyo situado en la misma línea de tirada. Si cae la bala dentro, equivale a otros dos tantos. Si no, el jugador que sigue tira contra la bala del anterior, apuntándose igual número de tantos si le da. Tanto en el caso de caer en el *cuelo* como en el último, se inicia de nuevo el juego desde la línea de tirada.

Ganaba el jugador o bando que hiciese antes el número de tantos con-

³⁶ Este juego tiene un doble interés: el de su desaparición y el de su denominación: *mollo* o *monllo*, en gallego, *gavilla*; en portugués, *molho*.

venidos previamente, que con frecuencia eran doce, o *seis mesos*, como también se decía. Corrientemente se jugaba a *los cuartos*³⁷.

LA TÁNGANA

Variante del anterior. Se juega en muchos sitios de la Península con el nombre de *caliche* o *chito*.

Sobre un canuto de caña se colocan las posturas: una, dos o más perras por jugador, según se haya estipulado: por eso se le llama también *jugar a la perra*. Se tira desde una línea a derribar la *tángana*. El que lo logra, gana las monedas que hayan quedado más cerca de su *tejo* que de la *tángana*: las que hayan quedado más cerca de ésta se le colocan de nuevo al ser levantada. Se da por terminado el juego cuando la *tángana* se queda sin perras. Para volverlo a jugar se hacen nuevas posturas.

LAS CHAPAS

Antes se jugaba con *cuatro cuartos*, o sea, dos monedas de dos cuartos cada una, que se llamaban *chapas*. Se tiraban al aire, a la suerte de *cara* o *cruz* o *cara* o *sello*. Ganaba el que al tirar las monedas caían de cara.

Hoy se sigue practicando de igual forma.

LA PINA

Los jugadores se dividían en dos bandos, de igual número cada uno. Era muy original la manera de distribuirse por bandos. Todos los sombreros de los jugadores se reunían en un montón; a un jugador se le tapaban los ojos y en esta forma iba cogiendo los sombreros uno a uno, colocándolos uno a un lado y otro a otro lado. Cada jugador en pos de su sombrero.

Los objetos o instrumentos del juego eran: un *cayo* o palo por cada jugador y la *pina*. El *cayo*, curvado en su extremidad, de unos 50 centímetros de longitud: la *pina*, un trozo de raíz de brezo, de forma irregular.

Se echaban suertes a ver a qué bando le tocaba salir. El jefe del bando que inicia el juego le pregunta al contrario: ¿Cómo la quieres, guerreada o partida? Si dice *guerreada*, se coloca la *pina* en el centro del campo, entre los *cayos* de los dos jefes. Y a las voces de *una, dos, tres*, principia la pelea, a veces verdadera batalla campal. Se trata de hacer salir la *pina* del campo contrario, en cuyo caso se ha ganado el juego. Si dijo *partida*, el que tiene la *pina*

³⁷ Las *balas* no es otra cosa que una variante del juego de bolos, en su forma más antigua. En Castilla se llama *moso* el hoyo donde se coloca la *pina*, en el juego de este nombre.

la lanza al aire, tratando de darle con el cayo antes de caer al suelo, y lanzarla lo más lejos posible. Si sale del campo de juego por un costado, se vuelve a poner la pina en el centro y es como si se diera comienzo al juego.

La lucha por la *pina* era violentísima y los accidentes muy frecuentes. Así se explica que antes de iniciar el juego se determinase un lugar donde pudieran refugiarse los lesionados: *el hospital*³⁸.

LA BILLARDA

Juego que, como el anterior, ya no se practica. Las referencias que hemos podido recoger de este juego son las siguientes:

Eran varios los jugadores, aunque casi siempre se hacía con cuatro. Cada uno iba provisto de un palo, y la *billarda* era el instrumento central del juego. Consistía en un trocito de palo aguzado por los dos extremos, de madera dura, preferentemente de brezo.

Se echaban suertes a ver quién se quedaba con la *billarda*. Luego se distribuían de modo que cada jugador ocupase los vértices de un rectángulo cuyas dimensiones variaban, aunque nunca eran reducidas. El que tenía la *billarda* se volvía hacia el jugador que estaba a su derecha y le decía: ¡Va billarda! Este contestaba: ¡Quiero! o ¡Venga billarda! Y esperaba con su palo, dispuesto a recibir la *billarda* que el otro le enviaba por el aire. Si venía mal y le darle o asegurarle ofrecía dificultades, podía rechazarla diciendo: No quiero. Si la aceptaba, podían suceder dos cosas: Que asegurase el golpe o que la errase. En este caso, quedaba en poder de la *billarda*, pasando a lanzarla al siguiente jugador. Si lograba asegurarle el golpe, y enviar la *billarda* a lo lejos, los demás jugadores venían apresuradamente con sus palos a escarbar en el lugar que ocupaba el que había ido a buscar el objeto disparado: se trataba de hacer un hoyo en que enterrar la *billarda*. Si esto sucedía así, al volver el *quedado*, se introducía la *billarda* en el hoyo, juntamente con el extremo del palo de este jugador. La tierra era bien apisonada. Después de esto, el jugador tenía que sacar la *billarda* al tiempo de sacar su palo. Si no lo hacía tenía que escarbar para conseguirlo, y a toda prisa, pues mientras tanto los otros jugadores descargaban golpes sobre sus espaldas con el palo de jugar o más frecuentemente con la típica manta campesina, al mismo tiempo que le gritaban: ¡Saca billarda, saca billarda!

Todo esto, en el caso que la *billarda* hubiese sido lanzada lo suficientemente lejos para dar tiempo a la operación. Porque si el *quedado*, al voltear

³⁸ La variante canaria se sujetaba a menos reglas que las que rigen el mismo juego en diversas regiones peninsulares. Este antiguo juego es un precedente del moderno *hockey*, y aunque es distinto a la *chueca* —tan corriente en Castilla— tiene de semejante el uso de los mismos palos de dar. Es interesante el grabado que reproduce *Folklore Infantil*, pág. 594, donde se recoge el momento de la *chueca* tal como se jugaba en Chile en 1625: se ve la iniciación del juego, coincidiendo exactamente con el de la *pina guerreada* entre nosotros.

con la *billarda*, encuentra vacío el lugar de un jugador, pone en él la *billarda*, lo que significaba que el jugador que dejó vacío su sitio y la billarda llegó antes que él, se quedaba en el juego siguiente³⁹.

A LA PELOTA

Se tira la pelota contra la pared, al mismo tiempo, que se recitan estas formulillas para cada tirada, haciendo lo que en ellas se indica:

A minina,
sin mover,
sin reir,
sin hablar,
con el pie celeste (de pie sobre el derecho)
con el amarillo (de pie sobre el izquierdo)
con la mano blanca (tirar con la derecha)
con la colorada (tirar con la izquierda)
al tobo tobán (palmadas en los muslos)
atrás y adelante (palmadas)
la caracolilla (girar las manos)
y el estudiante (dar una vuelta).

Variante de la anterior:

A minina,
flor de china,
sin mover,
cascabel,
sin reir,
flor de abril,
con el pie celeste,
con el amarillo,
chasca millo,
con la mano blanca,
con la colorada,
al tobo tobán,
atrás y adelante,
la caracolilla
y el estudiante.

³⁹ Por referencias recogidas suponemos que ésta que damos es una de las tantas formas de jugar a la *billarda* que hay en las Islas. Ofrece, como en casi todos los juegos, la particularidad de conservar igual o levemente modificado el nombre —billarda, billalda o tala, en variantes peninsulares—, pero al mismo tiempo una marcada atenuación de rasgos, una pérdida de reglas o leyes de juego, lo que le da una mayor simplicidad. (Ver Llorca, pág. 155 y la amplia descripción de este juego en *Folklore Infantil*, pág. 582 y siguientes).

LAS PIEDRECITAS O «PEDRIZUELAS»

Se juega con cinco piedrecitas. Obedece a fórmulas muy variadas. Cuando es «al alta con una», se tira una piedrecita al aire: se sigue el juego diciendo «al alta con dos, con tres, etc.». «Al doble», cuando se tiran todas las piedras al aire, y al caer se cogen entre las manos. Luego se dejan caer al suelo y se van recogiendo una a una, comenzando por la más alejada. «El cague», cuando hay que recogerlas todas de una vez. «Al salto del cuervo» se quedan tres piedras en la mano, se tira una al aire y hay que recoger los dos que quedaron en el suelo. También se pueden ir recogiendo una a una en cuyo caso se dice «al salto del cuervo con una, con dos», etcétera. «A la cruz santa»: se colocan cuatro piedras formando un cuadrado, y una en la mano. Se lanza ésta al aire, y hay que recoger de una vez las otras cuatro, dice este versito:

Cruz santa,
Cruz bendita:
que me junte las cuatro piedritas
p'al terrero de mi ollita.

Colocando las piedrecitas en fila:

Te las quito,
te las pongo,
en hilera,
donde quieras.

Al pon, quita y pon,
con la niña del bordón.⁴⁰.

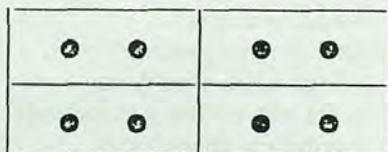
AL BOLICHE

Las tres formas más corrientes de practicar este juego son:

A la ronda o roda.—Los jugadores, por un riguroso turno de preferencia, dejan deslizar los boliches desde la parte superior de un plano inclinado. A los boliches se les deja en el sitio que quedan. El boliche que al caer da uno de los que ya se han tirado, gana todos los demás.

⁴⁰ Este juego, que en la antigüedad se llamó *pentalita*, se sigue jugando aún con las cinco piedrecitas. En las Islas se juega de igual forma que en el resto de España, ofreciendo variantes en el nombre de las distintas maneras de jugar y en las fórmulas empleadas.

Al *gongo*.—Se trata de una raya, a la distancia de un metro o metro y medio de ella, se hace un hoyo en el suelo; el *gongo*. Para saber quien es el primero tiran todos del *gongo* a la raya. El que sale tira de la raya al *gongo*; si cae dentro, coloca su boliche fuera del *gongo*, pero en lugar que le permita seguir el juego con ventaja. Los demás pueden tirar al *gongo* o *plantar* en un sitio que les ofrezca seguridad de no ser atacados por el primero. Vuelve a tirar éste, primero al *gongo* y después sobre un boliche. Si consigue darle, tiene que repetir hasta tres *chis* o *piches* para ganarlo. Si no se los da seguidos, los lleva en cuenta hasta completar el número. Cuando pierde uno, sigue el otro, sujeto a las mismas reglas que el primero. Si al tirar sobre un boliche se sale de raya, hay que tirar entonces de raya el *gongo*. Durante el juego se dice: *fírmeme para la vera*; no se puede limpiar el sitio donde están los boliches: *llano*, se puede limpiar para facilitar la tirada: *encharcarse*, es salir de la raya y *engongarse* es tirar desde el *gongo*.



Al *cuadro*.—Se traza en el suelo la anterior figura, y se colocan los boliches como se señala. Desde una raya se tira con un boliche mayor —bola— a sacar los que están en el cuadro. Se ganan los que se sacan. Si al tirar la bola queda dentro, paga dos boliches, que se colocan dentro del cuadro.

AL TROMPO

Las partes del trompo se llaman *cuerpo*, *cabeza* y *púa*. *Liña*, la cuerda con que se baila. El juego más importante es el llamado *el castillo*. Consiste en trazar un círculo pequeño en el suelo; se lanzan los trompos bailando. El que quede más cerca del centro es el primero; el último se queda, y le toca poner su trompo en el círculo. Tiran los demás a sacarlo. Cuando ya han sacado el trompo lo van llevando, dándole *segros* —darle al tirar— y tomando el trompo que se baila en la palma de la mano para arrojarlo con fuerza sobre el que se queda, hasta un lugar marcado al comenzar el juego. Pierde aquél cuyo trompo no baile o que no logre asegurarle al trompo que está en tierra.

El dueño del trompo quedado puede *retrasarlo* —darle en dirección contraria a la de los demás jugadores— para evitar que llegue al final del campo de juego. Pero ha de hacerlo sólo con *seguros*, no estándose permitido el coger su trompo en la palma de la mano. En este aspecto, el trompo ha heredado en el juego del *castillo* parte del juego de la *pina*).

Cuando ya se han llevado el trompo hasta el final, lo colocan en un sitio

ahoyado y entre dos piedras. Entonces, los demás jugadores le dan un número de *puazos* que se convinó al principio del juego. Para hacerlo, pasan una liada en la cabeza y otra en la púa, con la misma *liña* de tirar, de forma que el trompo se mantenga horizontal. Y sujetando la *liña* por los cabos, apuntando con la púa sobre el trompo que perdió, le dan los *puazos* convenidos, de los que muchas veces sale el trompo hecho pedazos. Al lugar donde se realiza esta operación le llaman también *el matadero*⁴¹.

OTROS JUEGOS

A la gallinita ciega.—Se omite la descripción de este juego por ser sobradamente conocido. Damos solamente la formulilla por el interés folklórico que pudiera tener:

—Gallinita ciega
¿qué se te ha perdido?
—Una aguja y un dedal.
—Da tres vueltas a la redonda
y pronto la encontrarás.

El molino.—El director de este juego se sienta en el suelo y el que se queda, oculta la cabeza entre las piernas del director. Los demás jugadores permanecen en fila, uno al lado del otro. Uno de ellos va y pellizca al que queda, y vuelve a su sitio. Entonces se levanta el quedado y se dirige a la fila tratando de descubrir al que pellizcó. Cuando cree que lo ha conseguido, coge y lo carga a la *pela* hasta donde está el director; si ha acertado, dice *éste finito*, en cuyo caso se queda el traído de la fila. Si no acertó dice: *rolado*, volviendo con el chico a la *pela* otra vez a la fila⁴².

⁴¹ El trompo es un juguete de vieja tradición. Los griegos jugaron con él. Virgilio lo cita: «Debajo del torcido azote, vuela el agudo trompo». Horacio también lo nombra: «... Suelta el trompo encordonado».

⁴² Conocemos una variante gallega y otra catalana de este juego. La gallega se titula *Picón berza*. Su formulilla es:

—¿Quién te picou?
—A berza.
—Quien te picó
—que aparezca.

Se practica como el canario. (Ver Revista «NOS»; V.R. número 24, Orense).

La variante catalana se conoce con el nombre de «*L'escarabai bum-bum*», y tiene un desarrollo mucho más amplio que las demás. (Maspon y Labrós, *Jocs d'Infants*, pág. 44 y siguientes).

Por el título y las palabras que se dicen en la versión que damos se demuestra una modificación completamente insular de este juego.

Girasol, girasol.—Se quedan dos; cada uno escoge para sí un nombre de flor o fruto, *pera* o *manzana*, por ejemplo. Entre estos dos y el grupo de jugadores se cruza el siguiente diálogo:

- Girasol, girasol (los dos).
- ¿Qué manda mi rey señor? (los demás).
- ¿En qué caballito quiere venir mejor?
- En uno que no sea muy respingón.
- ¿Pera o manzana?

Los demás van contestando. El que eligió *pera*, carga a la *pela* a los que dijeron ese nombre y el de *manzana* a los demás.

A la esquinita o al *cedacito*.—Un grupo de cinco niñas. Cantan a la vez:

Esquinita, esquinón,
cada una a su rincón.

O de esta forma:

Rebrujina, rebrujina,
cada uno pa su esquina.

Salen corriendo a ocupar las cuatro esquinas. Una se queda fuera. Va de esquina a esquina diciendo:

- Cedacito.
- A casa del vecinito— contesta la de la esquina.

Mientras va de esquina a esquina, se cambian las demás; pero si en esto la que se queda encuentra una esquina abandonada, entra en ella. La que queda fuera pide *cedacito* en el juego siguiente.

Aceitera, vinagrera.—Un juego de escondite con formulilla cantada.

Aceitera,
vinagrera,
ris con ras,
amagar
y no dar.
Dar sin reir,
dar sin hablar,
un pellizcón en el c.
y echar a volar.

Al terminar van a esconderse.

Pico, pico, melorico.—Juego sedentario. Colocan las manos abiertas sobre el suelo o sobre las rodillas. El director, formando pico con el índice y pulgar, va pellizcando las palmas o el dorso de las manos, pues se colocan distintamente, y va diciendo:

Pico, pico, melorico,
¿quién te dio tamaño pico?
La gallina, la jabada,
puso un huevo en la cebada;
puso uno, puso dos,
puso tres, puso cuatro,
puso cinco, puso seis,
puso siete, puso ocho.
Que te guardes este bizcocho
hasta mañana a las ocho.

La mano sobre que cae la última sílaba, se esconde. El último que quede dirige el juego siguiente⁴³.

⁴³ Llorca, op. cit., pág. 86, incluye una variante bastante más completa. Comienza por «Pito, pinto, —gordo pinto»; al concluir el juego muestran de nuevo las manos. En la pág. 118 otra variante para esconder el pie y comienza: «La gallina, puritana...».

Aurelio Capmany y Francisco Baldelló, en *Cançons y Jocs cantats de l'Infantesa*, p. 32-33, dan otra variante con melodía de este juego:

La gallina ponicana
pon un ou cada setmana.

Pero cuentan hasta diez y en vez de la mano esconden un pie.

F. Maspons y Labrós, en su citada obra, págs. 21-22, da otra variante, que comienza con:

La gallina puritana,

en que se cuenta igualmente hasta diez.

Variantes de este juego abundan en toda la Península. Valerio Serra Boldú, da otra con el título de la *Pipirigaña*, (*Folklore Infantil*, págs. 558-9). En Galicia se han recogido otras muchas V.R., en la Rev. NOS, núm. 22, da este comienzo:

Pinto, pinto, gorgorito,
¿quén che dou tan grande pico?

Lo cita como juego. Pero en otras variantes se presenta como un «cuento». Ejemplos:

Paxariño piquiño,
¿quén che dou ese piquiño?
(Recog. por Bouza Brey).

Pico, pico, mazarico,
¿quén che dou tamaño pico?
(Recog. por Ramón Martínez López).

(Ambas en la Rev. NOS, núm. 21).

De Castilla conocemos una variante recogida por Don José M^a Azpeurutia:

Pun, puñete.—Los jugadores van colocando los puños cerrados, uno encima de otro, en torre. El que ha puesto primero pregunta al último:

—¿Qué es esto?
—Pun, puñete.
—Pues dátelo en la frente.

Así va haciendo con todos. Cuando sólo queda su puño va haciendo preguntas, que los demás contestan:

—¿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 c...?
—Por su culito.

Pinto, pinto, gorgorito,
saca la vaca del veinticinco.
¿De qué lugar?
De Portugal.

Otra variante gallega lleva el nombre de «o xogo da raqueta».

Esto demuestra, una vez más, que sobre las Islas ha caído abundantemente la lluvia que traía bellas cosas de niños.

(Interesa consignar el dato que *melorico* equivale a *crisálida*, en algunos lugares de las Islas,

En la ya citada obra *Lenga-lengas...* hallamos esta variante portuguesa:

A pitinha da pavada
Pôe os ovos a manada.
Ponem um, ponem 2, ponem 3, etc...
... Ponem 7, ponem 8,
Arrecolhe o teu biscoito (Pág. 33).

Como parte de otro juego infantil hallamos en la obra que acabamos de citar, una formulilla que comienza:

Serrubico, bico, bico.
¿Quién te deu tamano bico?
(Págs. 20 y siguientes.)

La continuación es bien distinta de la nuestra.

—Alirón, alirón,
el que hable
se lleva un bofetón.
—Yo puedo hablar
lo que me vega en gana
porque tengo las llaves
de San Juan Malagana.

Puede reirse y hablar el director. Los demás no pueden hacerlo. El que sea o hable paga prenda^{43 bis}.

Jugar a los refranes.—Este juego de ingenio debiera figurar entre los *Enigmas y adivinanzas*: pero por practicarse cuando están reunidos los niños, al final de otros juegos que ya han agotado, lo incluimos entre ellos.

Se desarrolla de la siguiente manera: Se queda uno. Los demás se retiran lejos del quedado y eligen un refrán. Vuelven a sus sitios. El que se queda tiene que hacer una pregunta a cada uno de los jugadores, y estos contestarán tal forma, que en su respuesta entre por lo menos una palabra del refrán. Supongamos que escogen este dicho: *Cuando llueve es tiempo de agua*. Simulemos ahora el diálogo:

—¿Vendrá hoy Juan?
—Cuando quiera.
—¿Qué tiempo hace?
—Llueve.
—¿De quién es el pañuelo?
—Es mío.
—¿Cuándo llegó Inés?
—Hace tiempo.
—¿A qué hora te levantas?
—De día.
—¿Qué querías?
—Agua.

Si por la calidad de la pregunta uno de los jugadores no puede contestar paga prenda. El que se queda tiene que componer al final de su interrogatorio el diálogo, pues en caso contrario paga también. Este juego se hace siempre sobre refranes o dichos muy conocidos⁴⁴.

^{43 bis} Es una de las tantas versiones peninsulares de este juego sedentario. Dan versiones de este juego casi todas las recopilaciones folklóricas infantiles.

⁴⁴ Viene a ser una variante de los *juegos de apurar*: *apurar una letra, una sílaba, una palabra, una terminación*. El juego de los refranes, ofrece con respecto a aquéllos una mayor dificultad que obliga a un mayor esfuerzo mental.

FORMULILLAS Y COSAS DE CHICOS

Entre juego y juego. Por puro capricho o divertimiento. La vida del niño es un fluir y refluir constantes. Ríe de todo y con todo. Allí donde roza deja su gracia. Cuando no pregunta, *dice cosas*. O las sabe o las inventa. Lo esencial es llenar los huecos de su vida, de manera que ésta transcurra plena y alegre.

A veces maneja el humorismo con fino sentido. No sólo pasa sobre la vida de los mayores poniendo tildes de comento infantil, sino que entre sus iguales este dar y recibir es permanente: unas veces gracioso, a veces hiriente, poco decoroso con frecuencia. Pero velado todo siempre por esa falta de intención perversa, que raramente se encuentra en la vida infantil. Se es travieso, pero no malo. La maldad hay que buscarla siempre en panoramas psíquicos de fondo patológico. Todo lo demás pertenece sencillamente a la vida del niño.

De su vida aparentemente sin objeto han nacido las *Formulillas* y las *Cosas de chicos*.

¿Quieres saber lo que le pasó a Severino?

Severino
fué por vino;
rompió el frasco
en el camino.
¡Pobre frasco!
¡Pobre vino!
¡Pobre culo
de Severino!⁴⁵.

En la época de los nidos. Si algún chico envidioso desea destruir el nido que tiene otro chico, dice por la noche, junto al fuego:

⁴⁵ En una aldea gallega —Castro das Seixas, Lugo— recogimos la variante siguiente:

Manoliño
foi por viño;
rompeu o xerro
no camiño.
¡Probe xerro!
¡Probe viño!
¡Probe cú
de Manoliño!

También en la Ob. de DOS SANTOS JUNIOR se halla esta formulilla portuguesa:

Antoninho-Foi ao vinho
Deixa o copo-No caminho
Nem o copo-Nem o vinho
Nem o cu-Do Antoninho.
(Pág. 18)

Fuequito, fuequito,
dile a la hormiguita
donde hay un nido.

La hormiguita —siempre— obedece al conjuro y destruye el nido. Si el dueño del nido destruido por los insectos descubre al autor del conjuro, le pide explicaciones, que muchas veces pasan a ser contundentes.

La canción a la luna:

Luna, lunera,
cascabelera,
debajo de la cama
tiene la cena.
Luna, lunera,
cascabelera,
cinco pollitos
y una ternera.

De otra forma:

Luna, lunera,
cascabalera,
dile a Perico
que dónde me espera.
En el barranco
comiendo peras.

Detrás del risco
comiendo brevas.

Señalando los botones del traje:

Pobre,
rica,
borracha,
ladrona,
señorita,
botona.

Te quiere
mucho,
poquito
y nada.

Para descubrir al autor de algo poco decoroso:

Uva, uva,
cho limón,
que este niño
se gu...
y este se lo comió.

Se han dado golpecitos al compás de la formulilla sobre las cabezas de los presuntos autores. La última sílaba dirá la sentencia. Para algo semejante:

Cochina, marrana;
capota gitana.

Que puede hacer de salutación:

Dios te bendiga
de la pata a la barriga.

Para sorprender con una pregunta inesperada:

—¿Qué es lo que tiene el rey en la panza?
—Tres almudes de garbanzas.

Cuando se quiere encontrar un objeto perdido:

Busca, busca maravalla,
que el que busca siempre halla.

Para lo mismo, anudando la punta de un pañuelo:

Demonio, demonio,
la pata te ato;
si no me lo encuentro,
no te la desato.

Para el que abandona su sitio:

Quien fue a Sevilla
perdió su silla.
El que de Sevilla viene
su silla quiere.

Al que da y quita:

Al que da y quita,
el diablo le hace una coronita.

Se advierte primero al muchacho. Se le dice la formulilla: cuando acerca, el que la ha dicho echa a correr:

Aquí te espero comiendo huevos
con la cuchara del zapatero.

Al imitador:

Pájaro copión
no tiene nido:
y si lo tiene,
lo tiene escondido.

Para el que hable o se ría primero:

Periquillo Sarmiento
se fue a c...
y se lo llevó el viento.
Hizo tres montoncitos:
un pa tí,
otro pa él
y otro «p'al» que hable
o se ría primero.

Durante la marcha o el paseo:

Al último de delante
que se lo lleve el dianbre
por esas tierras alante.

Un insulto malicioso:

Erase una vez
un gatito romano;
se tiró un p...
«pa» ti y «pa» tu hermano.

El cuento de nunca acabar:

Erase una vez un gato
que tenía los pies de trapo
y la barriga al revés.
¿Quieres que te lo cuente otra vez?

Para el que tiene la fea costumbre de escupir:

El que escupe a los cristianos
come lenguas de ratón;
con la cucharita el diablo
se le parte el corazón.

Allá arriba está la mesa,
«pa» partirte la cabeza;
allá abajo está el cajón
«pa» partirte el corazón.

Al que llega pelado:

¿Quién te peló
que las orejas te dejó?

Señalando un botón y un dedo; poniendo los dedos en cruz, ahuecando las manos en forma de cuna:

—¿Qué es esto?
—Un broche.
—Por aquí corre mi coche.
—¿Y esto?
—Un dedo.
—¿Y esto?
—Una cruz.
—¿Y esto?
—La cunita del Niño Jesús.

Al niño que cojea:

Salvador de la Culata
va montando en una gata;
y la gata respingó
y Salvador se cayó.

Para el que carga el *rabo*:

Tengo un burro muy valiente
que se carga y no se siente.

Para cuando se tiene sobre la mano el coleóptero llamado vulgarmente *San Antón*, conocido por los chicos canarios por *Sarantontón*:

Sarantontón, Sarantontón,
coge tu capita y vete con Dios.

Para cuando se quiere atrapar una mariposa:

Mariposa, posa, posa,
en tu casa hay una rosa.

Para cuando se descubre al ave rapaz en vuelo sobre los gallineros:

Cernícalo Pérez,
tres cuartos me debes;
si no me los pagas,
el diablo te lleve.

Persignándose de broma:

Por la señal
de la canal,
gofio con leche
no hace mal.^{45 bis}

Cuando el compañero ha fracasado en una empresa o simplemente se quiere hacer rabiar, se le dice:

Rabea, rabea, rabea.

acompañando las palabras con un movimiento de manos que consiste en rozar en círculo la palma de la mano izquierda con el puño de la derecha.

Para el que empredió algo y lo cogió al escarmiento:

¡Anda! ¡Vuelve al queso!

Para cuando se tiene frío o calor:

¿Tienes frío?
Métete en el río.
¿Tienes calor?
Métete en el tostador.

Para pasar el rato:

Cayó una teja
mató una vieja;
cayó un tejado

^{45 bis} En *Lenga-lengas*, págs. 11 y 17, se encuentra esta:

Pelo sinal-Do cu granal
Comi toucinho-Fezme mal.

mató a un letrado;
 cayó un tejito
 mató un viejito;
 cayó un tejón
 mató un ladrón.

Al tiempo que se seca el piso, la loza, etc.:

Seca, seca, remolino,
 con la pata del cochino;
 seca, seca remolón
 con la pata del colchón.

Frente al caldero:

«Jierge», «jierge», «jervedera»
 que aunque «jiervas» no es «pa» ahora.^{45 ter.}

OTROS ENTRETENIMIENTOS

Coro cantado:

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.
 ¿Dónde está-l «jacha»?
 Juanillo la vendió.

^{45 ter.} Estas formulillas propias de niñas se emplean para acompañar el trabajo que realiza: «Seca, seca, remolino»... «Hierge, hierge, hervedora». En este grupo se debe incluir la formulilla recogida por M. PICAR en Guamasa, que una muchacha entonaba al mismo tiempo que daba vueltas a su molino de mano:

Muele, molinillo, muele,
 que quien te muele, bien puede.

Véase Ageneré, por M. PICAR, pág. 47. Imp. y Lit. de Martínez y Franchy. Las Palmas, 1905.

¿Dónde está Juanillo?
 «Pa» Cuba se marchó.
 ¿Dónde está Cuba?
 Eso sí que no sé yo.

¡TE ACORDARAS DE TODO?

Era una vez un gallo y una gallina. El gallo se llamaba Perico. La gallina Nicasia. El gallo se iba a casar. La gallina fue a c. y se c. el pico. Se encontró una malva. Le dijo:

—Malva, límpiate el pico «pa» ir a la boda de mi hermano Perico.

—No.

Se encontró una cabra:

—Cabra, cómete la malva, porque la malva no me quiso limpiar el pico «pa» ir a la boda de mi hermano Perico.

Se encontró un palo:

—Palo: pégale a la cabra, porque la cabra no se quiso comer la malva; porque la malva no me quiso limpiar el pico «pa» ir a la boda de mi hermano Perico.

Se encontró el fuego. Le dijo:

—Fuego: quema el palo, porque el palo no quiso pegarle a la cabra; porque la cabra no se comió la malva; porque la malva no me quiso limpiar el pico «pa» ir a la boda de mi hermano Perico.

Se encontró el agua. Le dijo:

—Agua: apaga el fuego; porque el fuego no quiso quemar el palo; porque el palo no quiso pegarle a la cabra; porque la cabra no se quiso comer la malva; porque la malva no me quiso limpiar el pico «pa» ir a la boda de mi hermano Perico.

Se encontró un burro. Le dijo:

—Burro: bébete el agua; porque el agua no quiso apagar el fuego; porque el fuego no quiso quemar el palo; porque el palo no quiso limpiar el pico «pa» ir a la boda de mi hermano Perico.

—¿Qué es lo último que dije?

El burro.

Levántale el rabo y h... el c...

NO TE DEJES SORPRENDER

Te voy a hacer un cuento. Era una vez un viejo, una vieja y un perro. Y fueron al monte. Al volver, se encontraron la casa *enriscada*. Upó la vieja, pero no pudo. Upó el viejo: no pudo. Upó el perro y pudo... ¿Quién upó?

—El perro.

—Levántale el rabo y h. el c.

LOS DIEZ PERRITOS

Yo tenía diez perritos;
 uno no come ni bebe,
 ya no tengo sino nueve.
 De los nueve que quedaban
 uno se comió un bizcocho,
 ya no tengo más que ocho.
 De los ocho que quedaban
 uno se fue «pa» Albacete,
 ya no tengo más que siete.
 De los siete que quedaban
 uno se volvió al revés,
 y ya no tengo más que seis.
 De los seis que me quedaban
 uno se murió de un brinco,
 ya no tengo más que cinco.
 De los cinco que quedaban
 uno se me fue al teatro,
 ya no tengo sino cuatro.
 De los cuatro que quedaban
 uno no lo he vuelto a ver,
 ya no tengo más que tres.
 De los tres que me quedaban
 uno se murió de tos,
 ya no tengo sino dos.
 De los dos que me quedaban
 uno se fue con San Bruno,
 ya no tengo más que uno.
 El perro que me quedaba
 se me desriscó de un cerro,
 ya no tengo ningún perro.

(Esto se canta a coro, sin que el cantar origine juego ninguno. Es un simple entretenimiento).

TRABALENGUAS

Una madre bodable,
 Perico table, tarantantable.
 tenía tres hijos bodijos,
 Perico tijos y tarantantijos.
 Los mandó al monte, bodonte,
 Perico tonte, tarantatonte,
 a que trajeran una liebre, bodieble,
 Perico tieble y taratantieble;

y los hijos bodijos,
 Perico tijo y tarantatijos,
 fueron al monte bodonte,
 Perico tonte y tarantantonte
 y trajeron la liebre dobieble,
 Perico tieble y tarantantieble,
 que la madre bodable,
 Perico table y tarantantable
 arregló en la cocina bodina
 Perico tina y tarantantina.

De otra forma:

Una vieja bodija,
 Perico tija y tarantantija,
 tenía tres hijas bodijas
 Perico tija y tarantija.
 Las quería casar
 con tres estudiantes bodantes
 Perico tantes y tarantantes.
 Y el obispo bodijo
 le dijo que no podía ser
 casar tres hijas bodijas saracapotijas
 con tres estudiantes bodantes saracapotantes.

Yo tenía cuatro tablitas
 maniquiña caudriñaditas;
 las llevé cas mi compadre,
 el desinquiñe cuadriñador,
 para que les pusiera
 una desinquiña cuadriñadura
 que no se desinquiñe ni cuadriñare
 tablita ninguna.

Una vieja seca, seca,
 seca, seca, se casó
 con un viejo seco, seco,
 que de seco se murió.

CONTAR LA DOCENA

Piedra, yesca y eslabón,
 tres cosas son.
 Tres escudillas y un plato,
 cuatro.
 Cuatro botellas de vino blanco y una de vino tinto,
 cinco.

Cinco ingleses y un francés,
seis.
Seis gorilas y un bonete,
siete.
Siete panes y un bizcocho,
ocho.
Ocho burros m. y uno que bebe,
nueve.
Nueve manos y un almirez,
diez.
Diez campanas de hierro y una de bronce,
once.
Once higos y una breva,
que es la docena.

A VER SI SABES CONTAR HASTA CIEN

Una y una y dos son 4,
y para 10 faltan 6,
y 6 para 16,
y para 20 van 4:
4 para 24,
y para 30 van 6,
y 6 para 36,
y para 40, - 4:
4 para 44,
y para 50, 6,
y 6 pa 56,
y para 60, - 4:
4 pa 64,
y para 70, - 6,
y 6 pa 76,
y para 80 van 4:
4 para 84,
y para 90, - 6
y 6 pa 96,
y para 100 van 4.

(Puedes seguir, si quieres).

JUGUETES

Ya hemos dicho en otro lugar cómo procede el niño, por imitación. Aunque al construir sus juguetes crea, da vida —para sí— a un objeto que tenía lejos, que no le pertenecía y con el cual no podía divertirse. Al copiar los

oficios, copia los útiles de trabajo; al imitar las actividades, lo hace también con las cosas que son objeto de las mismas; al apropiarse las diversiones de los adultos, capta letras de canciones, reglas de juego, instrumentos musicales, etc. Y se divierte como ellos lo hacen.

El nacimiento, en la mano del hombre, del hacha de piedra tallada, debió haber presenciado el nacimiento de otra pequeña hacha en manos de los niños. Por lo mismo, las altas culturas que crearon juegos, abrieron paso a los juguetes⁴⁶. Y sobre el antiguo patrón —siguiendo la fórmula consagrada— se eternizaron. Así pasaron por la Historia de la civilización, casi sin modificaciones, sellando un estrecho pacto entre el alma del niño y el espíritu de las cosas⁴⁷.

En las Islas hay que señalar para los juguetes las mismas fases que para los juegos. El medio hizo lo demás.

En la actualidad, los niños de Tenerife se construyen los siguientes juguetes:

Yugos y arados.—Los yugos, labrados en madera blanda, preferentemente higuera. Los arados, con caña de *chochos* (altramuzos).

Vacas.—Se cortan del tallo de la hoja de la palmera, por su parte más ancha; esta parte corresponde a las ancas; la más delgada a la cabeza. Poco cuernos, dos *espichos*. Se unen al yugo con *coyundas* de badana o con corte de torvisco. Se utilizan también los carozos de millo.

Carretas.—La penca del nopal es lo más usado. Se cortan las ruedas del mismo. En torno a la pieza que hace de piso de la carreta se clavan palitos

⁴⁶ «Los juguetes proceden de la más remota antigüedad y conservan vestigios de costumbres primitivas. El chupador adornado del cascabel tenía la misión de ausentar a los demonios, porque no se acercasen al bebé. Y fue origen de las cintas y campanillas del bufón de la Edad Media. El yo-yo no es una novedad, sino que tiene su historia. Fue traído de Oriente en 1790; hizo furor en París en los tiempos de la emigración, de ahí el nombre de *emigrette* con que se le designó. Pasó después a los países germánicos, donde persistía en 1850, llamándosele *joujou* o *ionique*. Cada siglo se caracteriza por la exaltación de un juguete: en el siglo XVII, los boliches; en el XVIII, los muñecos y peleles; en el XIX el diálogo, traído de China por un inglés, del cual dice un cronista de la época: «La gran preocupación del momento (1812) no es el cometa que se aproxima apuradamente a la Tierra, ni apenas el ruido de los preparativos gigantescos que hace el Imperio para ir a morir a Rusia: lo que ante todo absorbe el pensar del momento, lo que es obsesión de todos los espíritus, es el diálogo». En *La Psicología y la nueva Educación*, por EDUARDO CLAPAREDE, Rev. de Pedagogía, Madrid, 1933).

⁴⁷ Hay que buscar en los grandes autores clásicos alusiones a juegos y juguetes: sería muy interesante intentar lo mismo en las obras de los grandes pintores. El cuadro «La Virgen niña», de Zurbarán, muestra la dulce figura entretenida en labores de aguja, con su cestita de costura y tiras. Velázquez, en «El Príncipe Baltasar Carlos, de Cazador», lo retrata con escopeta de juguete. Goya, en «La Familia del Duque de Osuna» nos presenta al niño de la izquierda llevando un triciclo en la mano; el que está en el suelo, sobre un cojín, sostiene un cordel al que está sujetado un carro de juguete; las niñas llevan abanicos.

que son las barandas. El eje es otro palo que atraviesa la penca por su parte media.

Barcas.—De tronco de palmera o de corteza de pino.

Trompos.—Perfectamente labrados sin torno, a navaja; en madera de brezo o castaño si se ha de jugar con ellos, o en madera de higuera si el trompo ha de servir de *excusa*. (Se llama *excusa* al trompo que le toca quedarse para que los demás tienen sobre él).

Escopetas y caballitos.—De caña. Las escopetas tienen un corte longitudinal, de unos 15 ctms., en su parte superior, donde va la bala, otro trocito de caña sujeto a un hilo. Se coloca en el corte transversalmente, y al tirar del hilo salta produciendo la escopeta un chasquido.

Los caballitos consisten simplemente en una gran caña, sobre la que se cabalga para correr.

Pitos y flautas.—De la caña seca de cebolla; de las guías de la calabaza; de las hojas nuevas de caña. Con huesos de albaricoque, horadados, se hacen silbatos. Las caracolas —*busios*— se utilizan para tocar fuertemente. Flautas bien construidas y duraderas se hacen con caña seca y con tallos de *sabugo* (saúco). Las flautas de caña, con su lengüeta, se acostumbraba adaptarlas a un cuerno, haciendo las veces de trompeta.

Merece especial mención el *pito de agua*, confeccionado de caña. Consta de tres piezas: Un tubo grueso cerrado por los extremos, aprovechando los nudos; colocado horizontalmente se le hacen dos orificios en los que se introducen otros dos tubos de menos diámetro; los dos abiertos en sus extremos, y uno de ellos es el pito con lengüeta. Echando agua por el tubo delgado, a modo de embudo, se llena el grueso de agua, y haciendo sonar el pito da un sonido muy especial, de gorjeo. En El Sauzal —Tenerife— se llevaba este pito a las misas de luz. Cada muchacho llevaba uno: tocaban al entrar en la iglesia, en el momento de alzar y al terminar la misa.

CUENTOS TRADICIONALES

La tradición literario-popular de las Islas ha amado más los romances que los cuentos. Se quedó con aquéllos y los mimó, mientras el cuento quedaba oculto tras un discreto tono menor de *sucedido, chiste o cuento fugaz*, casi siempre gracioso o pícaro. El romance de amor y de muerte, de doncellas ultrajadas, de tiernas infantinas y de cautivas gustó más y se guardaba mejor en la sutil arca del ritmo. El cuento infantil contadas veces abría sus lejanas flores en los paisajes anhelantes de niños y viejos.

Hay que pensar otra vez en el clima. Las veladas de invierno, con cumbres blancas en la lejanía, pueden pasarse en las Islas a la luz de las estrellas. Es raro el hogar en la cocina y excepcionalmente se hace ronda en torno al fuego. Las Islas, camino del Sur, se adormecen contando estrellas. A esa hora duermen los niños.

Los cuentos que aquí se publican han sido recogidos en lugares intensivos, de boca de viejos labradores. No existe en las Islas un precedente —este aspecto folklórico— que haya podido servir de guión. El campo de cuento está sin trabajar. Sin embargo, el cotejo —hecho hasta donde se ha podido—, con versiones peninsulares y con referencias a la extensión de los cuentos en otros países han revelado —como siempre en los vastos dominios del folklore— coincidencias y contactos.

Se acepta el origen común de los cuentos; pero es innegable el distinto psicológico que les comunica el pueblo que los adopta. Esto hace decir a Maspóns y Labrós —fino colector y comentador erudito de los cuentos populares catalanes—: «Nuestros cuentos, como los de todas las naciones, tienen una base común y otra peculiar de la tierra donde han nacido o viven, circunstancia que los distingue de los demás. Los cuentos eslavos, por ejemplo, tienen una grandiosidad de concepto, que ha hecho suponer a su colector Chosko, que tenían su origen en las teogonías o grandes poemas de la India. Los finlandeses y noruegos —por los temas que tratan— prueban bien que son del país de los mares y de los lagos»⁴⁸.

«El estudio comparativo de los cuentos —dice Eduardo M. Torner⁴⁹, que integran las distintas colecciones publicadas en el mundo hasta ahora—, partiendo de la famosísima de los Hermanos Grimm, en Alemania, señala a la India como la fuente de donde proceden los más de los cuentos populares de Europa actual». Cita el cuento «El pájaro que habla», popular en gran parte de España, y que se encuentra casi en la misma forma en «Las mil y una noches», de cuyo cuento se han recogido variantes en otros muchos países.

Aparte del desarrollo episódico del cuento, de la naturaleza de los personajes —tan humanos y tan maravillosos—, de los objetos que se describen, hay en todos ellos un fuerte sentimiento de justicia, la exaltación y triunfo de la inocencia y del valor, la derrota del mal y el triunfo del bien. Y el desenlace es siempre feliz y luminoso. El hombre vive en el cuento su ideal destino.

En los cuentos que publicamos se hallan notables coincidencias con versiones peninsulares y aun europeas, tales «Los dos niños abandonados en el monte», «Las tres princesas encantadas», y «La flor del olivar». El tema «Cristóbal el que vendió su alma al diablo», es muy corriente en cuentos españoles.

⁴⁸ F. MASPONS Y LABROS: *Le Rondallaire*, Vol. I, págs. 12 y siguientes. Ed. Barcino, Barcelona, 1930.

⁴⁹ EDUARDO M. TORNER: *El folklore en la Escuela*, pág. 7. Ed. Rev. Pedagogía, Madrid, 1936.

cuñados, como también «La cucarachita y el ratoncito», de fina gracia infantil. «Las tres preguntas del Obispo» tiene un marcado acento de enigma o certijo. En «El almuerzo del indiano» se destacan claros elementos insulares y en «El casamiento engañoso» campea un humor medio campesino, medio picaresco.

—LOS DOS NIÑOS ABANDONADOS EN EL MONTE

Había una vez un matrimonio que tenía muchos hijos y no tenía que darles de comer. Vivían al lado de un monte. Una noche, después de cenar, y mientras los chicos dormían, la mujer dijo a su marido:

—Mejor será, para que los muchachos no pasen hambre, llevar a los dos mayores al monte, a un sitio muy escondido, y dejarlos abandonados.

Así lo acordaron.

A la mañana siguiente el padre los llamó. Antes de salir llamó al mayor y le llenó los bolsillos de *chochos*. Camina que te camina llegaron al monte. Ayudaron a coger leña. Cuando ya era hora de volver a casa, el padre los subió a un árbol muy alto y les dijo:

—Espérenme aquí hasta que yo vuelva a buscarlos.

Y allí se quedaron. Iba pasando el tiempo. Pasaron las horas de la tarde y llegó la noche. Entonces los muchachos pensaron que su padre los había olvidado y se dijeron:

—Vámonos ya, que padre no viene.

—¿Cómo nos vamos sin saber el camino? —dijo uno—, ¿Y si nos perdemos?

—No tengas miedo: como vinimos comiendo *chochos*, las cáscaras que tiramos nos llevarán hasta la casa.

Y confiados en esto bajaron del árbol y emprendieron el camino de regreso. Las cáscaras estaban sobre el piso fresco del monte, sobre las hierbitas, y siguiéndolas llegaron hasta la puerta de la casa. Dentro había luz. El matrimonio y los otros hijos acababan de cenar, y desde fuera oyeron la voz del padre, dirigiéndose a su mujer:

—¿Tú ves como sobra la comida de los chicos?

En esto el mayor contesta desde la puerta:

—Si nos la quiere dar, bien puede; que nosotros estamos aquí. Cenaron y se fueron a dormir. Ya estaban durmiendo cuando la mujer dijo otra vez a su marido:

—¿Ves? ¿No decía yo que ellos volvían otra vez a la casa?

Mañana los llevas y los dejas en el sitio más hondo del monte, de donde no vuelvan a salir nunca más.

Y volvió a llamarlos a la mañana siguiente el padre. Pero esta vez, en lugar de *chochos*, les puso gofio en polvo dentro de los bolsillos. Llegaron al monte y se internaron en él. Ayudaron a coger leña al padre. A la hora de marcharse, los subió a otro árbol... La noche se les venía encima. Como el padre no volvía, el mayor propuso a su hermano bajar del árbol y regresar a casa.

—No, no; que nos perderemos en el monte, y ya es de noche— dijo el otro.
 —No tengas miedo. El gofio que traía lo fui dejando caer en el camino. El nos llevará, como las cáscaras de *chochos*.

Bajaron y echaron a caminar. Pero el oscuro era cada vez más espeso. Hacía fuerte brisa, que había barrido el polvo de gofio. Ya era alta la noche y no podían dar con el camino. Siguieron monte adentro. Allá que llevaban mucho tiempo perdidos, vieron brillar una luz y se encaminaron a ella. La luz salía de una cueva y dentro de ella vivía una vieja ciega. Llamaron desde fuera pidiendo posada, y la vieja les dijo que entraran. Los niños le contaron lo que les había pasado. La vieja ciega les dio de cenar y los acostó en blandos colchones. Cuando se quedaron dormidos, fue hacia ellos con mucho silencio y los metió dentro de una caja.

Al día siguiente principió a darles de comer mucho para que engordaran. Y todos los días les hacía sacar un dedo para ver si estaban gordos. Cuanto creyó que ya habían engordado bastante, los sacó de la caja. Los mandó monte a buscar leña para caldear un horno. Estando los niños en el monte encontraron con una viejecita, que les dijo:

—¿Qué hacen aquí, niños?

—Aquí estamos haciendo un «jase» de leña que nos mandó buscar la cieguita para caldear un horno.

—No sean bobos: esa leña la quiere para quemarlos. Les ha dado de comer para que se pudieran gordos. Después los matará y se los comerá. Andad listos si no quieren morir.

Y entonces les dijo en secreto lo que tenían que hacer. Dieron las gracias a la viejita y se despidieron de ella.

Cuando llegaron a la casa, echaron la leña dentro del horno. Cuando el horno estaba en «cáldea» llamó la ciega a los dos niños y les dijo que miraran a ver si ya el horno estaba para cocinar. Pero ellos les contestaron:

—Mírelo usted que sabe mejor que nosotros.

Cuando la vieja se acercó a la boca del horno para apreciar el calor que tenía, los dos niños la empujaron y la tiraron dentro. ¡Había que ver cómo abrasaba la vieja!

Y mientras ella se retorcía entre las llamas, el mayor de los dos muchachos cantaba con todas sus ganas:

Acude, San Pedro;
tú con la pala,
yo con el *belgo*,
y mi hermanito
con el *jurgonero*⁵⁰.

⁵⁰ Cuento viejo en toda Europa y muy difundido en la Península. Los Hermanos Grimm lo recogen en su obra *Kinder und Haus Marchen* con el título de «Hansel y Gretel». En otros países

LAS TRES PRINCESAS ENCANTADAS

En tiempos muy antiguos había un rey que tenía tres hijas muy bellas. Un día salieron las tres princesas de paseo por los bosques que rodeaban el palacio del rey su padre, y al llegar la noche no regresaron. Al día siguiente tampoco. Y pasaron muchos días sin que se supiera nada de las tres princesas.

Como se tenía noticias de que el Enemigo había encantado doncellas en otras ocasiones, se pensó que las princesas habían caído bajo encantamiento. Entonces se anunció por todo el reino la noticia. El rey prometía que el que lograse desencantar a sus hijas tendría por esposa a una de ellas.

Pasó mucho tiempo sin que se presentara nadie. Un día aparecieron a las puertas del palacio tres misteriosos personajes diciendo que querían hablar con el rey. Y le prometieron hallar el paradero de las princesas y devolverlas sanas y salvias. Estos tres personajes llevaban por nombre Arranca-Pinos (El viento), DerribaMontañas (El fuego) y Calca-la-Tierra (El agua).

Y fueron a correr la aventura. Acordaron marchar en distintas direcciones; convinieron antes en encontrarse en un tiempo fijado y en un lugar determinado. Si alguno descubría el paradero de las princesas, debía reunirse con los demás para marchar los tres juntos a salvarlas.

Arranca-Pinos rodó mucho sobre la tierra y no pudo dar con el paradero de las tres doncellas encantadas. Lo mismo le sucedió a Derriba-Montañas. Sólo Calca-la-Tierra pudo dar con ellas.

Reunidos en el lugar que habían convenido marcharon los tres a salvarlas. Se hallaban en el fondo de un subterráneo donde ningún humano podía llegar. El subterráneo tenía una entrada que era como la boca de un pozo. Había que llegar hasta el fondo, y para ello descolgaron a Arranca-Pinos atado a una soga.

—«Vai» dando cuerda —dijo éste—; pero tan pronto como diga soga «pa» arriba, tiráis de la soga y me subís.

Así lo hicieron. Arranca-Pinos comenzó a descender. Todo iba bien al principio. De pronto comenzó a sentir un frío muy grande; pero se hizo el fuerte y siguió bajando. Después del frío vino un calor terrible, y viendo que no lo podía resistir, gritó que lo subiesen.

Ataron después a Derriba-Montañas. Pero tampoco pudo resistir el frío y el calor y volvió desalentado a la entrada del pozo. Cuando iban a atar a Calca-la-Tierra, dijo éste:

—Bájenme despacio primero; pero después largan soga muy deprisa, y no me suban si no aviso.

cuentos, los niños se llaman Margarita y Antoñito. En las versiones más corrientes, un niño y una niña. La variante que damos ofrece el interés de la materia de que se valen los niños para marcar el camino —chochos y gofio—: en otras versiones, guijarros y trocitos de pan. El versillo final es de puro sabor insular.

Comenzó el descenso. Los de arriba bajaron lentamente primero; ~~pero~~ enseguida largaron soga a toda prisa, por lo cual Calca-la-Tierra pudo pasar por el frío y el calor casi sin sentirlos. Y pudo llegar al fondo.

Y halló a las tres princesas, cautivas del encantamiento del Enemigo. Como éste no se hallaba en aquel momento en el subterráneo, pudieron pararse para escapar.

Subieron primero a la más pequeña y después la del medio. Cuando tocó a la mayor, dijo a Calca-la-Tierra:

—Andate con cuidado, que yo sé lo que quieren hacer tus compañeros contigo. Cuando ya te tengan cerca de arriba, sueltan la soga para que te mates contra el suelo. Haz antes la prueba y lo verás. Cuando yo esté arriba, y tiren la soga para subir, no te ates tú, ata una piedra primero y verás como dejan caer... Pero no temas de quedarte aquí solo. Siempre te salvarás. Pero para eso, escucha lo que te digo. El Enemigo ha de venir pronto, porque esta hora llega todos los días. Cuando llegue no te dirá nada; te tratará bien con comida, bebida y fuma. Y después te invitará a jugar a las espadas. No contradigas en nada, pero anda con cuidado. Detrás de la puerta están las espadas colgadas. El Enemigo te alargará una de las nuevas, pero no las coje porque conocen al Enemigo; coge una de las herrumbrentas («ferrujentas») que son las del Señor, y El te salvará. Antes de marcharme quiero partir este anillo que llevo: la mitad será para tí y la otra para mí. El día que nos volvamos a ver, y para demostrar que tú has sido nuestro verdadero salvador, juntaremos las dos partes del anillo.

Y después de esto se despidió la bella princesa de su misterioso salvador.

Calca-la-Tierra quedó solo. Cuando bajó la soga hizo lo que la princesa le había aconsejado: colgó una piedra y esperó. Al cabo de algunos instantes la piedra cayó con gran estruendo al fondo del subterráneo. Entonces no quedó más que esperar la llegada del Enemigo. Y no pasó mucho tiempo que llegara. Entró, miró a Calca-la-Tierra y nada dijo. Después lo invitó a comer, a beber y a fumar. Al final le dijo si quería jugar a las espadas y Calca-la-Tierra no se negó.

Pasaron a otro cuarto, y detrás de la puerta estaban las espadas. El Enemigo cogió las más brillantes y se la alargó a su visitante, pero éste le dijo que prefería una de las herrumbrentas. Mal semblante puso el Enemigo, pero como no tenía más remedio que callarse, dio la espada vieja a Calca-la-Tierra y empezó el juego. De las bromas se pasó a las veras, y el juego se hizo verdadera lucha. Por fin, la espada de Calca-la-Tierra, guiada por la mano del Señor, hirió e hizo sangre al Enemigo, quien con fuerte voz exclamó:

—¡Mande, mi amo!

Viéndose victorioso, y que el Enemigo se le ofrecía como un criado, dijo:

—Te mando que me saques de aquí y me pongas en lo alto sin peligro ninguno.

Así sucedió.

Viéndose libre se encaminó a los palacios del rey. Halló a las puertas mucho gentío y gran movimiento de guardias, y se enteró que todo era porque se iban a celebrar las bodas de las dos princesas más jóvenes con los otros dos personajes, que se hacían pasar por los verdaderos salvadores de las doncellas encantadas.

Entró Calca-la-Tierra a los palacios, y llamando a la hija mayor del rey le dijo:

—Usted tiene un anillo igual que éste, y con esto demuestro que yo fui el que las salvé del encantamiento del Enemigo.

Acudieron los reyes y la corte. Se cotejaron los dos pedazos de anillo y quedó demostrada la verdad. Las princesas dijeron que habían callado porque Arranca-Pinos y Derriba-Montañas las habían amenazado de muerte si hablaban. Entonces el rey castigó a los mentirosos y casó a su hija mayor con Calca-la-Tierra. Y fueron todos muy felices⁵¹.

LA FLOR DEL OLIVAR

Una vez había un rey que tenía tres hijos. Era muy viejo. Un día llamó a sus tres hijos y les habló así:

—Antes de morir quiero saber a cuál de vosotros voy a dejar mi reino. Vais a marchar por el mundo en busca de la flor del olivar. El que me la traiga será el heredero.

Salieron los tres hijos de palacio y emprendieron el camino. Marcharon juntos hasta que llegaron a un lugar donde el camino se partía en tres ramales. En este sitio habló el mayor y dijo:

—Que cada uno vaya por su camino. Dentro de tres años volveremos a encontrarnos en este mismo sitio y sabremos cuál de nosotros ha tenido la fortuna de encontrar la flor del olivar.

Y se separaron.

El más pequeño de los tres siguió decidido camino adelante; pero porque era pequeño adelantaba poco; y vio que la noche se echaba encima; y tuvo

⁵¹ En el cuento popular catalán *Juan de l'Os* (Nota 48), encontramos cuatro personajes, *Arranca-Pins*, *Escoltim-Escotaina*, *Gira-Muntanyes*, *Bufim-Bufaina*, dotados de un poder sobrenatural, semejante al que anima a los de nuestro cuento. En *Juan de l'Os* hay un palacio donde está encantada una doncella, y un guardián negro que la cuida: este personaje se identifica con el Enemigo del cuento nuestro. Es también notable la coincidencia de la espada herrumbrenta —el *sabre rovellat*, en *Juan l'Os*— que también estaba detrás de la puerta.

En *Las tres princesas encantadas* hay elementos de otro cuento popular español y europeo, *El castillo de irás y no volverás*, y con el de los Hermanos Grimm. *Los seis compañeros que van por el mundo*. La canción eslovaca *El soldado* contiene, a su vez, ideas que palpitán en las versiones anteriores. El recurso de partir el anillo en dos se halla en muchas leyendas y cuentos, encontrándose también en el poema de *Tristán e Isolda*.

miedo y se puso a llorar. Llorando iba cuando una mujer le salió al camino preguntándole:

—¿Por qué lloras?

—Porque mi padre me ha mandado en busca de la flor del olivar, y va a hacerse de noche, y no podré encontrarla nunca.

—No te apures —añadió la mujer—: ven conmigo que yo te la buscare.

Y guiado por aquella mujer se perdió por los caminos que daban la vuelta al mundo.

Pasaron los tres años, y según habían prometido al separarse, se reunieron en el mismo sitio los tres hermanos. El más pequeño llevaba la flor del olivar pero no lo decía, porque la vieja le había advertido que si descubría que llevaba, sus hermanos le darían muerte.

—Nosotros no traemos la flor del olivar —dijeron los dos hermanos mayores—: ¿la traes tú?

—Yo no.

—Sí, tú la traes.

Se lanzaron sobre él, lo revolvieron y dieron con la flor del olivar, que llevaba escondida...

Allí mismo le dieron muerte, y al borde del camino lo enterraron. Pero al enterrarlo le dejaron el dedo chico fuera. Después se marcharon a los palacios del rey, su padre.

Del dedo chico del pequeño príncipe nació una caña. Pasó por allí un día un pastor con sus ovejas, se hizo una flauta con la caña aquella y empezó a tocarla. Pero en vez de notas musicales salían de la flauta una voz misteriosa que decía:

Pita, pita, pastorcillo,
no me dejes de pitá;
mis hermanos me mataron
por la flor de olivar.

Y el pastorcillo, todo maravillado por lo que la flauta decía, se fue con ella a la ciudad. Entró tocando por las calles. Pasó por delante de los palacios del rey. Y el rey oyó a voz de la flauta. Mandó llamar al pastor. Cogió la flauta y tocó. Y la flauta dijo:

Pita, pita, padre mío,
no me dejes de pitá;
mis hermanos me mataron
por la flor del olivar.

Se maravilló el rey, y dándole la flauta a la reina le dijo que tocara ella también. Tocó la reina. Y la flauta dijo:

Pita, pita, madre mía,
no me dejes de pitá;

mis hermanos me mataron
por la flor del olivar.

Desconfío el rey y llamó a sus dos hijos. Mandó al mayor que tocara. Y la flauta dijo:

Pita, pita, hermano mío,
no me dejes de pitar;
que tú mismo me mataste
por la flor del olivar.

Mandó el rey que tocara el otro. Y la flauta dijo:

Pita, pita, hermano mío,
no me dejes de pitar;
que si tu no me mataste,
me ayudaste a enterrar.

Descubierto por la flauta el terrible delito cometido por los hijos del rey, éste mandó matarlos, castigando así a los malos hermanos que por heredar un reino no dudaron en dar muerte a un hermano⁵².

CRISTOBAL, EL QUE VENDIO SU ALMA AL DIABLO

Cuando Cristóbal llegó a su casa, después de haber cumplido el servicio militar, con sus manos finas y limpias, y vio que tenía que dedicarse al trabajo del campo, pensó que esto ya no era para él. Los primeros días que tuvo que coger la azada y el pico se le llenaron las manos de vejigas. Y sin más ni más decidió cambiar de oficio.

Se hizo cazador. Colgó su escopeta al hombro y se marchó al monte. Un día que estaba descansando a la sombra de un árbol, se presentó ante él una terrible fiera que quería devorarlo; pero Cristóbal, valiente y seguro, apuntó con su escopeta y derribó a la fiera. En esto se oyó una fuerte voz:

⁵² MASPONS Y LABROS incluye en su colección de cuentos catalanes una variante de éste titulado *La flor del penical*. El asunto es semejante: la flor curaría la enfermedad del rey, y éste envía a sus hijos a buscarla. El más pequeño la halla, pero es muerto y enterrado junto a un río. Nace un cañaveral; un pastor hace una flauta con una caña y la flauta descubre el delito.

La versión canaria es más completa.

El mismo erudito catalán da referencia del tema de este cuento: se encuentra en la literatura popular finlandesa, y versiones en casi todos los países nórdicos: es el mismo pensamiento de la balada «El harpa maravillosa», de los cantos de las islas Feroes.

—Ya veo que eres valiente, Cristóbal; y aquí estoy para hacer un trato contigo.

La voz era del Diablo. Cristóbal contestó:

—Díme qué trato es ese y después hablaremos.

—Quiero que me vendas tu alma, —le dijo el Diablo—. Durante cinco años tu alma estará pendiente de mí. Si antes de los cinco años mueres, alma será mía. Si pasan esos cinco años y no has muerto, vuelves a quedar libre y podrás disponer de tu alma.

—Y a cambio de eso, ¿qué me das? —preguntó el cazador.

—A cambio de eso te daré este abrigo. Es un abrigo que te dará todo dinero que quieras; basta con que metas las manos en los bolsillos y pides. Pero ahora falta que te ponga mi verdadera condición: en esos cinco años que dure mi poder, no podrás pelarte, afeitarte ni lavarte. Y siempre llevarás mismo abrigo encima.

—De acuerdo —dijo Cristóbal.

—Y en este mismo sitio dentro de cinco años —dijo el Diablo.

Y se separaron.

Cuatro años llevaba ya Cristóbal recorriendo el mundo con el abrigo puesto, con el pelo crecido, la barba larga y sucia, con una cara que daba miedo. Y no podía presentarse delante de nadie, porque todo el mundo huía de él.

Una noche llegó a un pueblo y se dirigió a la posada. Al entrar, y así quedó visto por el dueño, éste no sabía donde meterse; temblaba todo asustado. Cristóbal pidió posada, y a cambio daría todo el dinero que le pidiesen. El posadero le dijo que le daría un cuarto apartado, si le prometía no salir de allí porque si los demás huéspedes lo veían, abandonarían todos la posada. Cristóbal lo prometió y se fue a dormir.

Poco después de estar acostado llegó a la posada un buen hombre, que vivía en un pueblo vecino. Estaba cansado y quería dormir para continuar su camino a la noche siguiente. El posadero le dijo:

—No tengo más que un cuarto donde poderlo meter: pero hay en él un hombre tan horrible que no me atrevo a aconsejarle que pase la noche en su compañía. Más que un hombre parece una fiera.

El recién llegado le contestó que eso no importaba, que lo que quería era pasar la noche de cualquier manera. Lo convinieron así.

Entró en el cuarto donde estaba Cristóbal. Primero no se dijeron nada; T
cabo de un rato se pudieron a hablar. Y el buen hombre contó a Cristóbal C
que había llegado al pueblo aquél por asuntos de un pleito, y que lo había C
perdido, lamentándose de que todas sus tierras y casa no le alcanzaran pa C
pagar lo que le pedían. Cristóbal echó mano al bolsillo del abrigo y sacó m C
chas miles de duros, que entregó al hombre, diciéndole: pa
ar

Tenga usted y pague sus deudas; y vuelva tranquilo a su casa.

El buen hombre no quería creer lo que estaba viendo; pero terminó por aceptar el favor que aquel ser tan espantoso le hacía. Después le dijo:

—Yo quiero agradecerle a usted lo que ha hecho por mí. Quiero que venga a mi casa y verá las tres hijas que tengo. Si alguna de ellas lo quiere por marido, después que yo les cuente lo que usted ha hecho por mí, no tengo inconveniente ninguno.

Al amanecer del siguiente día marchó el buen hombre para su casa y anunció a sus hijas la visita que iban a recibir y el fin que tenía.

Al anochecer, y antes de la llegada de Cristóbal, las dos muchachas mayores se peinaron, se empolvieron y se miraron al espejo. La más pequeña no pudo hacerlo, porque estaba siempre metida en la cocina y no tenía tiempo ni de lavarse.

Cuando Cristóbal llegó, estaban las tres esperándolo en la sala. No hizo más que asomar, y las dos mayores salieron huyendo, espantadas. La más pequeña se quedó y contempló a Cristóbal sin miedo. Este le dijo:

—¿No se asusta la niña?... ¿De verdad me quiere por marido?

—Yo no me asusto, y lo acepto; porque usted ha hecho un bien muy grande a mi padre y a mi casa.

Cristóbal le contó toda su vida, el pacto con el Diablo y lo que todavía le quedaba. Ella contestó que nada le importaba, y que esperaría todo el tiempo que fuese menester.

—Está bien, dijo él. Me quedan dos años: uno para terminar mi trato con el Diablo y otro para recorrer el mundo en busca del dinero que he ido enterrando. Para que cuando vuelva te conozca y me conozcas, este anillo que llevo lo partiremos en dos; tu conservarás una mitad y yo la otra. Si al yo volver se emparejan los dos pedazos de anillo, no habrá duda de quién eres tú y de quién sea yo. Y entonces nos casaremos.

Dicho esto salió a la calle y se marchó mundo adelante.

Pasó el quinto año. Cristóbal y el Diablo se encontraron en el mismo lugar de la primera vez. Al verlo aparecer le dijo el Diablo:

—No he podido contigo, Cristóbal. Dame el abrigo y asunto terminado.

—Antes de dártelo —contestó Cristóbal—, me tienes que pelar, afeitar y lavar. Déjame como la primera vez que me viste.

Al Diablo no le quedó otro remedio, y recuperado su abrigo dejó solo a Cristóbal.

Se transformó en un arrogante mozo, blanco de cara y fuerte de cuerpo. Tenía ahora el alma muy contenta.

Iba alegre recorriendo el mundo y recogiendo el dinero que había enterrado en muchos sitios. Pasado un año llegó a casa de las tres hermanas. Cuando él llegó, sólo se hallaban presentes las dos mayores, porque la más pequeña estaba siempre en la cocina, entre la ceniza y el fuego. Viendo a tan arrogante galán en la casa, las dos mozas no cabían en sí de contentas.

Pero Cristóbal preguntó:

—¿No hay más mozas en la casa?

—No; solamente nosotras, porque la criada está en la cocina.

—No importa, —dijo el muchacho—: quiero ver a la criada.

Y aunque las otras dos no querían, no quedó otro remedio que llamara. Al verla entrar, Cristóbal se acercó a ella:

—¿No tiene usted un pedazo de anillo que hace dos años le entregó su hombre que sacó a su padre de un gran apuro?

—Sí; lo tengo aquí.

Y sacó de una faltriquera el medio anillo que, comparado con el que traía Cristóbal, hacían un anillo entero.

—Yo soy aquel hombre horrible que las asustó a ustedes. Como esta fiera la que me quiso entonces, con ella me quiero casar ahora.

Se celebraron las bodas con gran alegría. Pero la envidia atormentaba a las dos hermanas mayores. Y desesperadas, se tiraron a un aljibe y murieron ahogadas.

Al tiempo que esto sucedía, una voz se dejó oír a Cristóbal. Era la voz del Diablo, que decía:

—Cristóbal: he ganado yo;
que por tu alma he ganado dos.

Y con esto se acaba el cuento^{62 bis}.

LA CUCARACHITA Y EL RATONCITO

Erase una vez una cucarachita que estaba barriendo; y se encontró un céntimo.

—¿De qué compraré este céntimo? —se dijo—. ¿Lo compraré de galletas?... No, no: que son golosinas. ¿Lo compraré de chocolate?... ¡No, no!: que son golosinas!

Y no queriendo gastarse el céntimo en golosinas, se lo compró de polvos. Se empolvó y se asomó a la ventana.

Pasó un burro y le dijo:

—Adiós, cucarachita.

—Adiós, burrito.

—¿Te quieres casar conmigo?

—¿Cómo me arrullarás los niños?

—Así: ¡Ahahahahahah!

—¡No, no; que me los asustas!

^{62 bis} Aparte los diversos elementos que integran la trama del presente cuento, podemos considerarlo como uno de los tantos descendientes directos de *Cenicienta*, cuento clásico, con inmensa área de dispersión, que ya los Hermanos Grimm incluían, en su obra con el título *Cenicienta o el zapatito de oro*.

Pasó un perro y le dijo:

—Adiós, cucarachita.

—Adiós, perrito.

—¿Te quieres casar conmigo?

—¿Cómo me arrullarás los niños?

—Así: ¡Gua, guau; guau, guau!

—¡No, no: que me los asustas!

Pasó un camello y le dijo:

—Adiós, cucarachita.

—Adiós, camellito.

—¿Te quieres casar conmigo?

—¿Cómo me arrullarás los niños?

Así: ¡Brru, brru, brru!

—¡No, no; que me los asustas!

Y fueron pasando más animales hasta que por último pasó el Ratoncito Pérez.

—Adiós, cucarachita.

—Adiós, ratoncito.

—¿Te quieres casar conmigo?

—¿Cómo me arrullarás los niños?

—Así: jhi, hi, hi!

Y le gustó a la cucarachita y se casaron.

Un día que la cucarachita tenía que salir, dejó la comida en el fuego y le dijo al ratoncito:

—Cuando tengas que revolver la comida, no la revuelvas con la cuchara pequeña, sino con el cucharón, que te puedes caer dentro.

Y de vuelta, la cucarachita, empezó a tocar en la puerta:

—¡Ratoncito Pérez! ¡Ratoncito Pérez!...

Pero como no le contestaban ni le abrían, fue en busca de un carpintero para que rompiera la cerradura. Al entrar, empezó a buscar al ratoncito por toda la casa. Y se acordó de lo que le había dicho al salir; se fue al caldero y lo encontró muerto.

La cucarachita, llorando, decía:

Ratoncito Pérez
se cayó en la olla:
la cucarachita
le canta y le llora.

LAS TRES PREGUNTAS DEL OBISPO

Había una vez un cura que se llamaba don Antonio Abad. El Obispo lo distinguía mucho. Con ocasión de celebrarse una reunión de curas en el obispado, al presentarse don Antonio al Obispo, le dijo éste:

—¡Qué gordo está usted, don Antonio! Eso debe ser porque no estudia

mucho. Le voy a hacer tres preguntas a ver si me las contesta. La primera: ¿En cuánto tiempo se dará la vuelta al mundo?

Don Antonio se quedó si saber qué contestar. Viendo esto el Obispo dijo:

—Ya que no me sabe contestar la primera, a ver si me contesta la segunda. ¿Qué cosa es la que Dios no ha visto ni verá?

Don Antonio pensaba y pensaba, y no sabía qué cosa podía ser esa. El Obispo, un poco enfadado, le volvió a decir:

—Ya veo que no sabe contestar; y eso, en un cura, no está bien. Tú no me contestará la tercera: ¿Qué cosa es la que siendo mentira sale verdad?

Y don Antonio tampoco supo. El Obispo le dijo:

—Vuélvase usted a su pueblo: pero dentro de quince días está aquí de nuevo y me trae las tres preguntas contestadas. Y no lo pasará bien, si no es así.

Y se marchó don Antonio muy triste para su parroquia. Unos días después iba por el monte, dándole vuelta a las tres preguntas. Se encontró con un pastor, quien, al ver cura tan preocupado le preguntó qué cosa le pasaba. Y don Antonio Abad se lo contó punto por punto. Entonces el pastor le dijo:

—Vamos a hacer una cosa. Usted se va a quedar cuidándose las riendas; yo me pongo su sotana y voy a contestarle las tres preguntas al Obispo.

Y así fue. Se quedó don Antonio y se marchó el pastor. El pastor era flaco que el cura, así que cuando el Obispo lo vio entrar, le dijo:

—Ya se ve, don Antonio, que ha estudiado: en lo flaco se le contesta. Pero ahora falta que me conteste: ¿En cuánto tiempo se dará la vuelta al mundo?

—Sí usted me da un caballo que camine lo mismo que el sol, la de un día y una noche.

—Muy bien. Vamos a la otra: ¿Qué cosa es la que Dios no ha visto ni verá?

—Otro Dios como El, porque no hay más que un Dios.

—Eso está muy bien contestado. ¿Y qué cosa es la que siendo mentira sale ser verdad?

—Que usted, señor Obispo, se cree que está hablando con don Antonio Abad y con quien habla es con un pastor de ovejas.

No se sabe lo que dijo el Obispo ni lo que le pasó después a don Antonio Abad.

EL CASAMIENTO ENGAÑOSO

Una vez vivía en un pueblo un muchacho que era cojo. Montaba siempre en burro para disimular mejor su cojera. Transitaba con frecuencia otro pueblo vecino, en una de cuyas casas, y asomada siempre a la ventana, estaba una chacha muy bella. De tanto pasar y de tanto verla, acabó por enamorarse de ella.

rimella. Un día le habló de amores, pero sin bajarse del burro y sin decirle que era cojo. La moza lo quiso. Y desde entonces se hablaron como novios.

ispo Y siempre montado en el burro. Y nunca se asomaba ella a la puerta de la casa, sino que hablaba con su novio desde la ventana.

l ses Muchos apuros pasaba el enamorado galán para que su novia no le descubriera la cojera.

esa Pasaba el tiempo. Y del simple hablar de novios pasaron formalmente a hablar de casorio.

Fam —¿Cómo me las arreglaré —decía el apurado muchacho— para que ella no se de cuenta de que soy cojo?

rád Y pensando, pensando, llegó a proponerle que iría a hablar con el cura a ver si quería casarlos en el mismo sitio donde acostumbraban a enamorar: ella asomada a la ventana y él muy arrogante sobre el querido borriquillo que las e ayudaba a hacer la trampa.

tró Así fue. El cura no tuvo inconveniente en satisfacer tan sencillo capricho de enamorados y la ceremonia tuvo lugar allí mismo: él, diciendo el sí quiero, sí recibo, sí otorgo, y ella contestando desde la ventana a las palabras costumbradas.

as Pero aquí llegaba el momento más apurado. Se iba a descubrir todo. La spocién casada sabría que su marido era cojo, y a lo mejor, por el engaño, lo abandonaría en aquel mismo momento. Todo llega en la vida. Y llegó el momento de bajarse del burro. Y de que la moza bajara de su ventana.

ono Se encontraron en el zaguán. El, ya descubierto, entró cojeando, diciendo eltaerviosamente al compás de su paso desigual:

do —Bien te jeringué: bien te jeringué.

do Pero la moza respondía con igual sonsonete:

istó —¿Y a mí, por qué? ¿Y a mí, porqué?

ien Decía esto al compás de su paso desigual también. Era tan coja como su marido, con la diferencia de que «uno cambaba pa un lado y la otra cambaba pa-l-otro».

L'ALMUERZO DEL INDIANO

Una vez, un mozo de un pueblo del norte de la Isla determinó embarcarse para Cuba, como lo hacían tantos otros. El día que debía embarcarse se fue comer a una venta, y le pusieron de almuerzo dos huevos pasados. Estaba comiéndoselos cuando vinieron a avisarle con grandes prisas que el barco iba a salir. El recado no era pequeño y tuvo que abandonar el almuerzo, no pudiendo terminar ni pagar siquiera. Y embarcó.

Pasaron algunos años. Trabajó como trabajan los isleños en tierras de fuera y regresó a su tierra con algunos cuartos en el bolsillo.

Tan pronto desembarcó, lo primero que hizo fue pasarse por casa del

ventero con el fin de pagarle el almuerzo que le debía. Pero el ventero era de sobra avisado y por el almuerzo del indiano pidió una cantidad tan crecida que éste no se la quiso pagar. En tantos años que estuvo en las Américas no había ganado lo que el ventero le pedía. Y todo porque el ventero hacía la siguiente cuenta: Si aquellos dos huevos que le pasó para el almuerzo se hubiesen echado a una gallina, hubiesen salido dos pollos. De ser hembras, los huevos que hubieran puesto, echados a otras gallinas, hubiesen sacado más pollos, y así huevos y gallinas hubieran seguido *arrendando* más huevos y más gallinas, que vendidos todos daban un bonito capital. Y ese capital era el precio del almuerzo del indiano.

Pero como éste se negó, el ventero quiso echar a pleito el asunto de la comida.

Marchó el indiano camino de su pueblo y de su casa. Iba preocupado y poco feliz por el tropiezo que encontraba al regreso a su tierra. Y cata que por el camino que llevaba se cruzaba con Cho Lázaro, hombre que tenía fama de picapleitos, y acostumbrando a intervenir como *hombre bueno* en todos los juicios que se le ponían por delante. Vio triste al indiano. Le preguntó la causa de su tristura, y cuando ya estuvo enterado de todo le dijo:

—No te apures, que todo se arreglará. ¿Dices que los huevos fueron pasados?

—Pasados fueron.

—Pues ya está. Tienes el pleito ganado. Ahora hay que hacer una cosa. Me nombras hombre bueno. El día del juicio yo llegaré más tarde de la hora señalada: no te apures si ves que pasa algún tiempo. Yo llegaré, por eso, a la hora que sea menester.

Y llegó el día. Era la hora y todavía Cho Lázaro no había aparecido. Se impacientaban el juez y el demandado. Por fin se presentó el hombre bueno.

—Bien se ha estado usted, Cho Lázaro —le dijo el juez.

—Me he detenido —respondió el interpelado— porque he estado tostando un poco de trigo para sembrar mañana.

—¿Y trigo tostado nace? —replica extrañado el juez.

—¡Oh! ¿Y huevos pasados dan pollos? —saltó con gesto de triunfo Cho Lázaro.

Entonces se oyó la voz del juez anunciando a todos los presentes:

—Está el juicio terminado. Páguele el indiano al ventero lo que vale el almuerzo de dos huevos pasados. Y aquí no hay más que hablar.

Una vez más Cho Lázaro salía satisfecho del juzgado, donde tantas causas había ganado con su ingenio.

Y gracias a esto, pudo el indiano volver satisfecho a su casa, con los cuartos en el bolsillo⁵³.

⁵³ Da el colector de estos cuentos una versión lo más fiel posible de los mismos. En ninguna forma se pueden dar tal como la viva voz los va contando, con sus repeticiones y trasiegos, con

AHI VA UNO DE BRUJAS

Estaba una noche medio perdido un caminante cuando dio con la entrada de un lagar que se encontraba al lado del camino. Sin dudarlo entró en él con objeto de pasar allí la noche, descansando, durmiendo como Dios le diría a entender, para seguir su camino a la mañana siguiente.

Era mucho el oscuro que dentro del lagar reinaba, pues la luna naciente no dejaba entrar todavía su luz. Se encaramó al estanque del lagar y en un rincón, sobre hojas de millo y pajas regadas, se tumbó. Al poco rato dormía profundamente.

Alta ya la noche, con la luna en el medio del cielo, alumbrado a trechos el lagar por una amarilla claridad, despertó el hombre. Unos misteriosos ruidos se oían allí dentro. Estuvo atendiendo largo rato sin moverse por temor a ser descubierto. Oía pasos, alguien andaba cerca de él, pero no se oía hablar. Con un poco de miedo y mucho de curiosidad se incorporó hasta que pudo asomar la cabeza. Desde su escondite vio la seca figura de una vieja vestida de negro, flaca como un espicho y fea como un diablo. Iba y venía de un lugar a otro, y cuando pasaba por donde la luz de la luna caía, se le veía la cara, y en ella, los ojos pequeños rodeados de arrugas, y la boca desdentada, y la barba subiéndole, y la nariz bajándole, que querían dar la una contra la otra. Muy ocupada andaba la vieja, pero más intrigado andaba el hombre escondido. Al fin vio que del interior de una barrica vacía sacaba una caja de plata. Después se quitó la blusa negra y vieja, se fue quitando más trapos y descubrió unas carnes que daban miedo, que no eran carnes, sino cueros colgando de huesos mal armados. Abrió seguidamente la caja, se untó los dedos en un ungüento que allí dentro había y se llevó el ungüento debajo de los brazos y a otro sitio que no es para mentar, repitiendo la operación tres veces seguidas. Tapó la caja de nuevo, la volvió al fondo de la barrica, se puso otra vez los trapos, y así quedó por fin la vista libre de cosa tan poco agradable.

Minutos después la vieja cogió una escoba que había detrás de la puerta, y montándose en ella pronunció estas palabras: «De villa en villa y de lugar en lugar». Y al momento se despegó del suelo, flotó en el aire y salió volando por un gran boquete que había en el techo.

los personales comentarios y las apostillas acostumbradas, con los que se cree dar al cuento mayor viveza y claridad. Entiende el colector que el valor folklórico está más allá —en este caso particular— del vocablo o del modismo, concentrándose en otros elementos: temas, personajes, episodios, etc. Por lo mismo, la recopilación ha sido hecha siguiendo estas directrices, y sujetándose, naturalmente, a la estructura del cuento tal como lo va produciendo el narrador. Si algo hay de personal es una modesta labor de ordenación, pero nunca de interpolación o modificación, sacrificando en muchos casos las poéticas sendas del cuento para seguir veredas simples y despojadas de frondas. Así, que tienen el mismo tono, el mismo nivel y la misma fachada que les dio el narrador. Todo ello obliga a declarar que el valor folklórico está intacto, y, para acrecentarlo, allí donde se ha podido se han puesto también particulares formas de expresión y voces recogidas juntamente con el cuento.

Pasmado estaba el pobre caminante, y lleno de miedo al descubrir que la vieja que allí había estado era una bruja —y bruja de mucho poder— se acurrucó en el fondo de su escondite, maravillado de que no hubiese sido descubierto... Pero no quería volver a dormir por temor a que llegara la bruja de vuelta de su viaje y cometiese con él un atropello. Y se le dió en pensar. Se sentó y echó la vista en derredor del lagar. Entraba más luz de luna y se descubrían todos los rincones. Allí, en el fondo, junto a la pared llena de telarañas estaba el tonel vacío. Y en su fondo, el ungüento maravilloso. La tentación fue muy grande. Se levantó y saltando por encima de la gruesa viga bajó al suelo, se acercó al tonel y descubrió la caja. La cogió entre sus manos, la destapó, acercó la nariz y la hediondez que de allí salía lo dejó trastornado.

Tentado más del diablo, se quitó la camisa, cogió ungüento en la punta de los dedos y se untó en los mismos sitios que lo hiciera la vieja, repitiendo tres veces la operación. Volvió a vestirse y buscando con la mirada alrededor del lagar descubrió otra escoba detrás de la puerta. Se montó en ella y se dispuso a hacer el viaje misterioso y terrorífico de las brujas.

Pero bien porque no oyera con claridad las palabras de la bruja o porque con los nervios del momento no atinara a decirlas, dijo para su mala fortuna: «De viga en viga y de lagar en lagar». Y antes de que el diablo se *estregue* un ojo, se sintió levantado en vilo, llevado al techo, disparado de viga en viga, y cuando todas las vigas las había ya tocado con su cuerpo, salió por el mismo boquete por donde la vieja había salido; pero no para volar mucho, sino para ir a parar a otro lagar, y dentro de él contra todas las vigas. Y así fue de viga en viga y de lagar en lagar; y no el quedó ninguno de la comarca, hasta que su molido cuerpo dio en tierra y con el conocimiento perdido estuvo hasta el nuevo día.

Con claro sol se levantó. Se tentó los huesos y éstos estaban tan doloridos que no podía ni tocarlos. Renqueando salió del último lagar al camino. Y renegando de todas las brujas se hizo la promesa de dejar quietas en su sitio las cosas que viera y dejar que las brujas volaran. Que él se estaría quieto otra vez.

LAS TRES VERDADES DEL MUNDO O EL BARQUERO ENGAÑADO

Era una vez un hombre que andaba por esas tierras de Dios sin norte ni rumbo. Ya iba por las llanadas como subía a las cumbres; ya cruzaba los valles como pasaba sobre los ríos... Siempre andando y nunca se paraba.

Sucedío que en uno de sus viajes llegó un día a un lugar desde el cual no podía seguir derecho, porque en frente estaba el mar que se lo impedía. Pero no era mar seguida, sino un cacho de mar, y al otro lado la tierra donde este hombre quería ir. En la playa estaba varada una lanchita, y dentro de ella

dormía el barquero, que se ganaba la vida llevando gente a las otras tierras que estaba al otro lado del brazo de mar.

Rogó el recién llegado al barquero que lo condujera en su barca, pero el barquero le contestó:

—Si me pagas, te pasaré.

—De buena gana te pagaría, pero no tengo cuartos —contestó el caminante.

—Pues si no tienes cuartos, vete dando la vuelta por tierra. Yo no estoy aquí para servir gratis.

Se quedó pensando el hombre que andaba por esas tierras de Dios. Y volvió a tenderse en su barca el barquero.

—¡Oye! —dijo el caminante al buen rato de estar pensando—: si me pasas te pagaré con las tres verdades del mundo.

—Quiero cuartos: las verdades no sirven para comer.

Volvieron a callar. Pero se quedó muy pensativo el barquero porque no podía explicarse el misterio de las tres verdades. Viendo el caminante que no había podido convencer al de la barca, se levantó, se echó al hombro su *belillo* y emprendió de nuevo el camino, dispuesto a hacer por tierra el largo recorrido. Viendo que se iba, el barquero lo llamó:

—¡Oye, ven acá! Dime las tres verdades del mundo y te paso.

—Está bien, te las diré: pero la primera, antes de embarcar; la segunda, a medio camino, y la tercera cuando me hayas echado en tierra.

Caviló un rato el barquero, pero al fin aceptó:

—De acuerdo. Venga la primera verdad.

—«El pan duro, duro es mejor que ninguno»: esa es la primera.

—Verdad es —repuso el barquero, y añadió—: embárcate, que ya tengo ganas de oír la segunda.

A la mitad del viaje, el pícaro caminante, y a una indicación del inocente barquero, dijo su segunda verdad:

—«El zapato, bueno o malo, es mejor en el pie que en la mano».

—También es verdad, —comentó, mientras bogaba, el barquero.

Pero de ninguna manera podía disimular el desencanto que tan simples verdades le iban produciendo.

Llegado ya cercano el momento de desembarcar, el barquero, un tanto desconfiado, quiso que su pasajero le dijese la otra, pero éste respondió:

—No: el trato fue que te la diría cuando ya estuviese en tierra. Así que espera que desembarque y desde la orilla te la digo.

Arrimada la barca a una peña saltó ligero el desenfadado caminante y mientras se echaba a los hombros su *belillo*, preguntó:

—¿De verdad quieres que te la diga?

—De verdad.

—Pues óyela bien: «Si a todos les cobras lo que a mí, jah, bobo!, ¿a qué estás aquí?»

De seguro que el barquero no se dejaría engañar nunca más por muchas y muy bonitas verdades que prometieran decirle.

SAN CRISTOBALITO, CASAMENTERO

En un pueblo de mucha antigüedad había una iglesia, y dentro de ella había un santo. Un santo bondadoso y hacedor de milagros al que acudían todos los vecinos a pedirle mercedes. Nunca las negó el Santo, llamado cariñosamente por todos San Cristobalito por lo pequeño de su figura y por el amor con que se le distinguía en el seno de tantas familias sencillas.

Dicen que aconsejaba a las madres con hijas casamenteras para que la elección del marido fuese segura; y hasta el momento presente no se sabe que los santos consejos errasen una sola vez.

Había, pues, en este pueblo, muchas madres que rogaban por el feliz casorio de sus hijas: pero una entre aquéllas era más pedigüeña y más insistente. Iba todos los días a la iglesia, se arrodillaba delante del Santo, rezaba unos cuantos Padrenuestros, se persignaba muchas veces y después, volviendo ojos y corazón hacia la santa imagen decía:

San Cristobalito,
patitas, manitas,
carita de cielo,
repárame un yerno bueno.

Era sacristán de la iglesia un muchachote avispado que andaba enamorado de la hija de esta madre preocupada y machacona. Todos los días viéndola entrar. Viendo todos los días cómo se llegaba al altar del Santo Patron. Observando sus rezos, y al final aquel aspaviento de brazos y gestos mientras los labios decían extrañas oraciones que el sacristán no podía descubrir.

Hay que decir antes de seguir que esta mujer sabía por qué prenda vivía en desasosiego el sacristán, y que hablándole del sacristán se la llevaban todos los *perretes* porque para ella, nadie con más faltas que este muchachote, nadie más haragán, nadie más atrevido —¡eso de acercarse a la hija sin el consentimiento de la madre!— y, sobre todo, que el oficio de sacristán no es el más indicado para un hombre que quiere elegir mujer. Los sacristanes —decía ella— al incienso, a ver las bodas desde el presbiterio; pero nada más.

Pues bien: tanto la vio el sacristán entrar en la iglesia a la madre de su adorada prenda, tanto la vio arrodillarse frente a San Cristobalito, que decidió averiguar qué es lo que pedía con tanta insistencia y tanto fervor.

Un buen día, cercana ya la hora en que la mujer acostumbraba ir a la iglesia, buscó el sacristán seguro escondite detrás del Santo por ver qué decía. Oyó los padrenuestros, los suspiros; con el rabillo del ojo la vio persignarse muchas veces y al final escuchó el siguiente ruego:

San Cristobalito,
patitas, manitas,
carita de cielo,
sepárame un yerno bueno.

Y ni corto ni perezoso, dando a su voz suavidades celestiales, contestó como si fuese el Santo: «Cásala con el sacristán».

Asustada salió la mujer, más que por la misteriosa voz, por lo inesperado del consejo. No convencida, volvió otro día. Y allí estaba otra vez el sacristán escondido para responder lo mismo después que la mujer había hecho su acostumbrado ruego: «Cásala con el sacristán».

Creyendo firmemente la angustiada mujer que era un verdadero consejo del Santo, se dispuso a hacerle caso. Se formalizaron las relaciones de su hija con el despreciado sacristán: trabajos y dolores que como una terrible prueba le imponía el Santo. No desaprovechaba la ocasión para insultar a su futuro yerno, lo trataba de mala manera y aun falsos testimonios le levantó junto con las malas lenguas de otras comadres.

Así y todo, se celebró la boda. Pero el yerno que había estado guardando para mejor ocasión tanto desprecio y maltrato, quiso vengarse de su suegra. Y así, al amanecer la noche de la boda, esperó a que la enojada mujer se levantara, y cogiéndola en el corral le dio una gran paliza, todo esto sin ser visto de nadie y aconsejando a su suegra que callase si no quería recibir golpes más fuertes. Cumplida su venganza, respiró tranquilo y con el alma ligera se fue a la iglesia; ayudó a misa y se quedó esperando a su suegra, porque estaba seguro que ésta iría con quejas al Santo. Escondido detrás del altar estaba cuando entró la llorosa mujer. Hizo un rezo más rápido que nunca, se persignó una vez más, y en medio de mocos y lágrimas concluyó así:

Mea p'allá,
mal jijo de...
San Cristobalote,
patotas, manotas,
cara de cuerno;
según tienes el josico
así me diste el yerno.

Y fue la última vez que volvió la suegra del sacristán al altar de San Cristobalito, venerado Patrón de aquel pueblo.

AMULETOS Y CURANDERISMO INFANTIL

Muy extendida la práctica del curanderismo en las Islas, no podía faltar una rama de aquél dirigida a los niños. Este curanderismo infantil lo abarca todo, desde el simple trastorno digestivo hasta el mal de ojo pasando por la infección estreptocócica y por los infartos ganglionares (ingua).

Casi todas las fórmulas empleadas tienen un fondo piadoso, como extraídas de viejos libros de rezos: Nuestro Señor Jesucristo, la Virgen, los Santos y, siempre, la Santísima Trinidad. Adopta por lo tanto, el curandero —aunque

las mujeres practican más este curanderismo infantil — una actitud entre mágica y sacerdotal, se traspasan de generación en generación las fórmulas milagrosas y gozan de un respeto y consideración bastante elevados, sobre todo en las aldeas y lugares apartados.

Aunque siempre se acude al curandero, no por eso dejan de emplearse fórmulas que tienen la virtud de prevenir y atajar el mal; a veces, no sólo con fórmulas, sino con talismanes o amuletos. Lo sobrenatural, misterioso, es como un cielo oscuro que pesa constante y amenazador sobre las cabezas.

Así, en la noche de San Silvestre —noche de brujas sueltas que derriban a los niños de sus cunas y a veces hasta se los llevan y ocultan en alejados lugares—, en aquella noche las madres van a sus hijos pequeños, que duermen, y les hacen una cruz con hollín en la espalda al mismo tiempo que recitan la siguiente fórmula:

San Silvestre Montemayor,
cuida la casa toda alrededor,
de la mujer hechicera
y del hombre malhechor.

La misma cruz de tizne en la espalda se emplea para preservar a los niños del mal de ojo.

Para lo mismo se les suele colgar en el cuello una cintita encarnada, de la que a veces pende una medallita, un pedacito de coral o un trozo de hueso. El lacito suele ponerse también alrededor de la cabeza, en este caso sin ningún otro objeto.

También está muy extendido el uso de una lasca sacada del extremo de un cuerno —precisamente de la punta del cuerno—: es una pequeña pieza de unos tres centímetros de largo por uno y medio de ancho, cuya parte superior, más estrecha, es taladrada para pasar un hilo y colgarla. Lleva dos cruces grabadas, una por cada lado, una trazada en sentido inverso a la otra.

Suele también emplearse para lo mismo una cabeza de *lagarto verdino*: se coge vivo el reptil, se le corta la cabeza, se cuelga ésta hasta que se seque totalmente; entonces se la guarda en una bolsita de tela, la cual se lleva colgada en el pecho.

Merece ser citada la bolsita que se vende expresamente para ahuyentar el mal de ojo: contiene un fragmento de piedra de ara, un diente de ajo, un grano de pimienta negra y un trocito de alcanfor. La bolsita se lleva colgada al pecho. Hemos adquirido en una ocasión una de estas bolsitas, el más seguro de los talismanes —así nos lo afirmaba la mujeruca que nos lo vendió— para preservarse del mal de ojo.

Lo más corriente hoy es colgar a los niños pequeños *los Evangelios*: son versículos de un Evangelio encerrados en una bolsita bordada, cuya forma es variable, pues adopta la de corazón, cuadrada, rombal, etc. Se le da el nombre de *detente*, y no tiene ninguna relación con hechizos ni maleficios. Muchas veces es el primer regalo que se le hace a un niño recién nacido.

En casi todos los lugares pequeños o aldeas se sabe *con certeza* quiénes son las mujeres que hacen mal de ojo a los niños y a los animales. Cuando se las ve venir, se obliga al niño que vuelva la espalda y el animal la grupa, y se dicen mentalmente una de estas dos fórmulas que siguen:

Tres garbancitos
tiene en el c...:
quítale dos,
déjale uno.

Virate pa'l monte,
virate pa'l mar,
virate el c...
y déjalo andar.

Es de rigor que estas fórmulas se digan tres veces seguidas. Y para mayor eficacia es conveniente *hacer cuernos* mientras se dicen las fórmulas y al paso del hombre o mujer que hacen maleficio (maloficio).

PARA CURAR DE SUSTO

Jesús. En cruz murió el Señor y en cruz padeció. En cruz (†) te corto el susto y la aprensión, quebranto, molimiento y otro mal cualquiera que tenga en su cuerpo. Yo se lo corto y se lo despido con las palabras de Dios y del Espíritu Santo (†) Señor mío Jesucristo: 33 años anduviste por el mundo y muchas llagas curaste: a Santa María Magdalena perdonaste, a San Lázaro resucitaste: a mi Señor Jesucristo que tenga «pa» bien de apartar y quitar de este cuerpo a un muladar donde ni a ti, ni a mí, ni a ninguna criatura le haga mal, con los ángeles del coro y las misas del misal y las tres palabras fuertes que dice el sacerdote en el altar, que es el evangelio de mi padre San José y las palabras del Credo que voy a rezar (†).

(Se reza un Credo, y a continuación se vuelve a decir la oración anterior, repitiendo dos veces más el Credo y otras tantas veces la oración. Hecho esto se reza lo siguiente:).

Ofreciendo, Jesús, estos tres Credos que tengo rezados, con este susto que tengo cortado. Yo lo ofrezco y lo encomiendo a la Muerte y Pasión de mi Señor Jesucristo (†) que tenga por bien de quitar este susto, quebranto, molimiento, otro mal cualquiera que tenga (aquí el nombre del enfermo) en su cuerpo. Yo se lo corto y se lo despido en el nombre del Padre (†) y del Hijo (†) y del Espíritu Santo (†). Amén. Así como la Virgen entró en Belén, salga el mal y entre el bien. Y si esto no le bastare, que le bastare la gracia de Dios que es grande. Amén.

(Al mismo tiempo que se dice la oración, debe estar haciendo cruces sobre el estómago del enfermo. Copiamos textualmente del libro de rezos de

una curandera: «La oración esta se reza por la mañana y por la tarde; por la mañana, antes de rezar el susto, se le da una taza de agua de toronjil, y se reza tres días, y si no fuera suficiente, se reza nueve días. La taza de agua se da en ayunas, y el que lo rezare, que se fije bien de decir el nombre del enfermo»).

PARA CURAR DE EMPACHO

Jesús, Jesús, Jesús. Que donde Jesús se menta, nunca mal entra. Donde mi Jesús es nombrado, todo mal y peligro es quitado. Santa Teresa se opiló; Santa María la curó; y en este mismo nombre (aquí el nombre del enfermo) te curo yo. Del mal de «ajito», empacho, molimiento, resfriado, aire, mal de ojo, Dios te dé salud y reposo, Santo misericordioso. No te corto con cuchillo, ni con hierro martillado; cortóte con Dios Padre (†), con Dios Hijo (†) córtate con Dios Espíritu Santo (†); con la misa del Domingo, con «l'avangelo» de San Juan, con las tres palabras santas que dijo Cristo en el altar. Cristo, Kyrie Eleison, Paternoster celestial. ¡Oh!, Virgen Santa, yo te vuelvo a suplicar, así como cuando a tu niño en las grutas de Belén, así tengas por virtud y limosna que quites y apartes todo mal y peligro que tenga (se repite el nombre del enfermo) en su cuerpo; y se lo bote al fondo del mar donde no le haga mal a tí, ni a mí, ni a otra pura criatura. Donde Dios es nombrado, mal y quebranto sea quitado.

(Se reza tres veces y al final de cada una, un Credo. Esto, tres días seguidos. Se hace la cura sobre el estómago, con las yemas de los dedos previamente untados en aceite tibio. Al final de cada cura, se recita la siguiente fórmula):

Rosa, rosa, rosa.
Tres te lo quitan, tres te lo dan.
Que es Dios Padre (†)
que es Dios Hijo (†)
que es Dios Espíritu Santo (†).

(Se llama esta fórmula *apartamiento*. Si no se dice después de cada cura, el mal se le pega al que está curando. Si no se *aparta* el aire, vienen desmayos, bostezos y otros males.)

DE OTRA FORMA

La cruz vaya delante, criatura de Dios (†). Que te lo corto a pedazos, agua mal bebida, corrupción, humor, tumor, pasmo o hinchazón. Te lo corto, te lo deshago, te lo boto a lo más hondo del mar donde ni a tí, ni a mí, ni a criatura ninguna haga mal. En Jesús, María y José (†).

(Se dice tres veces, y al final de cada una un Credo).

PARA SACAR EL SOL

(Un paño doblado en varios dobleces. Un vaso lleno de agua. Se tapa el vaso con el paño y se invierte aquél sobre la cabeza del que *tiene sol*. La operación se acompaña del siguiente rezo, el que se repite tres veces diciendo un Credo cada vez).

Así como el mar no puede estar sin agua, ni el monte sin leña ni el cielo sin astros, ¡Sol!, sale de aquí.

(También se hace rezando previamente un Padrenuestro, haciendo cruces al mismo tiempo y diciendo esta fórmula, que viene a ser una variante de la anterior):

Así como el mar no puede estar sin agua, ni el monte sin leña, ni el cielo sin Tí, Rosita de Cristo, quítate de aquí.

PARA CORTAR LA ERISIPELA

¿Rosa hermosa, qué haces aquí?
El sol y el aire me tienen aquí.
No te corto con cuchillo ni te corto con puñal
te corto con las palabras de la Santísima trinidad (†).

Ya te tiro en un monte muy oscuro
donde no hagas mal a cristiano ninguno.

Ya te corto para que no crezca ni permanezca
ni haga mal a esta criatura nuestra.

(Se hace la cura en tres días consecutivos, tres veces cada día, y como final un Credo).

PARA CORTAR LA INGUA

—¿Qué te corto? —pregunta la curandera.
—Ingua —responde el enfermo.
—En el nombre del Padre (†), del Hijo (†), del Espíritu Santo (†). Amén.
La «jorca» y la ingua fueron a Lima: la ingua quedó, la «jorca» volvió.

(La cura se realiza en la misma forma y en el mismo tiempo que la anterior).

PARA CURAR EL MAL DE OJO

(Un Padrenuestro previo y se nombra a la criatura).

Jesús (†), en el nombre de Jesús (†): donde Jesús es nombrado, todo mal y quebranto sea quitado. Donde Jesús se nombró, todo mal y quebranto se

quitó. Santa Ana parió a María; María a Nuestro Señor; Santa Isabel a San Juan Bautista. Así como estas palabras son ciertas y verdaderas, tenga el Señor por bien de quitarlo y llevarlo a lo más hondo del mar, donde no haga mal ni a tí, ni a mí, ni a Nuestro Señor Jesucristo. Amén, Jesús, Jesús (†). Dos te hicieron el mal y tres te lo quitan. Dios Padre (†), Dios Hijo (†), Dios Espíritu y Santo (†). Amén.

(Si tiene mal de ojo muy fuerte, se reza 3, 5, 7... días, con la condición de que sean impares, y además que el rezo lo tienen que hacer tres personas, dos hombres y una mujer o dos mujeres y un hombre, sin que lo sepan entre sí).

ADIVINAS Y ENIGMAS

Habla aún la Esfinge de Tebas desde el fondo remoto de los siglos. Su enigma, que saltó sobre continentes y civilizaciones, se quedó prendido al saber de los hombres: «¿Cuál es el animal que en la aurora de su vida anda a gatas, al mediodía sobre dos pies y a la noche con tres?».

También en los antiguos poemas de Oriente se habían planteado abstractos enigmas: viejas narraciones los empleaban. En todas las literaturas y en todos los tiempos. En la Biblia, cuando Sansón da muerte al león, se lee: «De aquél que comía ha salido lo que come, y del fuerte ha salido lo dulce».

Los enigmas y adivinanzas —como los juegos, como las leyendas, como los romances— pasearon el mundo, pasando y repasando los mismos caminos. Prendieron en todos los lugares porque su poder germinativo era maravilloso, y porque todas las tierras eran buenas.

Se encarama hasta cultas cornisas, pasean por preclaras páginas —están en el Libro de Apolonio, en Cervantes—, ramonean por villas y poblados y se quedan, finalmente, con el pueblo, fundidos a él para aspirar aires de supervivencia.

Y llegan al niño representando en la vida mental de éste un alto papel: son el primer mecanismo que mueve intelectuales resortes. Cuando las adivinanzas pueblan de nuevas imágenes el infantil horizonte, la imaginación se mueve con ansias de descifrar lo indescifrable. Saltan destellos de pueril sabiduría con el «¿A qué no sabes lo que yo sé? ¿A qué no adivinas lo que te digo?».

Del niño pasa a los libros para niños. Lo poético se ha hecho goce de inteligencia y ha caído en los predios de lo utilitario. La adivinanza se usa para disciplinar la inteligencia⁵⁴.

Otra vez el mismo fenómeno sobre las Islas. También las *adivinas* le llegan por caminos sabidos: las Islas recogen y guardan, a veces modifican y raramente crean. Pero esta faceta del saber popular está en ellas, y no en pequeña medida.

⁵⁴ No es extraño hallar en libros escolares, especialmente del siglo pasado, adivinanzas incorporadas a la lectura y al entretenimiento educativo. Entre nosotros, «El Instructor», bello li-

Aún es demasiado pronto para decir qué lugares aportaron mayor caudal: escasea el material para un riguroso cotejo. Pero hasta donde se ha podido hacer éste, revela que en este aspecto las Islas participan de la misma calidad de temas, influencias, particularidades —a veces con agradable exactitud— que los que infunden carácter a la mayoría de las adivinanzas europeas y sin duda, americanas⁵⁵.

En esta breve recopilación se relacionan las formas tinerfeñas con otras españolas y europeas. Y para que esta relación tenga unidad se agrupa en una detallada nota final⁵⁶.

brito escolar compuesto por un grupo de maestros de la 1^a enseñanza, y editado en los talleres de la Vda. e Hijos de D.V. Bonnet, Santa Cruz de Tenerife, 1856, incluye la adivinanza como parte del hacer escolar. Tomemos una:

Soy viajero universal,
en toda región he estado,
todo el orbe he visitado
sin embarcarme jamás.
A cuanto existe hoy vida,
sin mí no es dable vivir:
si yo dejo de existir
la creación se aniquila.

Sobre este libro puede verse nuestro trabajo, «*El Instructor*, libro escolar tinerfeño del siglo XIX» (Diario «La Tarde», números del 28, 29 y 30 de junio, 1943. Santa Cruz de Tenerife).

⁵⁵ El profesor argentino Lhemann-Nitsche estudia 1129 adivinanzas rioplatenses, y halla una tercera parte europeas, con la esperanza de llegar a la mitad si se hace una rebusca en España. Añade que las demás son descendientes psicológicas de las europeas. Este mismo profesor ha encontrado un acertijo referente a vaca en ocho naciones europeas. (T. DE ARANZADI, *Etnografía*, pág. 77. Madrid, 1899).

⁵⁶ La valiosa obra de FRANCESCH PELAY Y BRIZ *Endivinallas populars catalans*, Librería d'Edualt Puig, Barcelona, 1882 —nos coloca frente al tema de las adivinanzas y guía por buen camino los pasos de recopilador y estudioso en esta parte del folklore. Pelay y Briz, al recoger las adivinanzas catalanas procede a un estudio comparativo de las mismas con otras lenguas y dialectos. Con ello el valor eruditio de la obra se hace valiosa información. Esto ha permitido que la breve colección de *adivinas tinerfeñas* que se da ahora pueda publicarse no como producto seco y aislado, sino como una jugosa continuidad en la marcha de este objeto etnográfico que es también la adivinanza.

Para una obra de mayor empeño, la consulta del trabajo de Pelay y Briz es indispensable. Por ahora, sólo un espígar que nos permita descubrir coincidencias entre nuestras *adivinas*, las españolas y de otros países.

Adivina 1.— Versión catalana:

Qui la fa no la vol
qui la veu, no la desitja
y qui la fa servir,
ni la veu ni la compra.

Versión castellana:

El que lo hace, lo hace cantando,
el que lo compra, lo compra llorando,
el que lo utiliza no lo ha de ver.
Decidme: ¿qué puede ser?

Resulta interesante el cotejo de estas versiones con las italianas, alsacianas, etc.

El tema de la *guitarra* (3) se halla repetido en variantes provenzales, extendido también por Francia y en muchas regiones peninsulares, incluso en Cataluña, aunque difieren notablemente de la nuestra. (Obsérvese, en su aspecto formal, la semejanza de la número 3 con los números 35-36).

Número 11. Coincide con la castellana:

Entré en mi cuarto,
encontré un muerto
y me dijo sus secretos.

(Torner)



Con este capítulo se cierra esta miscelánea folklórica infantil que, si no lo abarca todo, aspira a ser una contribución a la obra definitiva.

Adivinas

1.—El que lo pide, lo pide llorando,
el que lo hace, lo hace cantando,
el que lo usa, no lo ha de ver.
Adivina lo que es.

El ataúd.

2.—El que lo hace no lo usa,
el que lo usa no lo ve,
el que lo ve no lo desea.
Adivina lo que es.

El ataúd.

La número 12 es una modificación de la castellana:

Redonda como un queso
con media vara de pescuezo.

(Llorca)

La adivina 13, con su juego de palabras, no la hemos hallado repetida en otras variantes.

Números 16 y 17. Forma castellana:

Antes que nazca la madre
anda el hijo por la calle.

(Demófilo)

Catalanas:

Lo pare encara no es nat
que'l fill salta pel terrat.

(Pelay)

Una cosa alta como un paller
y no pot aguantá un diner.

(Id.)

Número 18. El tema *la oscuridad* lo hemos hallado formulado como sigue en estas dos variantes:

Castellana:

¿Qué cosa es
que cuanto más grande menos se ve?

(Torer)

Catalana:

Una cosa que no es cosa
que per tot el mon se posa.

(Pelay)

Las variantes gallega e italiana son semejantes a la castellana. Hasta ahora no hemos hallado ninguna expuesta de manera análoga a la tinerfeña.

Número 20. Esta adivina puede ser descendiente directa de las muchas que hay sobre el mismo tema; pero tal como se ha recogido es una indudable creación insular.

Número 21. De esta hay abundantísimas versiones francesas, así como castellanas y catalanas. Para establecer una diferencia entre la nuestra y las demás basta traer como ejemplo la castellana:

3.—Una casita muy blanca
llena de mil embarazos;
dando gritos como un loco
un hombre la lleva en brazos.

La guitarra.

4.—Mi compañerita y yo
andamos en un compás
con el pico para alante
y los ojos para atrás.

Las tijeras.

Una sábana muy remendada
y ni siquiera una puntada.

(Demófilo)

La número 24 ofrece una perfecta coincidencia con las formas catalana o istriana.
También abundan las variantes francesas, italianas y lituanas tratando el tema del número
28. La nuestra sólo ofrece ligeras modificaciones en relación con las castellanas:

Una cosa que lleva
la camisa por dentro
y la carne por fuera.

(Llorca)

Vela, vela, vela,
la camisa por dentro,
la carne por fuera.

(Demófilo)

La número 31 añade los dos primeros versos si se la compara con la catalana:

Com mes se'n treu
mes gran es.

(Pelay)

También se halla expuesta en castellano:

¿Qué cosa será y es de entender
que cuanto más le quitan más grande es?

(Demófilo)

De la número 35 hallamos en Pelay una versión que equivale a traducción de la nuestra —o la nuestra de aquélla—, tal es su semejanza:

Una cambra fosca, fosca,
tota plena de pedassos,
dintra d'ella viu la mort
y l'home la du en sos brasos.

Conviene fijar la atención en aquellas *adivinas* que por los temas que tratan y en las formas que aparecen expuestos parecen ser puras creaciones insulares: pudiera acontecer esto en las señaladas con los números 40 y 41, 62, 73, 75, 78 y 87.

La 45 se halla repetidísima, con ligeras variantes, en formas peninsulares. Lo mismo sucede con la 46.

De la 50 hallamos en Demófilo esta versión:

Una arquita blanca como la cal
que todos saben abrir y nadie cerrar.

Es curioso hacer notar que en más versiones castellanas, y en otras catalanas y del Languedor, el tema va expresando de igual forma que la que da Demófilo, no ofreciendo semejanzas con la nuestra.

5.—Es de hueso, no es de hueso,
tiene un palmo de pescuezo.
La botella.

6.—Una señorita muy enseñorada
la siento en la mesa
y no come nada.

La botella.

7.—Est' era mi nacimiento,
voy a decirte una cosa:
pa'l amor y pa la cama
es cosa menesterosa.

La estera.

8.—Un costa lleno, lleno,
¿de qué vale menos?

Un saco con agujeros.

Esto mismo sucede con la 57:

Un cercado bien arado, bien binado,
y reja en él no ha entrado.

(Demófilo)

58-59. En variantes peninsulares el comienzo de la adivinanza es semejante a la 59, aunque difieren notablemente en la terminación.

El tema de la número 65 está muy extendido. La variante vasca dice:

Pica y no es pimienta,
tiene barba y no es hombre.

La ribagorzana se expone así:

Por las montañas de Jaca
se pasea un montañés;
Tiene barba y no tiene brazos,
tiene cabeza y no tiene pies.

(Pelay)

Para los números 66-67, informarán las dos versiones siguientes:
Catalana:

Quatre frares en un banch
y tots tenen lo cul blanc.

(Pelay)

Ribagorzana:

Ciento en un campo
todos tiene lo culo blanco.

(Demófilo)

Los números 81-83, por el tema y la forma, participan de variantes peninsulares.

91. Torner publica otra acerca del *coco* más completa; acaso la nuestra sea simplemente una repetición, perdidos algunos de los rasgos del modelo.

Las mismas circunstancias han debido ocurrir en la modificación tenerfeña de los números 96-99.

Las 100 corresponde a un tema ampliamente difundido, como lo revelan las siguientes formas peninsulares:

Catalana:

¿Qu'es aixo?
dos miras, miras,
dos varas, varas,
una venta moscas
y quatre mangales.—Bou.

(Pelay)

9.—Colorín, colorín,
colorín colorado;
los metes enjunto,
los sacas mojado.

El jarro en el bernegal.

10.—Adivina, adivina, adivinorro,
¿cuál fue el primer ave
que posó en el chorro?
peces en mi sin ser río.

El barril o el bernegal.

11.—Entré en un cuarto,
me encontré un muerto
y me dijo un secreto.

El libro.

12.—Redonda como un queso
y tiene tres varas de pescuezo.
La sartén.

13.—Yo tengo calor y frío,
y no frío sin calor;
a veces veí, Señor,
peces en mí sin ser río.

La sartén.

14.—Una negra al parecer
que sin comer se mantiene;
tiene cuerpo carne no,
porque la carne soy yo
la que de su cuerpo tiene.

La sombra.

Castellana:

dos cris, cris,
dos miras, miras,
dos vayas, vayas,
cuatro andaderas
y una zurriaga.—Buey.

(Demófilo)

Otra:

Dos torres altas,
dos miradores,
un quitamoscas
y cuatro andadores.—Buey.

(Demófilo)

Del mismo tema se han recogido variantes italianas, francesas, alsacianas, noruegas, moravas, lituanas, etc.

104. No es dudoso el origen culto de esta adivina, quizás extraída de alguna publicación o página de entretenimiento. Las adivinanzas fueron en un tiempo lo que los *crucigramas* en el momento presente.

La 107 no dice nada nuevo, si se la compara con otras peninsulares, lo cual sucede con la 111 y 116. Las correspondientes a los números 126 y 128 se hallan asimismo extendidas por todo el territorio nacional: no hemos podido completar las de las vocales restantes, aunque sabemos que existen.

Aparte de la ya citada obra de PELAY Y BRIZ es interesante la aportación que hace VALERIO SERRA Y BOLDU en «enigmística popular», Edt. Políglota; Barcelona, 1922.

15.—Tienes cuerpo,
cuerpo tienes;
tienes sangre,
sangre no;
porque la sangre que tienes
la tengo en el cuerpo yo.

La sombra.

16.—Todavía no nace el padre
y el hijo está haciendo peninos.

El humo.

17.—Alto, alto como un pino
y no pesa ni un comino.

El humo.

18.—Un buey torrontudo
que va por el mar
que ni agua ni viento
pueden atajar.

La oscuridad.

Variante:

19.—Toro, toro, toro
que va por el mar
que ni agua ni viento
pueden atajar.

El oscuro.

20.—Perro fogalero
que se mete en todos los
agujeros.

El viento.

21.—Alto palacio,
rica hermosura,
pañol labrado,
fruta ninguna.

El cielo.

22.—Yo soy de las siete hermanas
la primera que nací,
la más chiquita en edad,
¿cómo puede ser así?

La semana de Cuaresma.

23.—Un padre con doce hijos,
cada hijo treinta nietos,
unos entran y otros salen
y siempre en el mismo puesto.

El año.

24.—Dos hombres lo pueden hacer,
un hombre y una mujer
también:
pero dos mujeres no lo pueden
hacer.

La confesión.

25.—¿Cuál es la cosa, señora,
la cosa más deseada,
que unos lo tienen todo
otros medio y otros nada?

Los padres.

26.—Una cosa que puede ser lo
mayor del mundo y lo más pe-
queño. Una cosa que los muer-
tos la comen, y si nosotros lo
comemos nos moriríamos.

La nada.

27.—Yo soy cosa no nacida,
a mí Dios no me crió,
yo bien sé que tengo nombre,
a mí Dios no me lo dio.

Salto paredes y muros,
y los muertos, de mí no están
seguros.

La mala lengua, la murmuración.

28.—Delante de Dios estoy,
me está tentando la risa;
por fuera tengo la carne
y por dentro la camisa.

La vela.

29.—Verde fue mi nacimiento,
negra fue mi mocedad;
y ahora me visten de blanco
para mandarme quemar.

La vela.

30.—Delante de Dios estoy
dentro cadenas metida;
ya me suben, ya me bajan,
ya estoy muerta, ya estoy viva.

La lámpara.

31.—Qué es lo que es,
qué es lo que no es;
cuanto más le quitan
más grande es.

El hoyo.

32.—¿Quién es aquel que va andando
que no es dueño de sus pies,
que lleva el cuerpo al revés
y el espinazo arrastrando;
y los pasos que va dando
no hay nadie que se los cuente,
cuando quiere descansar
mete los pies en el vientre?

La lancha.

33.—Olla de palo,
tenique de agua;
dentro lleva carne que habla.

El barco.

34.—En el monte fui criado
con grandes frescuras;
vivo con el tiempo
y sigo mi ventura.

El barco de vela.

35.—Una casa muy oscura
de treinta metros de altura;
un hombre la lleva en brazos,
lleva la muerte segura.

La escopeta.

36.—Una cosa muy oscura
llena de mil atrabancos;
lleva la muerte consigo,
y un hombre la lleva en brazos.

La escopeta.

37.—Aunque de negro vestido
muy resplandeciente soy;
todo el que venga a verme
todas sus señas le doy.

El espejo.

38.—Va al comedero y no come,
va al bebedero y no bebe;
y anda por esos montes
dando voces como un hombre.

El grillote, cencerro.

39.—Cuanto más lejos, más cerca,
cuanto más cerca, más lejos.

La cerca, el seto.

40.—Tuve madre y mamé leche,
tuve patitas y anduve;
hoy estoy sirviendo el revés
por una desgracia que tuve.

El zurrón.

41.—Corre que corre,
nunca traspone;
cá... blanco,
tú te lo comes.

El molino y el gofio.

42.—¿Cuál es la cosa que en su casa
está callada y en el monte chilla?

El hacha.

43.—Yo tengo un gañán
que va al manchón,
da vuelta al ganado,
viene a su casa
y se acuesta de lado.

El peine.

44.—¿Cuál es el hijo cruel
que a su madre despedaza
y ella con su buena traza
se lo va comiendo a él?

El arado.

45.—Atar para andar,
andar para desatar;
no puedo bailar con capa,
sin capa no puedo bailar.

El trompo.

46.—Blanca, blanca como la leche,
negra, negra como el café;
habla sin tener boca,
y anda sin tener pies.

La carta.

47.—¿Cuál es la cosa que va encogida
y en el monte se estira?

El atadero, la soga.

48.—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.

La bandera.

49.—Vengo de tierras afuera (vengo
de Sierra Morena)
de «cas» mi padre el pintor
(casa mi padre el pintor)
traigo los hábitos blancos
y amarillo el corazón.

El huevo.

50.—Una casita chiquita, blanquita,
sin puertas ni ventanitas.

El huevo.

51.—Barrilito pom-pom
sin boquita ni tapón.

El huevo.

52.—Entre pared y pared
hay una rosa amarilla
que se puede presentar
al mismo rey de Castilla.

El huevo.

Variante de la anterior:

53.—En una pared blanca
hay una rosa amarilla
que se puede presentar
a la reina de Sevilla.

El huevo.

54.—Mi madre es tartamuda,
mi padre es tocador,
blanco es mi vestido
y amarillo el corazón.

El huevo.

55.—La gallina lo pone
la cocinera lo fríe,
y tú te lo comes.

El huevo.

56.—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,

- es mi sentido inmortal;
a nadie en el mundo hiero
ni jamás ceso de herir:
el alma tengo de acero.
- El reloj.*
- 57.—Cien ovejas en un corral,
todas mean a la par.
- Las tejas.*
- 58.—Me recorro todo el mundo
y todo el mundo me aprecia;
en los palacios del rey
sin mí no ponen la mesa.
- La sal.*
- 59.—Soy blanca como la nieve
y en la tierra soy criada,
de cristiana tengo algo
aunque no soy bautizada;
como a los perros me llaman
diciéndome «sal de aquí».
El mismo rey en persona
no puede vivir sin mí.
- La sal.*
- 61.—Chiquitita como una pulga
y echa orejas de burra.
- La semilla de la col.*
- 62.—Me fui por un barranco abajo,
me encontré una perra parida,
le fui a quitar un Perrito
y me dio cien mordidas.
- La penca.*
- 63.—Planto tablas,
nacen sogas
y en la punta carambolas.
- La calabaza.*
- 64.—Verde salí de mi casa
al campo reverdecer,
y al cabo de los tres meses
me vienen a recoger.
- El ajo.*
- 65.—Tiene rabo y no es caballo,
tiene corona y no es rey,
tiene dientes y no come;
adivíname lo que es.
- La cabeza de ajo.*
- 66.—Todos, todos, mil y tantos;
todos con el c... blanco.
- Los juncos.*
- 67.—Cien damas en un barranco
todas con el c... blanco.
- Los juncos.*
- 68.—Una vieja corcovada
tiene un hijo enredador,
una hija buena moza
y un nieto predicador.
- (Cepa, uva, vino).*
- Variante:
- 69.—Una vieja corcovada,
tiene un hijo baladrón,
una muchacha doncella
y un nieto predicador.
- La viña.*
- 70.—No soy Dios ni pienso serlo,
siendo la tierra mi madre;
y ahora he venido a ser
hijo del Enterno Padre.
- El vino.*
- 71.—Blanco fue mi nacimiento
y encarnada mi niñez,
ya me voy poniendo negra
porque llega mi vejez.
- La mora.*
- Variante:
- 72.—Verde fue mi nacimiento,
encarnado mi vivir,
y negra me voy poniendo
cuando me voy a morir.
- La mora.*

- 73.—Verde lo veí nacer
lo que nunca fue plantado
a orillas del mar salado;
echa un botón colorado,
adivina lo que es.
El cardón (Euforbia canariense).
- 74.—Sobre ventana, ventana;
sobre ventana, balcón;
sobre balcón una dama,
sobre la dama una flor.
El higo pico.
- 75.—Monté en la cima de un pino,
le eché un silbido a un cabrero,
que me trajera un cabrito
con cien uñas en un dedo.
El higo pico.
- 76.—¿Cuál es el árbol frondoso
que mantiene su verdor,
echa primero la fruta
y después echa la flor?
La penca, Nopal.
- 77.—Soy redonda como el mundo,
al morir me despedazan,
me reducen a pellizcos
y todo el jugo me sacan.
La uva.
- 78.—Fui al monte,
encontré un chiquillo,
le bajé los calzones
y le comí el bichillo.
El plátano.
- 79.—Oro reluce,
plata no es,
el que no lo acierta
bien bobo es.
El plátano.
- 80.—Yo me subí a una altavera
y llamé por Genovés.
que me trajera un cordero
de cien costillas y un pie.
La palmera.
- 81.—Cien damas en un corrillo,
todas visten de amarillo.
Las naranjas.
- 82.—Ave fue mi pensamiento
y llana mi condición;
el que no me lo acertare
tiene poca discreción.
La avellana.
- 83.—Sobre de colchón, colchón;
sobre colchón, paño fino;
si no aciertas en un año,
ni en dos ni en tres te lo digo.
La cebolla.
- 84.—En el campo me crié
atada con verdes lazos,
y aquel que llora por mí
me está partiendo en pedazos.
La cebolla.
- 85.—Entre sábanas de holán
y colchas de carmesí¹
tuvo la reina un infante
del color del perejil.
La cebolla.
- 86.—Una casita que es verde al nacer,
ningún carpintero la pudo hacer
sino Dios del cielo con su gran
poder.
La nuez.
- 87.—Alto como un pino
verde como un lino,
con las hojas anchas
y el fruto amarillo.
La platanera.

88.—Blanco por dentro, verde por fuera,
si quieres que te lo diga, espera.
La pera.

89.—Amarillo, verde y blanco
picado de las hormigas;
si quieres que te lo diga
espera y vete pensando.
La pera.

90.—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 agarraduras.
La castaña.

91.—No soy nieve, y en blancura
casi le (ex)cedo a la nieve;
no soy fuerte, y no hay quien
lleve
agua de tanta frescura.
No soy virgen, y en blancura
sobrevivo eternamente
admirando al Reverente,
que obra milagrosa soy
de la mano omnipotente.
El coco.

92.—No tiene coyunturas ni huesos,
las tripas a la cabeza
y la barriga al pescuezo.
El pulpo.

93.—Crece y mengua y no es el mar,
tiene accidentes de luna;
su cama es de piedra dura,
su corona es de cristal.
El erizo de mar.

94.—Vengo de tierras de afuera
estirando y encogiendo.
Atájenme las gallinas,
no tengo miedo a los perros.
La rosca, El gusano.

95.—Es un ave que vuela
sin tripas ni corazón,
que a los muertos da la cera
y a los vivos el sabor.
La abeja.

96.—Casco de grana,
gran caballero,
gorro de grana,
capa dorada
y espuela de acero.
El gallo.

97.—Dos miran para el cielo,
dos miran para el sol,
y entre las piernas llevan
lo que alegra el corazón.
La cabra y las ubres.

Variante:

98.—Cuatro bajan la calzada,
dos miran para el sol,
y entre las piernas llevan
lo que alegra el corazón.
La cabra y las ubres.

99.—En alto vive, en alto mora,
en alto teje la tejedora.
La araña.

100.—Cuatro pataletas,
dos cornicales,
un abanamoscas
y dos mirabales.

La vaca.

101.—Cuatro losas,
cuatro mamosas,
dos tiravantes
y un corremoscas.

La vaca.

102.—Alto como un Sansón
y tiene orejas de ratón.

El camello.

103.—Chiquillo como un zarcero
tiene orejas de camello.

El ratón.

104.—Caballeros que estudiáis
en libros de histología,
¿cuál es el ave que vuela
que tiene pechos y cría?

El murciélagos.

105.—Cien damas en un camino,
no hacen polvo ni ruido.

Las hormigas.

106.—Peludo montó en pelado, (gallina clueca)
hizo juramento puro
de no levantar de pelado
(hue vos a empollar)
hasta no verlo peludo (el pollito fuera del huevo).

La lengua.

107.—Una señorita
bien enseñorada
que siempre está en casa
y siempre está mojada.

La lengua.

108.—No soy Dios ni pienso serlo
y doy golpes en el cielo.

La lengua.

109.—Una señorita
muy enseñorada
montada en un coche
y siempre mojada.

La lengua.

110.—Una señorita muy aseñorada
se asoma a la puerta
y siempre está mojada.

La lengua.

111.—Al revolver una esquina (la barba)
me encontré con un convento,
(los labios)
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).

112.—Sobre la pared, pared, (labios)
sobre de pared, ventanas; (na nariz)
sobre ventanas, las fuentes;
(ojos)
sobre las fuentes, montaña
(cabeza).

113.—Una puerta,
dos ventanas,
dos luceros,
una plaza,
donde pasean los caballeros.

La cabeza.

114.—Dos hermanos en un andén
y uno al otro no se pueden ver.
Los ojos.

115.—Variante de la anterior:
Dos niñas en un andén
y una a la otra no se ven.
Los ojos.

116.—Tengo un estanque,
tengo una soga
que estirada no alcanza
y doblada sobra.
La boca y el brazo.

117.—Fui al monte,
corté un timón,
cortarlo pude,
rajarlo no.
Un pelo.

118.—Peludo por fuera,
peludo por dentro;
alza la pata
y métela dentro.
La media.

119.—Yo vi un hombre coronado (la
tonsurá)
de tres colores vestido, (sotana,
alba, casulla)
en el vientre de su madre
(dentro de la iglesia)
se comio a su padre vivo (la
comunión).
El cura.

120.—A Isabel le quitas *bel*,
a Lucas el *casco* austero
y verás por quién yo muero.
Luisa.

121.—*Vi senta-da* en un balcón
una hermosísima dama:
acude al primer renglón
y verás como se llama.
Vicenta.

122.—Si el *enamorado* es entendido,
ahí va el nombre de la dama
y el color de su vestido.
Elena-morado.

123.—Galan el *enamorado*,
si eres sabio y entendido,
aquí te mando a decir
mi nombre y el del vestido.
Elena-morado.

124.—*Torón* pasó por mi casa,
Gil de mi corazón.
Toronjil.

125.—Estando yo en la ventana pasó
un caballero: me preguntó
que como me llevaba yo. Yo
puso una *flor* en una *tina*. Y le
dije así mi nombre.
Florentina.

126.—En medio del mar estoy,
no soy lucero ni estrella,
ni sol ni luna bella.
Adivíname quién soy.
La a.

127.—Soy redonda como el mundo,
sin mí no puede haber Dios,
papas, cardenales, sí;
pero pontífices no.
La o.

128.—Metida va en un baúl,
el burro la lleva a cuestas,
yo nunca la llevo puesta
y siempre la llevas tú.
La u.

129.—Panda mata a Panda,
Panda mata a tres.
Adivina lo que es.

Una perra que se llama *Panda*:
come un pan envenenado y muere.
Al comer de ella tres cuervos, mueren también.

130.—Un rey puso preso a un villano. Y en la cárcel no le daban de comer. Una hija suya iba a verle: como estaba criando aprovechaba la visita de su padre y le daba de mamar para que no se muriera. Un día pidió al rey la libertad de su padre y el rey le dijo que accedería al ruego si le ponía una divinanza que él no acertase enseguida. Entonces la hija de aquel hombre le dijo al rey la siguiente *adivina*:

Primero fui hija
y después fui madre;
crié un hijo ajeno,
marido de mi madre.
Adivina lo que es
y si no dame a mi padre.

El rey no acertó y puso en libertad al villano.

131.—Estando el dos pies sobre el tres pies vino el cuatro pies y quitóle el pie: haló el dos pies por los tres pies y le quitó el pie. Adivina lo que es.

Un zapatero sentado en la banca:
un pie de la banca era el hueso de una *canilla*; vino el perro y le quitó la canilla a la banca. Entonces, el dos pies —que era el zapatero—

le tiró el tres pies y le quitó el pie —la *canilla*— al perro que se la había llevado.

ACERTIJO

—¿Por qué entra el perro a la iglesia?

—Porque estaba la puerta abierta.

Otro:

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?
«Pa» las Mercedes iba yo solo.

Otro:

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.

PROBLEMA

—Pastor de las 20 ovejas.

—No soy pastor de las 20 ovejas, porque para tener 20 me hacen falta éstas, otras tantas como éstas y la mitad de éstas, ¿Cuántas ovejas tengo?

Solución: Tenía 8, otras tantas que le faltaban, 8, más la mitad de las que tenía, 4. $8 + 8 + 4 = 20$ ovejas.

Otro:

—Oye, ¿por qué no me das una de tus ovejas para tener otras tantas que tú?

—¿Y por qué no me das una de las tuyas para tener las mismas que tú tienes?

Solución: Uno tenía 5; otro tenía 7. El que tiene 5, da una al que tiene 7, y son 8. Tiene, pues, otras tantas que el primero, que se queda con 4. Pero si el que tiene 7 da una al que tiene 5, sube a 6 el número. Y con ello queda el mismo número de ovejas para cada pastor.

Nota final

No podía cerrarse esta miscelánea folklórica sin dejar sentada una advertencia final: advertencia que tienda, por un lado, a marcar los límites geográficos de este trabajo y, por otro, a provocar propósitos de un empeño mayor y mejor logrado.

La carencia de precedentes dentro de las Islas obligó a que todo el hacer fuese directo, de recopilación y búsqueda por todos los caminos de Tenerife. El no consignar junto a los ejemplares recogidos su procedencia, es porque entendemos que las variantes locales —con ser valiosas— no alcanzan el mayor interés que puedan ofrecer las insulares. Y porque esperamos que por otros entusiastas investigadores se lleve a las otras islas este aire inquieto y enternecedo que fue con nosotros largamente a través de la de Tenerife.

LA ADIVINA*
CONTRIBUCION AL ESTUDIO
DEL FOLKLORE CANARIO

* Publicado en la revista *El Museo Canario*, 1946; 17: 57-57.

ANNEKA

1990-00000000

1990-00000000

El estudio de las aportaciones portuguesas a Canarias está siendo acometido desde distintos vértices y con un rigor científico digno de quienes lo lleven a cabo. Para valorar aquellas aportaciones en el campo histórico contamos con el profundo trabajo del Dr. Serra Ráfols, «Los Portugueses en Canarias» (La Laguna, 1941). En el campo lingüístico es donde se mueve el mayor número de cultivadores —consecuencia lógica de los estudios de especialización en nuestra Facultad de Filosofía y Letras—, y le cabe al Doctor Alvarez Delgado el honor de adelantado en estos menesteres: «Puesto de Canarias en la investigación lingüística» (La Laguna, 1941), «Miscelánea guanche» (Id. 1942), «Teide» (Ensayo de folología tinerfeña-1945), así como abundantes notas en «Revista de Historia», publicación de la citada Facultad.

En esa misma Revista viene publicando interesantes «Apuntes para una dialectología regional» Juan Régulo Pérez¹. En EL MUSEO CANARIO² José Pérez Vidal nos ha dado una lista de «Portuguesismos en el español de Canarias», con el propósito, según apunta su autor, de contribuir a la obra que sobre la influencia portuguesa en Canarias prepara el Dr. Max Steffen. De paso, el Dr. Pérez Vidal nos pone en contacto —no podía ser por menos— con el hecho folklórico, al que dedica sus mejores desvelos.

Con los ejemplos aducidos se descubre bien a las claras que estas cosas van por buen camino. La actividad presente actúa sobre el hecho lingüístico con preferencia: el folklore es objeto de atención cada vez que se tropieza con materiales canarios de supuesto o indudable origen portugués, o cuando menos, emparentados con análogos materiales portugueses; y en este punto son

¹ «Revista de Historia», Tom. x, 1944 y Tom. xi, 1945.

² Núm. 9, Enero-Marzo 1944.

valiosos los hallazgos de Pérez Vidal. Más, aún con ello no ha cobrado este hacer el impulso preciso ni ha ganado para sí muchos cultivadores.

Hasta el momento presente estos contactos culturales, en lo folklórico, han sido descubiertos en la literatura popular, pero queda un vasto campo sobre el que no se ha desplegado todavía una decidida incursión: la indumentaria, la cocina, la edificación rural, las fiestas, etc., etc., y sospechamos con fundamento que en ellos esconden sabrosas sorpresas.

En lo hecho hasta ahora en el capítulo de la lingüística se descubre un interés, acaso justificado, pero no entendido del todo por nosotros, hacia lo portugués. Nos gustaría más oír hablar de gallego-portuguesismos que de portuguesismos a secas, ya que no atinamos —acaso por propia torpeza— a descubrir donde podría trazarse una línea divisoria entre lo gallego y portugués, y que la misma fuese una exacta y rigurosa delimitación de campos. Pensamos en esto teniendo presente una sola voz, de gran difusión en Canarias, donde es empleada dándole el mismo valor que en Portugal y Galicia: la voz *magua*.

Don Miguel de Unamuno en el soneto XXII de su libro de exilio «De Fuerteventura a París» escribe:

«¡Agua, agua, agua! Tal es la *magua*
que oprime el pecho de esta pobre gente».

Y en su habitual glosa a cada soneto, pone el pie: *Magua* es una voz portuguesa muy usada en las Islas Canarias. Equivale a ansia, pesar, y mejor, a lo que en nuestro siglo XVI quería decir *mancilla*³.

En efecto, la voz *mágoa* figura en cualquier diccionario portugués. En el del Vizconde de Wildik, que es el que tenemos a mano, se lee: *Mágoa: pena, aflicción, disgusto*.

Pero la misma voz se halla también incluida en los más corrientes diccionarios y vocabularios gallegos. En el «Vocabulario castellano-gallego de las Irmandades de fala»⁴ dice en el art. *Pena*: pena, faterna, dór, laio, saudade, *mágoa*. Y en el Apéndice del mismo se aducen numerosos ejemplos para situar los distintos matices de la voz y otras sinónimas. Repetiremos alguna cita.

De una canción popular gallega:

Mais o que bén quixo un día,
se a querer ten afición,
sempre lle queda unhu *magoa*
dentro do seu corazón⁵.

³ Op. cit., pág. 47.

⁴ Imp. Moret. La Coruña, 1933.

⁵ Gallego-portuguesa califica a la voz *magua* Alvarez Delgado, acertadamente. Cfr. «Miscelánea Guanche», pág. 174.

De un fragmento de literatura contemporánea: «Eu non teño *mágoa* do picariño que mira con ellos encalmados de boi cando os automóviles pasan pol-a sua porta». (Castelao).

Y en un fragmento de Camões:

«Agora a saudade do passado,
tormento puro, doce e *magoado*».

En el caso de *magua* deben hallarse infinidad de voces. Recientemente hemos recogido una que afianza nuestro razonamiento: «Con las lluvias que han caído, se ha ablandado la *codia* de la tierra», ha dicho un labrador de El Sauzal. *Codia*, por corteza, cascarón. Esta forma se halla recogida en el diccionario portugués más arriba citado —casca, *codea*— y en el vocabulario gallego citado también: Corteza = casca. C. de pan, queso, etc., *codia*. Lo mismo debe acontecer con *escapiar*, *esgarrar*, por *expectorar* —forma muy usada en Tenerife—: *Escarrar* = escupir, expectorar, en portugués.

Dejando este campo de la lingüística para que lo labre quien debe hacerlo, y no el extraño, vamos a acometer un breve estudio comparativo de algunas adivinas canarias —tinerfeñas— con otras tantas portuguesas.

La encrucijada del folklore nos deja en libertad para la elección de camino, pero no nos permite que pongamos en olvido los demás caminos, que también se pierden a lo largo de cautivadores paisajes; sendas todas que, más temprano o más tarde, habrá que recorrer. Comparar adivinas canarias con *adivinhas* portuguesas no quiere decir que los ejemplares canarios puestos en juicio sólo tengan que ver con aquellos frente a los cuales hoy se les coloca. En algún sitio hemos leído que «en nuestras adivinanzas (españolas) se reflejan casi todas las formas y maneras de decir de las otras tierras, siendo de notar que hasta las variantes de muchas de las forasteras se encuentran también en las nuestras. Este es un hecho que da lugar a creer con cierto fundamento en la teoría de la transmisión de procedencia de una misma fuente». Esto, referido a las adivinanzas españolas en general, se podía aplicar al caso particular de Canarias, sin modificar un punto.

Lo que sucede es que la prestación o aportación cultural verificada no puede rehuir la influencia del medio, natural y psicológica, y por esta causa, el ejemplar incorporado va comunicándole a su contorno formal o a su escondida estructura una línea y un tono en armonía con su último lugar de asiento. Esto, por otro lado, es una verdad tan a la luz, que nos releva de mayor insistencia.

Lo que sucede en el terreno lingüístico se repite en el folklórico: no hay una línea de demarcación entre lo gallego y lo portugués. Ya en «Folklore Infantil»⁶ apuntamos tímidamente algún caso: el juego del *molle* —hoy en de-

⁶ Colección de «Tradiciones Populares», Instituto de Est. Canarios, 1944.

suso, sustituido por la variante *el rebenque*— se practicaba en la época de la siega. Y en el campo recién segado, pero con las gavillas todavía amontonadas: esto no hay más remedio que relacionarlo con el nombre del juego. *Monllo* o *mollo* = gavilla en gallego; en portugués, *molho*⁷.

El íntimo contacto de algunas rimas y juegos infantiles canarios con otros gallego-portugueses es tan manifiesto, que alargariamos de un modo enojoso este trabajo si consignásemos los casos por nosotros conocidos. Veámos solamente un par de ejemplos. La rima infantil:

Manolillo fue por vino
rompió el jarro en el camino.
.....

se encuentra en Galicia en forma análoga:

Manoliño-foi por viño
rompeu o xerro-no camiño
.....

Asimismo la formulilla con que se acompaña el entretenimiento con los dedos:

Iste é o dedo miudiño
iste é o seu sobriño,
iste é o maor de todos,
iste é o fura bolos,
e iste é o mata piollos⁸.

se encuentra en Canarias, donde presenta también las formas «Jura bollos-mata cocos»⁹.

Analogías con ejemplares portugueses hallamos desde el juego de saltar —a *piola*, en Tenerife— hasta ciertas canciones de corro, entretenimientos y adivinas. Recuérdese no más la formulilla que se dice mientras el juego de saltar se practica:

A la una la mula,
a las dos el reloj,
a las tres siento mi pie, etc.

⁷ «Folklore Infantil», pág. 112 y nota 36, pág. 241.

⁸ Revista *Nos*, Orense. Año IV, núm. 23, 1925.

⁹ «Folklore Infantil», pág. 28.

Compárese con la fórmula portuguesa que se dice para igual juego:

A uma anda na mula,
As duas deu o reloio,
As três o salto fêz, etc.

Este, y multitud de ejemplares que nos pueden valer para el mismo fin hállasen en la obra del docto folklorista portugués, J.R. dos Santos Junior¹⁰.

Sin insistir demasiado, porque no es esta la ocasión, conviene, sin embargo, dejar sentado que, para el estudio del folclore canario no hay que forzar lo portugués, pues la aportación gallega —sin olvidar, claro está, la de otras regiones peninsulares, Andalucía, Castilla, Extremadura...—, es evidente.

El campo de las adivinas es muy vasto. En Portugal han sido cuidadosamente estudiadas por Leite de Vasconcelos, Teófilo Braga y otros destacados etnólogos. Siguiendo la línea de estos maestros, un moderno folklorista portugués, Augusto C. Pires de Lima, nos regala con un interesante libro, «O livro das adivinhas»¹¹. Esta publicación nos ha incitado a redactar estas notas. La carencia de una bibliografía española sobre el tema no nos ha permitido abarcar mayores horizontes.

El libro de Pires de Lima recoge 339 *adivinhas* —hay también algunos acertijos, problemas, anécdotas tradicionales, *trocadilhos*, etc.—, y con ellas vamos a comparar las 131 ya publicadas en nuestro «Folklore Infantil», más unas 60 que tenemos archivadas. Sólo destacaremos los rasgos más interesantes, las analogías más acusadas, los puntos que evidencien un contacto más estrecho. Es decir, formas de expresión, equivalencia de soluciones o respuestas y, de paso, y en la medida que sea posible, el rasgo distintivo y característico que las islas han comunicado a los ejemplares adoptados¹².

El núm. I de las *adivinhas* recogidas por Pires de Lima es la siguiente:

Alto está,
Alto mora;
Ninguém o vê,
Todos o adoram. (Deus)

Las variantes núms. 26 y 210 se aplican a otro tema, pero sobre parecido cañamazo formal:

¹⁰ *Lenga-lengas ejogos infantis*. Trabalhos da Sociedade Port. de Atrop. e Etnog.—Porto, 1943, (2^a ed.).

¹¹ Editorial Domingos Barreira.—Pôrto, 1943 (2^a ed.).

¹² La numeración que damos a las adivinas portuguesas del texto es la misma que llevan en el libro citado. La numeración de las canarias es la que figura en «Folklore Infantil». Las que no van numeradas son las que se hallan en nuestro fichero.

26.—Alto está,
Alto mora
Todos o vêem,
Ninguém o adora.

(O sino)

210.—¿Que é, que é,
Alto está,
Alto mora,
Tem coroa
Como a Senhora.

(A bolota)

La variante canaria de esta adivina —difundida por toda España también— la publicamos con el núm. 99 en el trabajo folklórico citado, pero no acusa rasgo distintivo alguno, y como en la mayoría de las versiones españolas, se aplica a la «araña»:

En alto vive—, en alto mora,
en alto teje—la tejedora.

La visión de cielo nocturno que nos da la adivina canaria:

21.—Alto palacio,
rica hermosura,
pañó labrado,
fruta ninguna¹³.

se encuentra en Portugal en variantes infinitas, pero con cielo, estrellas, Sol y Luna. Por ejemplo:

5.—Campo grande,
Milho miúdo,
Moça bonita,
Cão guedelhudo.

Más completa es la *adivinha* portuguesa del año, pues no sólo comprende meses y días, sino también el día y la noche: la canaria es más subjetiva:

14.—Sou gigante agigantão,
Tenho doze filhos no meu coração;
De cada filho, trinta netos:
Metade brancos e medade pretos.

25.—Un padre con doce hijos,
cada hijo treinta nietos,
unos entran y dos salen
y siempre en el mismo puesto.

¹³ Variantes portuguesas de la adivina de los «ojos», comienzan:

Altos palacios—, Linda janela...

De las dos adivinas que hemos recogido del «viento», una se perfila con rasgos insulares:

20.—Perro fogalero
que se mete en todos los agujeros.

La otra dice:

Hay una cosa en el mundo
que nadie ha podido ver;
nunca ha tenido un amigo,
de tan malo como es.

Imagen cierta de los vendavales que a veces se desatan sobre las islas, y al que el anónimo autor de la adivina niega toda consideración amistosa. Bajo este aspecto no le hemos encontrado pareja en las adivinas castellanas que conocemos ni en las portuguesas que ahora estudiamos¹⁴. Siempre el viento, invisible, que pasa, que roza, pero que no deja como a veces acontece en las islas, esa estela de ruina que desata una ola de rencor en el alma del pueblo.

La *adivinha* de la «carta», incluida con el núm. 33 en la colección portuguesa citada, es así:

Terra branca,
Semente preta;
Cinco arados,
Uma aradeta.

La canaria es como sigue:

Cinco gañanes (dedos)
tras de una reja; (pluma)
la tierra blanca, (papel)
semilla negra (letra).

Sobre el mismo tema compárense las dos siguientes:

36.—É branca como a neve,
É preta como pez;
Fala e não tem boca,
Anda e não tem pés (Por).

¹⁴ La nota que pone A.C. Pires de Lima a su *adivinha* núm. 15, es un breve fragmento del *Auto pastaril castelhano*, de Gil Vicente:

BRAS.—Juguemos a adivinar.

Gil.—Qual es aquel animal
que corre y corre y no se ve.

46.—Blanca, blanca como la leche
negra, negra como el café;
habla sin tener boca
y anda sin tener pies (Can).

La identidad en la forma de exposición la hallamos también en la *adivinha* del «papel»:

34.— ¿Qué é, qué é, que cai ao chão e não quebra e que cai
à áuga e quebra?
¿Qué es lo que se bota contra el suelo y no se rompe y
se bota al agua y se deshace?

Sin olvidar que las adivinas del «ataud» publicadas por nosotros —núms. 1 y 2— son simples variantes de otras castellanas —también se encuentran en catalán—, no resistimos la tentación de parangonar la núm. 2 con la 47 portuguesa: en ésta encontramos un *goza* que nos hace meditar sobre la conocida expresión canaria: «me gocé...».

47.—¿Qual é a cousa, qual é ela:
Quema fazonâ a goza,
Quem a goza não a ve,
Quem a vê não deseja,
Por mais pobre que seja?
2.—El que lo hace no lo usa
el que lo usa no lo ve,
el que lo ve no lo desea.
Adivina lo que es.

La adivina de la «lengua» da infinidad de variantes, de las que escogemos dos para compararlas con otras tantas tinerfeñas sobre el mismo tema:

55.—Dentro de uma lapinha
'stá uma cachopinha;
Chove, não chove,
'stá sempre molhadinha.
56.—Uma senhorinha
Muito assenorada;
Nunca sai de casa,
Sempre está molhada.

109.—Una Señorita
muy enseñorada
montada en un coche
y siempre mojada.
110.—Una señorita
muy aseñorada
se asoma a la puerta
y siempre está mojada.

Con los versos primeros de la *adivinha* 56 comienzan las 158 y 159 de la colección citada, bien que en estos casos se dedican a la «galinha».

Muy frecuente en las adivinas canarias es el principio «No soy Dios ni pienso serlo», y de esta forma comienza otra adivina de la «lengua»:

108.—No soy Dios ni pienso serlo
y doy golpes en el cielo.

Adivina que ofrece puntos de contacto con la portuguesa:

57.—¿Qual é a cousa, qual é ela,
que varre o céu todos os días?

Otra forma muy corriente de iniciar la adivina es: «cien damas...», para referirse a objetos numerosos y de la misma naturaleza. Así tenemos los ejemplos siguientes:

- 57.—Cien ovejas en un corral,
todas mean a la par (Tejas).
- 67.—Cien damas en un barranco,
todas con el c. blanco (Juncos).
- 81.—Cien damas en un corrillo,
todas visten de amarillo (Naranjas).
- 105.—Cien damas en un camino,
no hacen polvo ni ruido (Hormigas).

Forma que no hemos podido hallar en ninguna de las *adivinhas* portuguesas que ahora estudiamos. La adivina de las «naranjas», en la colección que nos ocupa se formula de la siguiente manera:

227.—Muitas damas num castelo,
Tôdas vistem de amarelo.

Y las de las «tejas»,

78.—Vinte mil meninas
Numa varanda;
Tôdas a chorar
P'rà mesma banda.

Sin embargo, es muy corriente la forma «tamaño como, tamaño como», tanto en las variantes canarias como en las extrañas:

82.—¿Que é, que é uma cousa
Tamanha como una perna de galinha
E governa a casa como uma rainha? (Llave).
Una cosa chiquitita como un ratón
guarda la casa como un león.
(Llave).

- 114.—Tamanah como uma sôga
E tem dentes de loba (A Serra).
- 123.—Tamanha como uma aresta
Em casa de el-rei presta (Algulha).

La variante tinerfeña dedicada a la «sal» dice:

Tamaño como un arador
sube a la mesa del emperador.

Esta o forma parecida la hemos hallada repetida para el «ratón», el «camello», la «cueva», etc.:

Pequeña como una nuez,
cuanto más se le quita, mayor es.

Para la «cueva» también hallamos la siguiente versión portuguesa:

¿Que é, que é,
Que, quanto mais se lhe tira,
Maior é?

Contra las adivinas cuyo comienzo es el que acabamos de dejar registrado, aparece otra serie que se anuncia con «alto como un pino, alto como un Sansón». También es forma muy frecuente en ejemplares portugueses:

98.—Alto como un pinheiro,
Redondo como um pandeiro (Um poço).

Ejemplar isleño de la «soga» o «atadero» aparece íntimamente emparentado con el extraño:

47.—Cuál es la cosa que va encogida
y en el monte se estira?

109.—¿Qual é a cousa, qual é ela
Que vai para o monte encolhida
E veu para casa estendida?

Asimismo es grande la semejanza de las adivinas del «hacha»:

113.—¿Qual é a cousa, qual é ela, está em casa, e está calada,
chega à serra e dá um berro?

42.—¿Cuál es la cosa que en su casa está callada y en el monte chilla?

Dos adivinas tinerfeñas —la segunda, síntesis de la primera— nos vuelven a poner en contacto con otra *adivinha* portuguesa:

Vio el pastor en su ganado (animales)
lo que el rey no vio en su silla (no podía verlos desde su palacio)

ni el Papa en su santidad, (tampoco podía)
 ni Dios en toda la vida
 lo ha visto ni lo verá. (otro Dios como El).
 ¿Qué es lo que Dios no ha visto ni ha podido ver?-Otro Dios como El.

Más la *adivinha* forastera se nos ofrece desvaida y confusa, y sólo la registramos por descubrir una vez más esa oscura y soterrada corriente que se mantiene viva a pesar de los tiempos y las mudanzas:

143.— *¿Que é que Deus nunca viu,*
O rei poucas vezes,
E nós vemos sempre? (Vemos os homens, nos sos iguais).

Cuando los ejemplares foráneos tratan los mismos temas que los ejemplos propios es la ocasión de descubrir mayor proximidad de parentesco, aun en el caso que se presenten pequeñas discrepancias de detalle. La *adivinha* 145 que hace referencia a «as patas dos bois, as gaitas, a moço e o lavrador com a vaca», tiene en Tenerife numerosas variantes, de las cuales vamos a dar dos:

- 145.—*Oito batema calçada*
Quatro olham para o céu;
Um governa a cangalhada,
Outro toca o chirineu.
- 57.—*Dos miran para el cielo,*
dos miran para el sol
y entre las piernas llevan
lo que alegra el corazón (La cabra).
- 98.—*Cuatro bajan la calzada,*
dos miran para el sol,
y entre las piernas llevan
lo que alegra el corazón (La cabra).

Estrechamente enlazadas aparecen las adivinas de la «vaca»:

146.—*Quattro andantes,*
Quattro mamantes,
E um tapante
E dois apuntantes.

100.—*Cuatro pataletas*
dos cornicales,
un abanamoscas
y dos mirabales.

101.—*Cuatro losas,*
cuatro mamosas
dos tiravantes
y un corremoscas.

Estas dos últimas muy próximas de la *adivinha* del «boi»:

150.—Temduas torres mui altas,
 Dois mirantes,
 Quatro andantes
 E um exota-môscas,

En parecido ropaje se viste la *adivinha* de «os pés, os olhos, os dedos, os dentes —antes de nascerem o do siso— e a garganta»:

54.—São dois andantes,
 Dois viajantes,
 Dez arrancandantes,
 vinte oito moleiros
 E uma azenha a moer.

La *adivinha* 151 de «os bois e a noute» nos empuja a un lugar lleno de sugerencias:

Estão a pastar no monte,
 Vem um prêto e deita os fora.

Tenemos publicadas, bajo los núms. 18 y 19 dos adivinas sobre la «oscuridad» y el «oscuro», respectivamente:

Un buey torrontudo
 que va por el mar,
 que ni agua ni viento
 pueden atajar.

Toro, toro, toro
 que va por el mar
 que ni agua ni viento
 pueden atajar.

El paisaje portugués que insinua la *adivinha* transcrita, es, por pastoril, ameno y tranquilo. Sobre él cae la noche, oscura y densa con pesadez de sueño. La noche se acuesta sobre la montaña, sencillamente, mientras las mansas bestias duermen.

Las islas, por el contrario, hacen otro descubrimiento: la noche llega a ellas por el mar, que es por donde también le llegan los juguetes y las canciones de los niños. Pero es una noche salvaje, desnuda, impetuosa; bestia de ancho testuz, no vencida, que hace su asalto sin el largo valladar de los ocasos y ataca de súbito los insulares flancos con su oleaje negro.

Creemos que no es desdeñable el hallazgo y que en él se encuentra un ejemplo más de cómo las islas hacen su amasijo con la harina importada añadiéndole la propia levadura.

No dudamos del origen culto de la adivina del «murciélagos»:

104.—Caballeros que estudiáis (Estudiantes que estudiáis
 en libros de histología: (libros de sabiduría...))
 ¿cuál es el ave que vuela,
 que tiene pechos y cría?

Ahora nos sorprende la variante portuguesa:

166.—Estudantes de Coimbra,
Que estudais na estudaría:
¿Qual é a ave do ar
Que com leite seus filhos cria?

Que la hagamos ligeramente modificada en la versión siguiente:

163.—Estudantes, que estudais
Nos lívros de filosofía
Dizei-me; ¿Qual é o insecto
Que não tem peitos e cría
Que aos vivos dá alento
E a os mortos alumia? (A abelha: o mel e a cêra).

Y de la cual se halla un eco en la adivina tinerfeña de la abeja —núm. 96—:

.....
que a los muertos da la cera
y a los vivos el sabor.

Más ejemplos aún: la portuguesa dedicada a la «hormiga y el huevo»:

173.—Branco fou meu nascimento,
Presta sou de geração;
Delicadíssima de cinta,
Vivo numa escuridão.

Las canarias, a la «mora» y a la «baraja», respectivamente:

71.—Blanco fue mi nacimiento
y morada mi niñez;
ya me voy poniendo negra
porque llego a la vejez.
Blanco fue mi nacimiento;
pintáronme de colores;
he causado muchas muertes
y empobrecido señores.

Otras variantes comienzan con «verde fue mi nacimiento», y de ésta o forma parecida se expresan las adivinas canarias del «ajo» —«verde salí de mi casa»—, del cardón —«verde lo veí nacer»— y, para el «azahar» toma la forma «Nací blanco y oloroso». Al mismo tiempo, la variante portuguesa de «lolinho, a flor e tecido»— núm. 205— toma la forma «Verde foi meu princípio», y la de la «azeitona» con «Verde foi meu nascimento».

La 176, *adivinha* de la «minhocá», se corresponde con las nuestras sobre el mismo tema:

Belongoinha, belonguela,
 Vai correndo pela terra;
 Vai dizendo as vizinhas
 Que le tornem as galinhas,
 Que dos cães não tem miedo.
 Vengo de tierras de afuera
 estirando y encogiendo.
 Atájenme las gallinas,
 no tengo miedo a los perros.

(La rosca, la oruga).

Dejamos sin registrar numerosos ejemplares por no dar a este trabajo demasiada extensión. Por la misma causa omitimos infinidad de detalles y matizes que se descubren en uno y otro de los ejemplares comparados. No se nos oculta que la labor de cotejo debe ser más paciente, debe actuarse sobre más abundante material y estar en posesión de una bibliografía copiosa. Pero mientras llega la labor de conjunto, acometamos de la mejor manera esta parcial aportación.

Damos seguidamente dos versiones —portuguesas y tenerfeñas— de la adivina del «huevo»:

- 184.—Por detrás de um muro blanco
 Há uma flor amarela
 Que se pode presentar
 Ao próprio rei de Castela.
 56.—Entre pared y pared
 hay una rosa amarilla
 que se puede presentar
 al mismo rey de Castilla.
 187.—¿Que é, que é,
 Uma capelinha branca
 sem porta nem tranca?
 50.—Una casita chiquita, blanquita
 sin puertas ni ventanas.

Adivinas portuguesas y canarias utilizan la fórmula común «Alto como un pino». Veamos algunas:

- 195.—Alto como pinho,
 Verde como o linho,
 Amargo como o fel,...
 Adivinha, bacharel.

(O cipreste).

224.—¿Qual é a cousa, qual é ela,
 Alta como pinho,
 Verde como linho,
 Amarga como o fel,
 E sabe como mel?

(A noz ou a banana).

En Tenerife hemos recogido las siguientes del «plátano»,

87.—alto como un pino,
 verde como un lino,
 con las hojas anchas
 y el fruto amarillo.
 Alto como un pino,
 bajo como un lirio,
 echa fruto verde
 y después amarillo.

Lo que en un principio creímos de pura elaboración insular se nos viene abajo, sobre todo a la vista de la *adivinha* transcrita con el núm. 224, que se aplica a la «banana», también en Portugal.

Este sencillo hecho, revelador de anchos y profundos contactos, nos hace volver sobre las páginas de un trabajo folklórico de José Pérez Vidal¹⁵. En el capítulo dedicado a *La Vegetación* estudia este autor algunas adivinas, cuatro de las cuales comienzan con la forma «Alto como un pino»: copiamos tres de ellas:

Alto como un pino,
 verde como un lino
 colorado como sangre
 y negro como tiznos.

(Moral).

Alto como un pino,
 verde como un lino
 dulce como la miel
 y amarga como la hiel.

(Nogal)

Alto como un pino,
 verde como un lino,
 y tiene las barbas
 como un capuchino.

(Mazorca de maíz)

Según escribe Pérez Vidal, a las adivinas del «moral» y del «nogal» no les ha podido hallar parentesco fuera de las islas¹⁶. Ahora nosotros le ofrecemos

¹⁵ José Pérez Vidal: «Influencia geográfica en la poesía tradicional canaria»: «Publicaciones de la Real Sociedad Geográfica. Madrid, 1944.

¹⁶ Op. cit. pág. 23.

mos la *adivinha* portuguesa núm. 224 de la cual la canaria es una variante, pero bien tocada de proximidad. Con el mismo ánimo colaborador comunicamos, de paso, al docto folklorista, otras versiones portuguesas en las que se repite la forma inicial que nos viene ocupando, bien que variada, aunque se mantiene el tema «pino» con apretada reiteración:

84.—Sobre pinho, linho,
Sobre linho, flores,
Ao redor, amores;
Adivinhai, senhores.

¿Que é do pinho no pinho,
Do linho no linho,
De roda amores
Em cima flores.

Alto pinho
Por cima, linho,
No meio amores
Em cima flores.

Todas se refieren a «una mesa de comer, platos, etc., etc.». Y he aquí la *adivinha* del «pino»:

193.—Alto picotinho
Que verdega como o linho;
Ten os filhos morenotes...
Adivinha, tu, se podes.

Estamos seguros de que una búsqueda más laboriosa nos ofrecería repetidas variantes canarias de forma análoga.

Unos casos más de parentesco: adivinas de la «cebolla»:

233.—Eu no campome criei
Metida emtre verdes laços:
O que mais chora por mim
É que me faz em pedaços

84.—En el campo me crié
atada con verdes lazos,
y aquel que llora por mí
me está partiendo en pedazos.

La del «ajo»:

239.—Tem dentes e não come,
tem barbas e não é homem.

65.—Tiene rabo y no es caballo,
tiene corona y no es rey,
tiene dientes y no come;
adivíname lo que es.

La de la «calabaza»:

- 243.—Semeei tábuas,
Nasceram-me cordas,
E depois bolas...
Adivinha, tu, estas carambolas.
63.—Planto tablas,
nacen sogas
y en la punta
carambolas.

Dejamos, de intento, de comparar otras muchas *adivinhas* del interesante libro de Pires de Lima, porque con lo ya expuesto basta para destacar el estrecho contacto de los materiales que se han puesto en juego, evidente en casi todos los ejemplares que hemos cotejado. Las islas aceptan en redondo, modificando raras veces, haciendo, acaso, un sencillo trabajo de revoque en la adaptación o dejando desvanecer las aportaciones. Descubrimos este hecho comparando el siguiente *trocadilho* portugués con un acertijo canario ya publicado en «Folklore Infantil»:

- 312.—Um chiripé de dois pés
Sentou-se num chiripé de três pés;
Veio um chiripé de quatro pés
Para comer um chiripé de um pé só;
Vai o chiripé de dois pés
Arruma como o chiripé de trés pés
No chiripé de quattro pés
Para salvar o chiripé de um pé so.
(De un pie, una col; de dos, un hombre; de tres, un banco; de cuatro, una cabra).

- 131.—«Estando el dos pies sobre el tres pies vino el cuatro pies y quitóle el pie;
haló el dos pies por los tres pies y le quitó el pié. Adivina lo que es». (Un zapatero sentado en una banca; uno de los pies de la banca era una *canilla*; el cuatro pies, un perro, que cogió la *canilla*).

Todavía un hallazgo más ya en trance de dar fin a este trabajo. Un acertijo portugués y su doble canario:caçadores foram a caça e levantaram três perdizes. *Cada qual* matou uma. Quantas ficaram mortas? (Ficou uma, porque o caçador chamavase *Cada qual*).

Tres palomas van volando,
tres cazadores cazando,
Cada-cual cogió la suya
y dos siguieron volando.

¿Cuántas palomas cazaron?

(Una sola, que la cazó *Cada-cual*, que así se llamaba el perro).

Concluida esta ligera labor de cotejo, no se nos oculta la objeción más seria que a la misma se le puede hacer: que no es método recomendable el actuar en estos trabajos de un modo unilateral, sobre todo si se tiene en cuenta que no sólo de un punto cardinal le llegaron a la isla estos vientos. A dicha objeción se nos ocurre responder con una recomendación: que esto mismo que ahora se hace sobre el hilo de unas *adivinhas* se aplique por igual a las diversas corrientes folklóricas, extendiéndose a otras regiones peninsulares, pues es en ellas donde se deben hallar los más viejos fermentos. Los remotos contactos del folklore canario con el de otros países no se puede explicar más que a través de la criba peninsular.

CONTACTOS DEL FOLKLORE CANARIO
CON EL GALLEGO PORTUGUÉS*

*Publicado en Boletín de Douro-Litoral, 1949. N.º 4: 3-19.

COLLECTOR'S
LIBRARY OF
CLASSICAL LITERATURE

Digitized by srujanika@gmail.com

Lentamente, pero de un modo seguro, se va abriendo paso el estudio de las relaciones entre las Islas Canarias y Portugal. De una manera sumaria alguno de nosotros se ha referido en otro lugar y ocasión al aspecto actual del citado estudio¹. Decíamos entonces que para situar las relaciones en un ámbito estrictamente histórico contábamos con el sólido trabajo del Dr. Dn. Elías Serra Ráfols, *Los portugueses en Canarias*² y una contribución al mismo tema, *La expedición portuguesa a las Canarias en 1341*, debida al investigador Dr. Dn. Buenaventura Bonnet³. Pero añadíamos que era en el terreno lingüístico donde se movía el mayor número de investigadores. Recordábamos los nombres de Juan Alvarez Delgado, Max Steffen, Juan Régulo Pérez y José Pérez Vidal, los cuales en mayor o menor medida han ido desbrozando el intrincado camino y devolviéndonos zonas perfectamente despejadas. Estas zonas han venido a ser, en los históricos, la fijación de unas relaciones, y en lo lingüístico el hallazgo de un fuerte sedimento gallego-portugués en la habla canaria⁴.

¹ Luis Diego Cuscoy: *La Adivina; contribución al estudio del folklore canario*, «El Museo Canario», Las Palmas de Gran Canaria, 1946.

² La Laguna de Tenerife, 1941.

³ «Revista de Historia», La Laguna de Tenerife, Tomo IX, 1943.

⁴ A este respecto pueden verse los siguientes trabajos —Juan Alvarez Delgado: *Puesto de Canarias en la investigación lingüística*, La Laguna, 1941; *Miscelánea Guanche*, id. 1942; *Teide, ensayo de filología tinerfeña*, id. 1945. Además, trabajos en «Revista de Historia», Facultad de Filosofía y Letras, La Laguna, y en «Revista de Dialectología y Tradiciones Populares», del Consejo Sup. de Inves. Científicas, Madrid.

Max Steffen: *Lexicología canaria*, «Revista de Historia», T. XI, 1945, y *Problemas léxicos*. Idem, T. IX, 1943.

Juan Régulo Pérez: *Las palabras «feira» y «leito» en el habla popular de La Palma y Tenerife; Filiación y sentido de las voces populares «ulo?» y «abisero»; «Gual» y «verdello»*, dos por-

De este grupo de investigadores, el Dr. Pérez Vidal es quien de un modo más ambicioso ha acometido en diversos trabajos el estudio de los préstamos gallego-portugueses al español de Canarias y al folklore de las islas⁵. De entre sus trabajos es de justicia destacar su edición, prólogo y notas a la *Colección de voces y frases provinciales de Canarias*. Encontramos, sobre todo en el prólogo, un sereno estudio de la cuestión y una exposición del estado actual de la misma, con interpretaciones y aportaciones verdaderamente valiosas.

Válese para ello de una bibliografía nutrida y hábilmente seleccionada y manejada. En este conjunto bibliográfico no podía faltar *Saudades da Terra*, la obra de Gaspar Fructuoso, que da un conjunto de noticias relativas a las relaciones que en otra época tuvieron lugar entre portugueses y canarios. Seleccionadas estas noticias por Pérez Vidal nos vamos a limitar en esta introducción a transcribir algunas, necesarias aquí, en cuanto que nuestro trabajo aspira modestamente a mantener viva y tensa la curiosidad hacia el referido tema.

«... e de alí a duas léguas está Icode dos Vinhos isla de Tenerife, que também é vila de duzentos vizinhos, quásí todos portugueses, ricos de vinhos, lavoras e criações» (pág. 63).

«Também a Ilha de Tenerife enriquece a não sómente a seus naturais, como a estrangeiros portugueses, que nela moram, lavradores e mercadores e oficiais...» (pág. 64).

«São las mujeres de La Palma muito formosas, alvas e discretas, corteses e bem ensinadas, algumas casadas com portugueses, e algumas com castelhanos, ainda que são poucas» (pág. 65).

«Lavram bem las mismas más quásí não sabem fiar nem tecer, o que deixam para as portuguesas» (pág. 66).

«... indo para Garafía, o João Dalid e S. Domingos, que assim se chama todo o termo de Garafía, que está abaixo de Santo António, mais de meia léguas povoada de moradores ricos portugueses» (referido a la isla de La Palma) (pág. 89).

«... e como os espanhóis e islenhos até hoje são os habitadores [de la isla del Hierro] ainda que não são muitos agora, porque como foram prácticos e cairam em bom uso de razão, logo se deram a ir-se daí a outras partes. Mas parece que jámais se extinguirao até ao fim do mundo, porque sempre as covas estão cheias deles, e não fazem casas senão algumas que se casam com portugueses» (pág. 99)⁶.

tuguesismos vitícolas en el español de Canarias; «Revista de Historia», Toms. X y XI: *Cuestionario sobre palabras y cosas de la Isla de La Palma*, Publicaciones de la Facultad de F. y L. de la Universidad de La Laguna, 1946.

⁵ Juan Pérez Vidal: *Portuguesismos en el español de Canarias*, «El Museo Canario», Las Palmas de Gran Canaria, 1944; *Fichas para un vocabulario canario*, «Revista de Historia», T. XI, 1945; *Folklore infantil de las Islas Canarias*, «Rev. Hispánica Moderna», Año XI, núms. 3-4, Columbia University Nueva York, 1945; *Colección de voces y frases provinciales de Canarias*, por Sebastián de Lugo. (Edición, prólogo y notas de...), Universidad de La Laguna, 1946.

⁶ Pérez Vidal, Op. cit., pág. 31.

Comenta a continuación Pérez Vidal que tales relaciones tenían que traducirse necesariamente en densas aportaciones de formas galaico-portuguesas. «Como tales —escribe— se pueden considerar, entre las voces registradas por Lugo, *abanar, andoriña, apolegar, baga, bago, balayo, bamballo, baña, borrallo, bufo, bucio, cambado, cambar, cañoto, caquero, carunchento, caruncho, changallo* (que, como se ha dicho, debe ser error por *cangallo*), *charamuscas, chocallero, emborcar, emborrallado, emborrallar, empenado, engasgarse, engazo, engodar, engodo, enjillado, entrudar, entrudo, entullo, escanillo, escarranchado, escarranchar, fastidio, fechadura, ferruja, folía, fondaje, gabado, gabar, geito, insado, jurar, lambuza, lambuzado, lambuzar, lasca, liña, magua, maguado, maguar, millo, moriangano, murgaño, novelo, opado, pilla, rente, remejadero, safado, sarillar, sarillo, sorriba, sorribar, talla, taramela, tinete, tití, tontura, trillar*»⁷.

Asegurado históricamente el contacto galaico-portugués con las Islas Canarias⁸, puestas a la luz por los detectores de la lingüística formas y voces de procedencia portuguesa, muchas de ellas debidamente documentadas⁹, abierto, pues, el camino, no queda más que persistir en la tarea. El folklore ofrece un espléndido campo. En una ocasión ha intentado uno de los que ahora escribimos abordar por el lado folklórico el problema de los préstamos gallego-portugueses al folklore de las Islas. Elegimos entonces como tema «la adivina» —trabajo que ya hemos anotado—: utilizamos como base para nuestra cotejo una publicación portuguesa especializada, *O livro das adivinhas*, de Augusto César Pires de Lima¹⁰. Consistió nuestro método en comparar las 339 *adivinhas* de la publicación citada con 131 que habíamos publicado en *Folklore Infantil*¹¹ más unas 60 *adivinas* que teníamos en fichero. Decíamos en aquel trabajo de compulsa «que no es método recomendable el actuar en estos trabajos de un modo unilateral, sobre todo si se tiene en cuenta que no sólo de un punto cardinal llegaron a las Islas estos vientos»¹². Y añadíamos: «A dicha objeción se nos ocurre responder con una recomendación: que esto

⁷ *Ibidem*, pág. 31-32.

⁸ No es ocasión, porque además ya está hecho en parte, destacar el papel que representó Portugal en las fases iniciales de la conquista de las Islas. Desde luego siempre encontramos portugueses en ellas. Diego de Silva, caballero portugués, casa con la hija de los señores de Fuerteventura y Lanzarote: «Hiciérse los desposorios con mucho contento de castellanos, portugueses y naturales de la isla». «Los portugueses endaban en esta guerra [intentos de conquistar Gran Canaria] muy descontentos y procuraban con Diego de Silva los tornase a sus casas en el reino de Portugal». (Vid. *Historia de la Conquista de las siete islas de Gran Canaria*, por Fray Juan de Abreu y Galindo, Año de 1632. Citamos por edición de 1848).

⁹ Elias Serra Ráfols.—*Las datas de Tenerife*, Revista de Historia, T. IX, 1943.

¹⁰ Ed. Domingos Barreira, Porto, 1943.

¹¹ Luis Diego Cuscoy: *Folklore Infantil*, Vol. II de Tradiciones Populares, Instituto de Estudios Canarios, del Consejo Superior de Investigaciones científicas. La Laguna de Tenerife, 1943, págs. 199-226.

¹² *La Adivina...*, pág. 76.

mismo que ahora se hace sobre el hilo de unas *adivinhas* se aplique por igual a las diversas corrientes folklóricas, extendiéndose a otras regiones peninsulares, pues es en ellas donde se deben hallar los más viejos fermentos. Los remotos contactos del folklore canario con el de otros países no se puede explicar más que a través de la criba peninsular».

Este método puede parecer a primera vista no recomendable, pero lo consideramos de indudable eficacia en cuanto nos va precisando, siquiera parcialmente, los verdaderos límites de los préstamos, aportaciones y relaciones que nos ocupan. Por lo pronto, de nuestro trabajo *La Adivina* podemos sacar una conclusión no desdeñable: que por lo menos el 40 por ciento de las *adivinas* canarias están tan tocadas de proximidad con relación a las portuguesas, o mejor gallego-portuguesas ya que de un solo campo tradicional se trata, que en muchos casos aquéllas son simples traducciones de sus modelos.

Por otro lado, el método por nosotros seguido no es nuevo ni mucho menos. Precisamente ha sido ya empleado por investigadores gallegos y portugueses, que han obtenido de él sorprendentes resultados. Baste recordar el trabajo de alguno de nosotros, *Analogías gallego-portuguesas en el Cancionero popular*¹³ y análogos estudios acometidos en Portugal: *Afinidades galaico-minhotas do Cancioneiro popular e Identidades galaico-minhotas no Cancioneiro de S. Simão de Novais*, ambos debido al investigador luso Fernando de Castro Pires de Lima, quien acaba de publicar también su «Nova contribuição...» a la misma tarea¹⁴. A parejo menester ha dedicado su clara labor investigadora J.R. dos Santos Júnior, al establecer un eficaz cotejo entre canciones gallegas y portuguesas¹⁵ y Augusto César Pires de Lima en sus «Tradições minhotas e galegas» al comparar recitados populares de casamientos de animales^{15 bis}.

Asegurada, pues, la relación histórica entre las islas y Portugal —navegaciones, presencias portuguesas a la hora de la conquista, el azúcar de la Madera, contactos comerciales, etc.— determinado un estrato lingüístico y descubiertos indudables préstamos a las corrientes folklóricas canarias, a la vista de todo ello nos parece menos descabellado el propósito. Se trata, simplemente, de buscar el cauce donde la corriente primigenia desembocó. No importa que hayamos elegido afluente menor: a la postre, el río no viene a ser más que la suma de pequeños caudales.

¹³ F. Bouza Brey: «Rev. de Dialectología y Trad. Pop.», T. II, Madrid, 1946.

¹⁴ F. de Castro Pires de Lima: «Nova contribuição para o estudo das afinidades galaico-portuguesas do cancioneiro popular», Rev. de Dialectología, Trad. Pop. 1947.

¹⁵ J.R. dos Santos Júnior, *As telhas do teu telhado*, Santiago, 1923.

^{15 bis} Augusto César Pires de Lima: Almanaque de Ponte do Lima, 5.º año, 1923 y reeditado en el Vol. II de sus «Estudios etnográficos...», Porto, 1948.

Fieles, pues, a nuestro camino, nos disponemos a poner frente a algunos juegos y recitados infantiles y trabalenguas gallego-portugueses, las variantes canarias de los mismos. No se pueden dar, entre los portugueses y lo canario las mismas circunstancias que se dan entre lo gallego y lo portugués, donde uno de nosotros¹⁶ ha encontrado naturales *afinidadades de concepto e identidades de dicción* puesto que, en definitiva, es el mismo pueblo, fuera de lo político, el que actúa. No obstante, un detenido examen de los materiales utilizados, tanto en el cotejo que hicimos de las *adivinas* como en el que nos disponemos a hacer de juegos y formulillas, nos descubre que un espíritu común las anima y, en muchos casos, perdidos en su nueva envoltura, hallamos giros, formas, voces y modismos que revelan su origen. No negamos que puede acontecer, y de hecho se da con frecuencia, que iguales contactos se encuentran con corrientes folklóricas de distinta procedencia; para estos casos aconsejamos seguir el mismo método que aquí empleamos, ya que sólo una sostenida labor nos puede aclarar el problema.

Sobre dos publicaciones portuguesas vamos a colocar ahora nuestros materiales: *Lenga-lengas e jogos infantis*, de J.R. dos Santos Júnior¹⁷ y *Jogos e canções infantis*, de Augusto César Pires de Lima¹⁸.

La primera *lenga-lenga* que dá Santos Júnior comienza así:

Tim, tim, tim, Joaquim Manquinho,
Tim, tim, tim, quem te mancou?
Tim, tim, tim, foi uma pedra,
Tim, tim, tim, que aqui pasou.
Tim, tim, qu'é dela pedra?
Tim, tim, tim, está para o monte.
Tim, tim, tim, qu'é dele o monte?
Tim, tim, tim, o fogo o levou.
Tim, tim, tim, que'é dele o fogo?
Tim, tim, tim, a áuga o apagou.
Tim, tim, tim, qu'é dela áuga?
Tim, tim, tim, os patos a beberam (pág. 8).

.....

Pires de Lima da otra versión, con el estribillo *ningue-ningue*. Las variantes canarias que conocemos a esta formulilla carecen de estribillo. Desde luego difieren bastante en letra de las portuguesas. La versión que vamos a poner seguidamente está contaminada de otro romancillo; véase la distinta

¹⁶ F. Bouza Brey: Op. cit., pág. 71.

¹⁷ Instituto de Antropología da Universidade do Porto, Porto, 1938.

¹⁸ Colecção «Folclore e Pedagogia», Domingos Barreira, Editor, 2.ª ed. Porto, 1943. (Músicas revistas pelo Prof. Claudio Carneiro).

asonancia de las primeras estrofas. Sin duda debido a esta contaminación sólo ofrece débiles contactos con las variantes portuguesas:

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.
El buey se la bebió.
¿Dónde está el buey?
La *jacha* lo mató.
¿Dónde está l'*jacha*?
Juanillo la vendió.
¿Dónde está Joanillo?
Pa Cuba se marchó.
¿Dónde está Cuba?
Eso sí que no sé yo¹⁹

Da Galicia posuemos dos variantes:

Santa María,
morreu miña tía,
fixémoslle as papas
e non as quería,
como eran de leite
que ben as lambia^{19 bis}
—Santa María,
morreu miña tía.
—¿Cando se enterra?
—Mañan pol'o día²⁰.

Nosotros hemos dado una canción de corro que titulamos «Mañana es domingo», en la que los niños cantan jubilosamente la tarde del sábado. Esta misma canción la hallamos en Portugal, y con respecto a la de este país la canaria aparece grandemente atenuada. Veámoslo:

Amanhã é domingo
Do pé do cachimbo.
Toca-lhe a gaita,
Repenica o sino.
O sino é d'ouro,
Repenica o touro.
O touro é bravo,
Subiu ao telhado,
Quebrou uma telha
Fez muito pecado^{20 bis}

Mete-se à corte,

Amanhã é domingo,
Pé de cachimbo;
Galo montês,
Pica na rês;
A rês é miúda,
Pica na tumba;
A tumba é de barro,
Pica no adro;
O adro é fino,
Pica no sino;
O sino é d'ouro,
Pica no toiro;
O toiro é bravo,
Arrebita o rabo;

Já está arranjado²¹

¹⁹ *Folklore Infantil*, pág. 136.

^{19 bis} De nuestro archivo. Cortegada de Miño (Orense).

²⁰ De nuestro archivo. Ponte-Ulla (Coruña).

^{20 bis} Santos Júnior, *Lengas-Lengas...*, pág. 10.

²¹ Pires de Lima, *Canções e Jogos...*, pág. 123.

Maria Rosa Alonso, en su *Folklore Infantil*²² incluye una variante de esta cancioncilla de corro, que difiere algo de la publicada por nosotros.

La *lenga-lenga* destinada a jugar con los botones del traje, de manera que a cada botón corresponda una de las palabras de aquélla, tiene su correspondiente formulilla en Canarias:

Rei	Pobre,
Capitão,	rica,
Soldado	borracha,
Ladrão	ladrona,
Menina	señorita,
Bonita	botona.
Do meu	Te quiere
Coração ²³ .	mucho, poquito y nada ²⁴ .

Llama Santos Júnior *lenga-lengas aritméticas* aquellas formulillas dentro de las cuales el número hace juego. En algunos casos son verdaderos juegos de contar; en otros van asociadas a determinados juegos de suerte o de escondite. Resulta en extremo interesante establecer el paralelo de los ejemplos portugueses y canarios:

Una, duna, têna, catêna,
Quina quinão, andava no monte
Com seu canivel.
Deu um tiro tum tum
Conta bem que são 21 (pág. 15).

Una, dona, tena, catona,
quina, quineta,
estando la reina
en su gabineta
vino el ladrón (vino cuadrín)
rompió el cordón, (mató a cuadrón)
cuéntalas bien,
que las veinte son²⁵.

No nos dice Santos Júnior en qué ocasiones se emplea esta *lenga-kenga*. Las variantes por nosotros recogidas se emplean como parte de un juego de esconderse, en la forma siguiente. El director del juego va recitando la formulilla, de modo que a cada jugador le corresponda una palabra de la misma. Sobre el que caiga la última sirve para eliminarlo. El último es el que se queda.

Entre las formulillas aritméticas que tenemos recogidas, y publicadas algunas en *Folklore Infantil*, las hay para contar la decena, la docena y la centena. Los números, además, intervienen en trabalenguas y *adivinas*.

²² «El Museo Canario», núm. 12. Las Palmas de Gran Canaria, 1944.

²³ *Lenga-Lengas...*, pág. 13.

²⁴ *Folklore Infantil...*, pág. 129.

²⁵ De nuestro archivo. Tenerife.



Pires de Lima, en la obra que venimos citando (pág. 122) publica «O Sinal da Cruz dos rapazes»; hallamos otra variante en Santos Júnior (pág. 17). Colocándolas en este mismo orden y al final la canaria véanse sus semejanzas:

Pelo sinal,
Bico real,
Comi toucinho,
E fez-me mal;
Se mais me desse,
Eu mais comia,
Adeus, compadre,
Até ao outro dia.

Pelo sinal
Do bico real (Do castiçal)
Comi toucinho
Fez-me mal.
Se mais me dessem
Mais comía.
Adeus, compadre,
Até outro dia.

Por la señal,
de la canal,
gofio con leche
no hace mal²⁶.

Las variantes gallegas dicen:

Polo siñal
da crista real
comin touciño
e fixome mal
da porta da eira
pra a do curral.
Papús, papús,
amén. Jasús^{26 bis}.

O también:

Pola siñal
da chichi sinal, etc.

(inédita).

Otras formulillas ofrecen también interés en compararlas:

Antoninho
Foi ao vinho
Deixa o copo
No caminho.
Nem o copo
Nem o vinho
Nem o cu
Do Antoninho²⁷.

Severino
fué por vino;
rompió el frasco
en el camino.
Pobre frasco,
pobre vino,
pobre culo
de Severino²⁸.

²⁶ *Gofio*: harina de cereales tostados.

^{26 bis} F. Bouza Brey: «Cancionero popular de Moscoso».—Rev. de Dialect., Tradic. populares.—Madrid, 1946.

²⁷ *Lenga-lengas...*, pág. 19.

²⁸ *Folklore Infantil...*, pág. 128.

Cuando publicamos la última versión transcrita la comparábamos con una variante gallega, recogida por uno de nosotros:

Manoliño-foi por viño;
rompeu o xerro-no camiño.
Probe xerro-Probe viño,
Probe cù-de Manoliño²⁹.

con variantes como la que recogió otro: «Xoaniño, foi ao viño»... ^{29 bis} o la que publican Cuevillas, Hermida y Lorenzo en su libro «Parroquia de Velle»³⁰.

Juego sedentario es el de *Pico, pico, melorico*, ya publicado y descrito por nosotros. Se asemeja bastante en la forma de jugarlo al *Jôgo do Pico-pico*, que da Pires de Lima en su citada obra. En cuanto a la letra se revelan débiles contactos, como puede verse por la variante que hallamos en Santos Júnior^{30 bis}. Lo más interesante es la introducción:

Pico, pico, maçarico, quem te deu tamano bico?	Pico, pico, melorico, quién te dio tamaño pico? ³¹
---	--

Las versiones gallegas de este cuento comienzan por lo general:

—Pico, pico, mazarico,
quen che deu tamaño bico?

que es la más antigua, publicada por Murguía³², la cual coincide con la de Ballesteros³³, la de Martínez López³⁴ y la de Cuevillas, Hermida y Lorenzo³⁵, separándose un tanto la nuestra:

—Paxariño pequeniño,
quen che dou ese piquiño?³⁶.

La publicada por Murguía resulta tan próxima a una versión de las Azores que llamó la atención de Teófilo Braga³⁷ y pone a ambas en confronto.

²⁹ *Ibidem*, nota 45 bis.

^{29 bis} F. Bouza Brey: «Nombres y tradiciones de la «coccinela septempunctata en Galicia», Cuadernos de Est. Gallegos. T. xi, Santiago, 1948.

³⁰ Compostela, 1936, p. 248.

^{30 bis} *Lenga-lengas...*, pág. 20.

³¹ *Folclore infantil*, pág. 122.

³² Manuel Murguía: «Histria de Galicia», T. I, 1.^a ed., Lugo 1865, pág. 581.

³³ J. Pérez Ballesteros: «Cancionero Popular Gallego...», T. II, Madrid, 1886, pág. 187.

³⁴ Ramón Martínez López, revista «Nós», Orense, 1925, pág. 19, n.^o 21.

³⁵ Cuevillas, Hermida y Lorenzo: «Parroquia de Velle», op. cit., pág. 247.

³⁶ F. Bouza Brey: rev. «Nós», n.^o 21, Orense, 1925, pág. 18.

³⁷ Braga: «Cantos pop. do Arch. Açoriano», Porto, 1869, pág. 177.

Por esta semejanza Rodríguez Marín ha cometido la injusticia de creer que Murguia había metido «mano de gato en esta parlenda. Murguia —añade— siempre me pareció algo aficionadillo a poner aditamentos de su cosecha a las *cousiñas* populares. Iba, si así ocurrió —prosigue— en la buena compañía de Fernán Caballero»³⁸.

Decimos que ha cometido injusticia Rodríguez Marín porque si eso piensa cuando la versión azoriana le parece «mero resumen» de la gallega y cuando aquélla comienza.

Pico, pico, me piquel
um grão de milho achei,

¿qué diría si conociese las versiones modernas gallegas y portuguesas que tanto se aproximan, teniendo análogo comienzo?

Poseemos inédita una variante, de Ponte-Ulla (Coruña) que daremos íntegra:

—Pico, pico, mazarico
quen che dou tan largo pico
—Doumo Dios e os meus pecadiños
pra depenigar nos carballiños.
Depeniquei e depeniquei
tres granciños encontrei,
leveiuos ao muiño a moer:
o muiñiño a moer,
os ratiños a comer,
pillei un pol-o rabo
e leveiua ao mercado,
comprei uuha uula rabela,
montei de acabalo de ela
dispois: «¡Ei, cabaleiro que vas de acabalo
sete moscas te piquen no rabo,
sete diante e sete detrás
e outras sete no carrabanás».

En el estudio de la voz BICO, José Pérez Vidal, después de comprobar su identidad formal y semántica, añade: «Letrillas de entretenimientos infantiles populares en Canarias presentan variantes que únicamente se han podido emparentar con otras gallego-lusitanas, en que figura la forma *bico*»³⁹. Y pone como ejemplo la formulilla o letrilla que nosotros acabamos de dar.

³⁸ F. Rodríguez Marín: «Varios juegos infantiles del s.xvi», Madrid, 1932, pág. 96, nota 1.^a.

³⁹ Pérez Vidal: *Portuguesismos en el español de Canarias*, pág. 32.

La formulilla anterior la hallamos en Canarias asociada a determinados juegos. Después de la introducción transcrita sigue para completar un juego sedentario:

La gallina, la jabada,
puso un huevo en la cebada;
puso uno, puso dos,
puso tres, puso cuatro,
puso cinco, puso seis,
puso siete, puso ocho;
que te guardes este bizcocho
hasta mañana a las ocho.

El juego en Tenerife se desarrolla como sigue:

Colocan las manos abiertas sobre el suelo o sobre las rodillas. El director, formando pico con el índice y el pulgar, va pellizcando las palmas o el dorso de las manos —pues se colocan indistintamente— y va recitando la letrilla. La mano sobre que cae la última sílaba se esconde. El último que queda dirige el juego siguiente⁴⁰.

Dos variantes da Santos Júnior: la primera, utilizada «para proceder á escolha»; la segunda, empleada en el «Jogo da pavada», tienen parecido desarrollo a la tinerfeña, aunque intervienen los pies de los jugadores. A pesar de ser un juego extendido por toda el área peninsular, no resistimos la tentación de copiar las variantes portuguesas:

A galinha de papoila (*papoôna*)
Põe os ovos à manada,
Põe um, põe dois, põe três,
Põe quatro, põe cinco, põe seis,
Põe sete, põe oito,
Arrecolhe o teu biscoito (pág. 24).

A pitinha da pavada
Põe os ovos à manada,
Ponem um, ponem dois, ponem três, etc...
... Ponem sete, ponem oito,
Arrecolhe o teu biscoito (pág. 33).

En Galicia recitados semejantes constituyen por sí solos juegos de ejercicio respiratorio, independiente del de «Pico, pico, Mazarico».

Así en Santiago, se dice:

Unha pega, pegalara,
puxo un hovo na Quintán.

⁴⁰ La variante catalana de este juego comienza: La gallina ponicanpon un ou cada setmana (Vid. Aurelio Capmany y Francisco Baldelló, *Cançons i Jocs cantats de l' Infantesa*, págs. 32-33). Aquí los jugadores esconden un pie. En otras versiones catalanas se le da este juego el nombre de *Pipirigaña* (Valerio Serra Boldú, *Folklore infantil*, págs. 558-9). Véase nuestra nota 43, págs. 242-44, en *Folklore Infantil*.

Puxo un... rebolou,
 puxo dous, rebolou,
 puxo tres, rebolou,
 puxo catro, rebolou... etc.

y así hasta que gana el que más resista⁴¹.

En Ares (La Coruña), se le dice a la pega (*corvus pica*) el recitado que sigue, sin respirar para que siga poniendo más huevos, al tiempo de quitarle del nido todos menos uno, por los niños:

Unha pega reboldana
 puxo un hovo na campana;
 puxo un, reboldou,
 puso dous, reboldou,
 puxo catro, reboldou,

 puxo trece e acabou⁴².

Para jugar a *piola* recitan los chicos canarios, al tiempo que juegan, una letrilla de la que hay numerosas variantes. Hemos publicado dos de ellas en *Folklore Infantil* (pág. 101-2). Vamos a transcribir una, la que mejor revela el parentesco que tratamos de descubrir. Oponemos a la variante de Tenerife la de Santos Júnior, publicada en *Lenga-Lengas...* (pág. 35), y que asocia al juego *Anda na mula*:

À uma anda na mula.
 Às duas deu o relógio.
 Às três o salto fez.
 Às quatro bem te salto.
 Às cinco bem te brinco.
 Às seis bom vinho bebem n'os Reis.
 Às sete aqui deixo o meu carapuchéte.
 (todos devem saltar sem tomar o barrete do 1.º que ao saltar deixou ficar sobre as costas do que está amarrado).

⁴¹ F. Bouza Brey: «Folklore de Compostela», revista «Nós», n.º 56, 1928. En nuestro archivo existe una variante procedente de Ponte-Ulla:

Unha pega rabilan
 puxo un ovo na Quintán...

⁴² Inédito de nuestro archivo. Debemos esta información al Maestro Nacional D. Juan Vidal Martínez, distinguido escritor.

Às oito da farinha alveira se faz o biscoito.
 Às nove não há cabrada sem bode.
 Às dez pariu 10, da cabeça até os pés.
 Às onze bati à porta dum conde.
 Às doze não me responderam.

.....

A la una, la mula.
 a las dos, el reloj.
 a las tres, siento mi pie:
 uno, dos, tres. (*Se marca ese número de pasos*)
 A las cuatro, que lindo salto.
 A las cinco, que lindo brinco.
 A las seis, pan del rey.
 A las siete, *carapuchete*.
 A las ocho, te corto el mocho.
 A las nueve, te lo quito,
 A las diez te lo pongo.
 A las once llamo al conde.
 A las doce me responde.
 A las trece ya amanece.
 A las catorce ya acabóse.
 A las quince, piola lince.
 A las dieciseis, huye, Pedro ladrón,
 que te van a coger.
 A las diecisiete, huye y vete.

Comentábamos con ocasión de la publicación de esta variante, que no debiera pasar desapercibida la persistencia en la versión canaria de la forma *carapuchete*, forma que acaso no se encuentre en ninguna otra variante peninsular. *Carapuchete*, derivado sin duda ninguna de *carapuça*, vale aún para los muchachos canarios por gorr, gorra y por extensión sombrero, ya que si el que juega a *piola* lleva sombrero, al saltar el número correspondiente al *siete* deja sobre la espalda del que se queda el sombrero.

Otro juego que ofrece indudable interés para la compulsa que venimos haciendo es el publicado por nosotros con el título de *Cho Juan de la Cajeta*⁴³, por Pérez Vidal con el de *Tío Juan de la Caleta*⁴⁴ y por Emilio Hardissón con el de *Cho Juan de la Caleta*⁴⁵. La filiación de este juego con el diálogo —ya incluido en las colecciones de juegos infantiles del siglo XVI— ha sido por Pérez Vidal con la erudición en él característica. Incluso en su citado trabajo establece paralelos entre las distintas variantes canarias y algunas portuguesas.

⁴³ *Folklore infantil*, pgás. 58-60.

⁴⁴ «Revista de Historia», T. IX, 1943, págs. 315-20.

⁴⁵ Id., Id., T. X, 1944, pág. 83.

El problema que plantea este juego es mucho más complejo de lo que a primera vista parece. Por lo pronto tenemos la sospecha de que las diversas variantes que da Pérez Vidal no pertenecen todas al juego de *Cho Juan de la Cajeta*, sino que se interfieren fórmulas y letrillas pertenecientes a otros juegos.

Este mismo juego es conocido en Portugal por *Senhor João do Cabo*⁴⁶, *As cordinhas de S. Paulo*⁴⁷, *A corda queimada* y *O pão queimado*⁴⁸, *Fernão Quémado* y *Ferre Quémado*⁴⁹ y en Portugal en el S. XVII al igual que en el Brasil actual, se denominaba *Villão do Cabo*⁵⁰. La versión canaria que más próxima está de las portuguesas es la procedente de la isla de Lanzarote, y que es como sigue:

—¡Ah, Juanillo!
 —Señor padre.
 —¿A ver la mula?
 —En el valle.
 —¿Y el pan que te di?
 —A mi abuela se lo di
 con tres palmos de nariz.
 —Pues cátala, cátala por aquí.
 —¿A ver la soga?
 —Hecha nudos te la di.
 —Ahora, a deshacer los nudos⁵¹.

Veamos dos versiones portuguesas:

—Senhora Comadre?
 —Senhora minha?
 —Quantos pães tem na sua arquinha?
 —Vinte, e um queimado.
 —E quem ihl'o queimou?
 —O ladrão do cabo.
 —Passe por qui se não quer levar com as cordinhas de S. Paulo.

Después se establece este diálogo entre los dos extremos:

—Senhora Comadre? O seu bomem foi à feira?
 —Foi, sim, senhora.

⁴⁶ Pires de Lima, op. cit., pág. 42.

⁴⁷ Santos Júnior, op. cit., pág. 36.

⁴⁸ Adolfo Coelho, *Jogos infantis* (Nota de Pires de Lima, loc. cit.).

⁴⁹ A. Thomaz Pires, «Rimas e jogos colligidos no concelho de Elvas». Bol. da Soc. de Geografia de Lisboa, Serie 4.^a, n.º 12, cit. por R. Marin.

⁵⁰ Rodríguez Marin: op. cit., p. 31, con referencia a D. Francisco Manuel de Melo y a João Ribeiro.

- E que lhe trouxe?
 —Um dedal, uma agulha, uma caldeira e umas cordas.
 —Ó senhora comadre? Empreste-me o dedal?
 —Está furado.
 —Empreste-me a agulha?
 —Não tem só. (*buraco de enfiadura*).
 —Empreste-me a caldeira?
 —Está furada.
 —Então empreste-me as suas cordas?
 —Estão cheias de nós. Vamos a ver se estoira⁵².

 —Ó senhor João do Cabo!
 —Que é lá?
 —Quantos carneirinhos tem quemaido?
 —Vinte e um.
 —Quem os queimou?
 —Foi um ladrão que aqui passou.
 —Passaremos?

Y sigue el diálogo con las extremidades:

- Ó senhor João do Cabo!
 —Que é lá?
 —Empreste-me um balde?
 —Caiu ao poço.
 —Empreste-me a sua corda?
 —Está cheia de nós⁵³.

Y finalmente, dos de las más frecuentes variantes canarias:

- | | |
|--------------------------------------|--|
| —¡Apunta la jaba! | —Cho Juan de la Cajeta. |
| —¿Cuántos perritos tiene en el agua? | —¡Jo, jo!, ¡Jo, jo! |
| —Veintiuno quemado. | —¿Cuantos panes tiene el horno? |
| —¿Quien se lo quemó' | —Veinticinco y uno quemado. |
| —El Perrito de la vuelta Cardón. | —¿Quién los quemó? |
| —Métete, métete.
por el buracón. | —El Perrito traidor. |
| | —Pues quémalo, quémalo, |
| Isla de La Palma). | que ahora voy yo. |
| | (¡Préndelo, préndelo,
por ser baladrón!). |
| | (Isla de Tenerife). |

⁵² J.R. dos Santos Júnior, loc. cit. Véase la nota que pone al pie: «No Porto e arredores há um jogo —*a corda queimada*— semelhante ao —*das cordinhas de S. Paulo*— que se descreve de Moncorvo, porém, para a formação da corda dizem a lenga-lenga seguinte: Corda queimada—, Quem te queimou? —Foi um anjinho— Que por aqui passou—, Passou, Passou...».

⁵³ *Ibidem*, pág. 42.

Tanto en Portugal como en las Islas Canarias el juego tiene análogo desarrollo, por lo que no creemos necesario entretenernos en la descripción del mismo. Pero por lo que respecta a Tenerife —y no sabemos si el hecho se repite en alguna otra isla—, a cada letrilla corresponde una distinta forma de juego, extremo que demostraríamos en otro lugar.

No quisiéramos volver sobre las razones que ya expusimos al comienzo. No obstante, si debemos insistir en el móvil y propósito que nos guía: precisar uno de los varios cauces que desembocaron en Canarias.

Canarias, por su situación geográfica, vivió el tacto emocional de las primeras navegaciones atlánticas, que Portugal iniciaba. Por su historia tuvo, en sus iniciales capítulos, habla portuguesa en sus orillas: voces portuguesas estuvieron presentes en la puesta en marcha de la industria y comercio azucareros —aquellas visitas madeirenses, que todavía los canarios devuelven de vez en cuando con afectivo abrazo. Colonos portugueses volcaron su *soidade* sobre las hemosas tierras de las islas: huellas en la toponimia y en el habla canarios; ecos en las canciones y en la música popular y en los juegos de los niños. La misma poesía tradicional guarda reminiscencias lusitanas. Y el mar, que siempre les fue común, arrulló a ambas tierras así como a Galicia con igual rumor. Agustín Espinosa, el malogrado estudioso de nuestros romances, dejó escrito: «Pero la más interesante elaboración del mar en el romance canario no se produce así, ni se expresa en sus romances más propios, sino embelleciendo y ampliando hasta lo no sospechado, romances marinos peninsulares. Y —lo que es aun más maravilloso— prestando nueva poesía a poemas populares del pueblo que las ha vivido del mar y que a él —al mar— lo debe todo: Portugal».

Isla de Tenerife-Santiago de Compostela.

NOTAS DE FOLKLORE CANARIO
EL JUEGO DE «CHO¹ JUAN DE LA CAJETA»*

¹ *Cho < tió < tío.*

* Publicado en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1950. Tomo VI: 41-54.

THE INSTITUTE OF CHAMBERS OF TRADES AND INDUSTRIES
MANUFACTURE PROJECTS AND SERVICES

1999-2000

En sus estudios acerca de la literatura popular y del folklore canarios, el director José Pérez Vidal ha tratado ya el tema de *Cho Juan de la Cajeta*, si bien es cierto que se ha detenido en analizar preferentemente las numerosas versiones literarias del mismo y ciertos fenómenos dialectales, que en aquéllas se dan. Una nueva incursión por tema con tanta solvencia tratado no añadiría nada nuevo; esta que ahora acometemos está dirigida hacia las formas de desarrollo que el citado juego presenta, circunstancia que, a nuestro modo de ver, completa el tema, añadiendo a las versiones literarias, las variantes de desarrollo, no menos interesantes éstas que aquéllas.

Hace el doctor Pérez Vidal la filiación de este juego, y nosotros, siguiendo al mejor investigador que han tenido las tradiciones populares canarias, resumimos brevemente los frutos de aquella investigación: *Cho Juan de la Cajeta* —*Tío Juan de la Caleta, Fray Juan de las Cadenetas*— lo registra Alonso de Ledesma en *Juegos de Noches buenas a lo divino*, con el nombre de *Fray Juan de las Cadenetas*; Rodrigo Caro, lo denomina *Juan de las Cadenas*, en *Días geniales e lúdicos*; don Francisco Rodríguez Marín, al estudiar el *Memorial de un pleito*, da a conocer dicho juego casi con la misma denominación en *Varios juegos infantiles del siglo XVI*.

Hay, además, referencias literarias a dicho juego, entre ellas una de Lope de Vega en *Dineros son calidades* (acto I).

Después de aplicar un riguroso método comparativo, llega Pérez Vidal a las siguientes conclusiones: «Este jueguecillo, popular en la península en el siglo XVI, debió de ser introducido pronto en Canarias por los colonizadores en época en que la interjección *jaho!* no había llegado a ser inusitada. Las versiones canarias de las letrillas correspondientes están emparentadas especialmente con las andaluzas, extremeñas y lusitanas»².

² J. Pérez Vidal: *Tío Juan de la Caleta*. «Revista de Historia», tomo IX. La Laguna de Tenerife, 1943, págs. 315 y siguientes.

En el estudio de referencia se aportan hasta cinco formulillas, dos recogidas en la isla de La Palma, una de supuesta procedencia del Hierro, y que publicó don Francisco Rodríguez Marín en la obra anteriormente citada; otra de Tenerife, dada a conocer por Picar y Morales, y una última de la isla de Lanzarote. Inserta, además, algunas variantes forasteras —dos portuguesas entre ellas—, y compara las características de las letrillas canarias con formas andaluzas, extremeñas, portuguesas y suramericanas. En fin, pone a juego un sobrio aparato erudito hábilmente manejado con objeto de centrar debidamente el tema.

A fin de informar mejor las presentes notas, vamos a trascibir las versiones publicadas por el citado etnólogo:

- 1.—¡Jau, jau!
—Mátala, jau (Espántala, jau).
—¿Cuántos perritos hay en el agua?
—Veintiuno quemado.
—¿Quién los quemó?
—El perro traidor.
—Pues préndele, préndele.
por ser traidor.

(Santa Cruz de La Palma.)

- 2.—¡Apunta la jaba!
—¿Cuántos perritos tiene en el agua?
—Veintiuno quemado.
—¿Quién se los quemó?
—El Perrito de la vuelta Cardón.
—Métele, métele,
por el buracón.

(Tazacorte, La Palma.)

- 3.—¡Ah, tío Juan de la Caleta! ¡Jo!
—¡Ah, señor!
—¿Cuántos palos tiene el barco?
—Veinte, y uno quemado.
—¿Quién lo quemó?
—El perrillo traidor.
—Pues metémonos, metémonos,
por la leche que mamemos³.

(El Hierro).

³ Publicado por D. Francisco Rodríguez Marín, Op. cit. Cree Pérez Vidal que esta formulilla procede del Hierro. No hemos sido afortunados en la búsqueda de este juego en dicha isla, donde no se conoce esa forma, por lo menos en El Pinar, Taibique y Valverde.

—¡Juan de la Cagaleta! ¡Joz!
 —¡Joz!
 —¿Cuántos panitos hay en el horno?
 —Veinticinco, y uno quemado.
 —¿Quién lo quemó?
 —El perrito traidor.
 —Pues préndelo, préndelo por traidor⁴.
 (Tenerife).

5.—¡Ah, Juanillo!
 —Señor padre.
 —¿A ver la mula?
 —En el valle.
 —¿Y el pan que te di?
 —A mi abuela se lo di,
 con tres palmos de nariz.
 (Lanzarote.)

Esta versión —escribe Pérez Vidal— se diferencia, además de las ya expuestas, por tener una segunda parte: Una vez formada la *cadena* o *soga*, cuando los niños de ambos extremos se disponen a tirar por ella para romperla, se entabla el siguiente dialoguillo final:

—¿A ver la soga?
 —Hecha nudos te la di.
 —Ahora, a deshacer los nudos.

Con posterioridad al trabajo que venimos citando se publicaron dos versiones más: una, debida a don Emilio Hardisson, que es como sigue:

6.—¡Ah, cho Juan de la Caleta! ¡Jo!
 —¡Joo!
 —¿Cuántos panes tiene 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 baladrón⁵.
 (Santa Cruz de Tenerife.)

⁴ Manuel Picar y Morales: *Ageneré*. Las Palmas, 1903, pág. 44.

⁵ Emilio Hardisson: «Revista de Historia», t. X. La Laguna de Tenerife, 1944, pág. 83.

La otra variante, recogida en *El Sauzal* (Tenerife), fue publicada por nosotros en *Folklore infantil*⁶. He aquí la letrilla:

- 7.—¡Cho Juan de la Cajeta!
 —¡Jo, jo! ¡Jo, jo!
 —¿Cuántos panes tiene el horno?
 —Veinticinco, y uno quemado.
 —¿Quién los quemó?
 —El Perrito traidor (El Perrito treintidós).
 —Pues quémalo, quémalo (Préndelo, préndelo,
 por ser baladrón).
 que ahora voy yo.

Después de la publicación de los trabajos que se han citado, hemos podido recoger nuevas versiones que nos disponemos a dar a conocer, aunque antes nos parece necesario detenernos en el desarrollo del juego para poder explicar de cierto modo la versión de Lanzarote y algunas más aportadas ahora por vez primera.

Pérez Vidal describe *Tío Juan de la Caleta* como sigue: «Se colocan en fila, asidos de la mano, varios muchachos y después que entre los dos de los extremos se desarrolla el diálogo [...], el que respondía y los demás, sin desasirse, van pasando por debajo del arco que forman, con el brazo izquierdo y el derecho, respectivamente, el niño que preguntaba y el que está junto a él, de modo que éste queda con los brazos cruzados sobre el pecho y vuelto a opuesto lado que sus compañeros. Repiten 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 de los extremos, que después tiran de la cadena hasta romperla. Al partirse ésta en dos trozos gana el extremo que arrastra consigo mayor número de compañeros».

La descripción hecha por nosotros de *Cho Juan de la Cajeta* difiere bastante de la que antecede, y por las variantes de desarrollo y por las formulillas recogidas, sospechamos que las publicadas por Pérez Vidal aparecen debilitadas al faltarles la razón de por qué se rompe la cadena, hecho que en la descripción transcrita se produce de un modo brusco, sin una clara motivación.

No es extraño esto, pues en las islas el folklore presenta ya debilitaciones y pérdidas con relación a los modelos importados, ya pervivencias arcaicas de gran pureza en zonas internadas, o bien adaptaciones y fuerte contaminación, por lo que no es raro que un juego englobe detalles y circunstancias pertenecientes a otros juegos, y esto no sólo en cuanto al modo de jugarlo, sino con

⁶ Luis Diego Cuscoy: *Folklore Infantil*, vol. II de TRADICIONES POPULARES. Instituto de Estudios Canarios, del Con. Sup. de Investigaciones Científicas. La Laguna de Tenerife, 1943, págs. 58-59.

mayor frecuencia en las fórmulas, letrillas o diálogos utilizados. *Cho Juan de la Cajeta* viene a ser, pues, un buen paradigma.

Detengámonos un tanto en la variante núm. 7. La iniciación del juego es análoga a la dada por Pérez Vidal, con lo cual se comprueba que en Tenerife y La Palma el juego tiene el mismo desarrollo. Sin embargo, a medida que avanza la variante de Tenerife se complica: concluido el dialoguillo, y colocados los niños con los brazos cruzados, comienza la segunda parte del juego. Entonces, «el de la cabeza transmite un mensaje secreto que dice al oído del que tiene al lado; éste lo hace pasar al 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 matar». Entonces se rompe la fila violentamente y cada jugador trata de ponerse a salvo abrazándose a otro compañero. Como el número de jugadores tiene que ser impar, uno queda solo.

La tercera parte del juego cae sobre éste, que por falta de ligereza tiene *que pagar*. Se reúnen los dos directores y convienen las preguntas que le tienen que hacer. Corrientemente son éstas: «¿Qué quieres más, roer tejos, sacar arañas de los agujeros, pasar por debajo del puente, desplumar gallinas o subir al cielo?». Está obligado a contestar a una de las cinco, y, en consecuencia, pagará:

Roer tejos: Tiene que coger una piedra y hacer que la roe. *Sacar arañas de los agujeros*: Con unas pajuelas tiene que buscar en las paredes nidos de arañas, o arañas, si las encuentra, y hacerlas salir. *Pasar por debajo del puente*: Se colocan todos en línea, con las piernas abiertas; por debajo tiene que pasar el que se queda, pero sin rozar a ninguno con la espalda, pues en este caso se le echan todos encima. *Desplumar gallinas*: Se abalanzan todos sobre su cabeza y le tiran del pelo. *Subir al cielo*: lo cogen y lo levantan repetidas veces como si lo fueran a lanzar al aire⁷.

No pretendemos presentar esta forma de *Cho Juan de la Cajeta* como pura y ejemplar; por el contrario, creemos que está fuertemente contaminada, sobre todo en la tercera parte, pero no en cuanto a la letrilla, sino más bien en su forma de desarrollo.

A la serie más pura de *Cho Juan de la Cajeta* —seguimos la denominación más usual en la isla de Tenerife— pertenecen dos versiones recientemente recogidas y en las que aparece claro y preciso el dialoguillo final y, por consiguiente, el remate del juego. Es decir, la justificación de la rotura de la *cadena o soga*. Hélas aquí:

- 8.—¡Cho Juan de la Cajeta!
- ¡Jo, jo!
- ¿Cuántos panes hay en el horno?
- Veinticinco, y uno que se quemó.

⁷ Op. cit., págs. 58-60.

—¿Quién lo quemó?
 —El perrito traidor.
 —Pues préndelo, préndelo,
 por ser baladrón.

(Santa Cruz de Tenerife.)

9.—¡Ah, Cho Carajito!
 —¿Cuántos panes tiene el horno?
 —Veinticinco, y uno que se me quemó.
 —¿Quién los quemó?
 —El perro baladrón.
 —¡Gárralo, gárralo,
 que ahorita voy yo!

(Playa de Santiago, La Gomera.)

Ambas versiones tienen igual desarrollo en su parte inicial, es decir, hasta que la cadena queda formada, con lo cual conservan la forma tradicional de este juego. A partir de aquí la versión núm. 8, de Santa Cruz de Tenerife, sigue este proceso: estando ya los jugadores encadenados por los brazos, vuelven a dialogar la cabeza y la esta cola en forma:

—Cho, Juan, ¿tiene una soga y me empresta?
 —Sí, pero está llena de nudos.
 —Pos tire por áhi a ver.

Tiran simultáneamente ambos extremos hasta que logran partir la cadena: gana el bando que logra arrastrar mayor número de participantes en el juego.

A la versión núm. 9 corresponde este final:

—Cho Carajito, ¿emprésteme la soga?
 —Está jecha nudos.
 —Jale por áhi a ver.

Al llegar a este punto tiran los extremos, pero al romperse la cadena se sueltan y se abrazan todos; los jugadores forman número impar, y el que queda sin compañero carga con la pena que le quieran imponer.

Aún otra variante procedente de Arico (Tenerife), recientemente recogida por nosotros, presenta el mismo desarrollo, con la persistencia del dialo-guillo final:

10.—¡Ah, Cho Juan de la Caleta!
 —¿Cuántos panes tiene el horno?
 —Veinticinco, y uno que se quemó.
 —¿Quién lo quemó?
 —El perrito traidor.

—¿Dónde está el perrito?
 —Pa Cuba se marchó.
 —Pues préndalo, préndalo,
 por ser ladrón.

—Cho Juan de la Caleta, ¿tiene una soga?
 —Sí, pero, está llena de nudos.
 —Pos tira a ver si se rompe.

Aunque las interpolaciones que en esta versión aparecen serán objeto de especial aclaración más adelante, no queremos seguir sin transcribir un juego portugués —*Jogo do Senhor João do Cabo*—, su formulilla y desarrollo:

«Os rapazes põem-se todos em linha, unindo as mãos. Um da extremidade chama:

a) —O senhor João do Cabo.

O da outra extremidade pregunta:

—Que é lá?

O diálogo continua:

—Quantos carneirinhos tem queimado?
 —Vinte e um.
 —Quem os queimou?
 —Foi um ladrão que aqui passou.
 —Passaremos?

Aquêle que faz a última pregunta começa a andar. Todos o seguem sempre com as mãos unidas indo meter-se entre os dois da outra extremidade, por debaixo dos braços, e o segundo a partir dessa extremidade fica com êstes cruzados. Passam em seguida entre o segundo e o terceiro, e assim por diante, até ficarem todos com os braços em cruz, e voltados para o lado oposto àquêle para onde estavam anteriormente. Os jogadores das extremidades tornam a conversar:

—O Senhor João do Cabo!
 —Que é lá?
 —Empresta-me um balde?
 —Caiu ao poço.
 —Empresta-me a sua corda?
 —Está cheia de nós.

Començam então a puxar cada um pela sua extremidade até que algum do meio se canse e largue as mãos. Aquêle que larga escolhe entre

estes castigos: *martelinhos, fingem todos que lhe batem ao passar entre duas filas de rapazes; desajando bufe-bufe, començam a bufarlhe; preferindo passar por baixo da ponte, colocam-se dois a dois, de mãos dadas e voltados uns para os outros, e o castigado passa por debaixo dos braços, enquanto os detrás se vão mudando para a frente até que éle consiga chegar ao fim da fila»⁸.*

Como se verá, la versión publicada por Pires de Lima ofrece un final semejante al de la variante núm. 7, si bien ésta presenta fenómenos de contaminación, que quedarán destacados en momento oportuno. La nuestra, carga en su tercera parte el castigo sobre el que se ha quedado sin compañero, en tanto la portuguesa hace recaer la pena que el juego lleva consigo sobre el que ha dado origen a la rotura de la cadena.

Al mismo ciclo de *Cho Juan de la Cajeta* o de *Senhor João do Cabo* pertenece este juego que F. Adolfo Coelho publica bajo el título de *Pão Queimado*, con el siguiente diálogo:

b) —Senhor da cima!
 —Senhor meu!
 —Quantos pâis tens na arca?
 —Vinte e um quemados.
 —Quem nos queimou?
 —Un ladrão que por aqui passou.
 —Enloirado, enloirado,
 Esse ladrão seja enforcado.

Van pasando al compás y cruzando los brazos en la forma conocida, hasta que, conseguido, prosiguen el diálogo:

—Senhor da cima!
 —Senhor meu!
 —Empreste me suas cordas?
 —Ellas estão podres.
 —Vamos a concertar-las⁹.

La variante de desarrollo que *Pão Queimado* presenta, consiste en que se van eliminando los jugadores que están en el punto donde se rompe la cuerda, hasta que por no haber número suficiente para proseguir el juego, éste se da por terminado.

A su vez João Ribeiro da a conocer formas brasileñas del mismo juego

⁸ Augusto C. de Lima: *Jôgos e Canções Infantis*. Porto. 1943, págs. 42-43.

⁹ F. Adolfo Coelho: *Jôgos e Rimas Infantis* (2^a edição). Pôrto, 1919, pág. 54.

bajo el título de *O Villão do cabo*, entre ellas la que había sido señalada por Alberto de Faria:

- c) —Vintem queimado.
- Quem queimou?
- Pilão do Carmo (Villão do Cabo).
- Quere que se prenda?
- Prendido va.
Passa, passa, cavalleiro,
pela porta do carneiro.
- Tem uma corda
- para me emprestar?
- Tenho; mas está suja.
- De qué?
- De cuspe de gallinha.
- Vamos experimentar...
- Vamos!¹⁰.

Concluye este juego de manera que los directores señalan el *infierno*, el *cielo* y el *purgatorio*, mientras un niño queda con la mano levantada y abierta; los restantes deben saltar y batir en esa mano con la cabeza; si lo consiguen van al *cielo*, y si no, al *purgatorio* o al *infierno*, según la calidad del salto.

Otra variante brasileña publica João Ribeiro en su extenso estudio: la copiamos porque presenta alguna semejanza de desarrollo con la correspondiente a nuestro dialoguillo número 7:

- d) —Bolotinha da Cabra?
- Senhor, meu amo!
- Quantos pausinhos queimou hoje?
- Vinte e um contados.
- Qual foi este? (Quem o contou?)
- Foi a barriga de soro azedo¹¹.

Al llegar a esta parte los jugadores se dicen por lo bajo: «La vem a mor-te», y al mismo tiempo se oye una detonación y caen todos al suelo.

Se relaciona esta variante con el desarrollo que dábamos para el *Cho Juan de la Cajeta*, incluido en *Folklore infantil*: en ésta se anunciaba la llegada de un *moro* y en la brasileña la de la *muerte*, aunque no consiga el colector y comentarista brasileño el acabar el juego.

Ultimamente hemos recogido en Santa Bárbara, Icod (Tenerife), una for-

¹⁰ João Ribeiro: *O Folk-Lore* (Estudio de Literatura Popular). Rio de Janeiro, 1919, págs. 43 y siguientes. (Debemos la transcripción de este estudio a la amabilidad del ilustre etnólogo A.C. PIRES DE LIMA.)

¹¹ Op. cit., págs. 49-56.

ma que presenta pérdida de la parte inicial del diálogo y sustitución del final por unas formas totalmente nuevas. Además, su desarrollo difiere del corriente en este juego, y se aproxima al *juego de quedarse, a suéltola o quedada*.

Veamos cómo se desenvuelve:

Se cogen varios jugadores de la mano, mientras uno queda separado de ellos y vuelto de espaldas. El que está a la cabeza se dirige al que se encuentra suelto:

- 11.—¿Cuántos panes tiene el horno?
 —Veinticinco, y uno quemado.
 —¿Quién lo quemó?
 —El perrillo que pasó.

Mientras tanto, la fila va pasando por debajo de los dos primeros hasta que se forma la cadena, iniciando la marcha rítmicamente y cantando:

- Pásate, Sevilla, por la callejilla;
 pásate, León, por el callejón.

Cuando terminan de pasar todos, se sueltan a un tiempo y echan a correr perseguidos del que estaba quedando: el primero que es alcanzado se queda en el juego siguiente.

Vamos a dar ahora una nueva variante de Santa Cruz de Tenerife, donde encontramos asociado un juego de corro que sustituye al diálogo de Cho Juan de la Cajeta con el final correspondiente a una de las más puras formas de este último juego.

Lo inician cantando, mientras evolucionan cogidos de la mano y pasando por debajo de los brazos, para quedar enlazados en la forma conocida. El de la cabeza pregunta y los demás contestan a coro:

- 12.—Traigo uvas de vender, vender del violatín,
 de mi amor, de mi amor, del violatín.
 —A cómo las trae usted, del violatín.
 de mi amor, de mi amor, del violatín?
 —A cuatro, a cinco y a seis, del violatín,
 de mi amor, de mi amor, del violatín.
 —Pues que pase la correá, del violatín,
 de mi amor, de mi amor, del violatín.
 —La correá está pasando, del violatín,
 de mi amor, de mi amor, del violatín.

Cuando han pasado, el de la cabeza dice al de la cola:

- ¡Ah, Cho Juan! ¿Tiene alguna soga?
 —Está llena de nudos.
 —Pues halen por ella.

Tiran siete en un sentido y otros siete en el opuesto: gana el bando que arrastra mayor número de niños.

Como forma de transición consignemos la siguiente:

- 13.—¡Ah, Juanillo!
- ¡Diga, señor padre!
- ¿Dónde están los panes?
- En el horno los metí.
- ¿Cuántos panes hay?
- Veinte, y uno quemado.
- ¿Quién lo quemó?
- El perrito traidor.
- ¡Atrápalo, atrápalo,
por ser traidor!

(La Laguna.)

En esta variante están presentes casi todos los elementos de las dadas por Pérez Vidal y la publicada por Picar y Morales¹². La novedad que ésta presenta es la sustitución de la primera parte del diálogo por formas pertenecientes a otro juego, o cuando menos a diálogo distinto empleado para un juego de parecido desarrollo al que nos ocupa. Así queda explicada en parte la variante lanzaroteña (núm. 5), que ya notó oportunamente Pérez Vidal las diferencias que existían entre ella y las obras, las que explicó razonablemente por un fenómeno de contaminación. Nosotros creemos que la variante de Lanzarote revela no solamente contaminación, sino debilitación de la forma originaria de *Cho Juan de la Caleta o de la Cajeta* y lenta sustitución de sus elementos formales por otros pertenecientes a variantes nuevas o, cuando menos, de más acusado predominio. Nótese que los seis primeros versos del dialoguillo, en la versión núm. 5, no pertenecen a *Cho Juan de la Cajeta*, sino a otra formulilla empleada para un juego parecido, mientras que los cuatro últimos, incluido el dialoguillo final, responden a las versiones más puras. Un cotejo con la variante núm. 13, de La Laguna, será interesante, pues en ésta, que ya está en la fase de debilitación y pérdida, se conservan más elementos de la forma originaria que en la de Lanzarote.

Y con esta variante podemos considerar cerrado, por ahora, *Cho Juan de la Cajeta* en cuanto a su típico diálogo, ya que no en lo que se refiere a su desarrollo, puesto que se han destacado las diversas formas en que el juego se desenvuelve. Hemos destacado la variante núm. 13 como forma de transición por pérdida y debilitación y por contagio con otra letrilla. Para confirmar este punto disponemos de numerosas variantes procedentes de distintos puntos del archipiélago, las que nos revelan de qué modo se produjo una auténti-

¹² Loc. cit.

ca simbiosis con dialoguillos y formas de desarrollo. A la vista de los materiales acumulados —de los que sólo usaremos los más necesarios—, podemos afirmar que, con ser pródigo en variantes *Cho Juan de la Cajeta*, le supera *¡Ah, Juanillo!*, casi en la proporción de tres a uno.

Veamos una procedente de Las Palmas de Gran Canaria:

- 14.—¡Ah, Juanillo!
 —Señor padre.
 —¿Y la yegua?
 —En el valle.
 —¿Y el pan que te di?
 —A mi abuela se lo di.
 —Pues cátala, cátala por aquí,
 pues cátala, cátala por aquí¹³.

Su desarrollo, no difiere un punto del de *Cho Juan de la Cajeta*: solamente carece de la alusión final a la *soga*, si bien ésta se rompe por tirar ambos extremos, y queda de vencedor —como en la forma tradicional y más pura—, el grupo más numeroso.

Es notable la semejanza que tiene con la versión de Lanzarote, en la que persiste, como un vago eco de la forma primitiva, la última parte del dialoguillo, que ha perdido la de Las Palmas de Gran Canaria.

Esta misma forma es la que persiste en la isla del Hierro, por lo que resulta muy rara la variante que para aquella isla supone Pérez Vidal (véase núm. 3); además, la última parte del dialoguillo es totalmente extraña como forma expresiva dentro del folklore canario¹⁴. De Valverde, capital de la isla del Hierro, es la versión que sigue:

- 15.—¡Oh, Juanillo!
 —¡Señor padre!
 —¿Dónde están las vacas?
 —En el valle.
 —¿Por qué viniste?
 —Por el poco pan que me diste.
 —¿O el pan?¹⁵
 —Por agujas lo vendí.
 —¿O las agujas?
 —A mi amante las vendí.

¹³ Comunicada por J. Doreste, quien también nos evitó una descripción del juego tal como se practica actualmente.

¹⁴ Pérez Vidal: Op. cit., pág. 317.

¹⁵ ¿O el pan? por ¿Dó el pan?

El final del juego es igual al que corresponde a la variante núm. 11, de Santa Bárbara, Icod (Tenerife).

Nosotros hemos publicado ya con el título de *¡Ah, Juanillo!*, un juego de corro con el diálogo siguiente:

- 16.—¡Ah, Juanillo!
 —¡Señor padre!
 —¿Y las mulas?
 —En el valle.
 —¿Por qué no las trajiste?
 —Por el poco pan que me diste.
 —¿Y el poco que te di?
 —Por agujas lo vendí.
 —¿Y las agujas?
 —A mi novia se las di.
 —¿Qué está haciendo el Señor?
 —Pelando un gallo.
 —¿Y la Virgen?
 —Haciendo buñuelos.
 —¿Cuántos te dio?
 —Uno y medio.
 —¿Y pa tu padre?
 —Cagajón y medio¹⁶.

(Sauzal, Tenerife.)

Ante tan irrespetuosa y poco limpia respuesta, el *padre* —director del juego— ordena la dispersión de los jugadores, que son perseguidos por el *hijo*, o sea, el que se quedaba.

Sospechamos que a partir de la pregunta *¿Qué está haciendo el Señor?*, los elementos que siguen son totalmente extraños al juego, pero cuya procedencia aún no hemos podido hallar.

Lo que interesa ahora es que *¡Ah, Juanillo!* viene a ser una adaptación masculina del juego de *La cotorra*¹⁷.

«Las niñas están cogidas de la mano, en rueda, y en el centro una niña es la *hija*: por fuera, la *madre*. El diálogo entre *madre e hija* es como sigue:

- 17.—En lo que voy a la plaza, me va barriendo.
 —En lo que mi madre va a la plaza,
 canto y bailo dentro de mi casa.
 —¡Señora Mariquilla!
 —¡Señora madre!

¹⁶ Luis Diego Cuscoy: Op. cit., pág. 58.

¹⁷ Adolfo Coelho, en el trabajo citado, señala que *Pão Queimado* es preferentemente un juego de niños, no de niñas.

—¿Qué está usted haciendo?
 —Barriendo.
 —¿A mi que me ha dicho un pajarito que estaba usted bailando y cantando dentro de mi casa?
 —Al pajarito se le corta el pico y a usted la lengua por embustera.
 —En lo que voy a la plaza, me va lavando.
 —En lo que mi madre va la plaza,
 canto y bailo dentro de mi casa.
 —¡Señora Mariquilla!
 —¡Señora madre!
 —¿Qué está usted haciendo?
 —Lavando.

.....

Prosigue el diálogo y Mariquilla, a una nueva pregunta de su madre, contesta: *lavando*, con lo que se da paso al monótono recitado. Por fin *la madre* dice:

—En lo que voy a la plaza, no me dejes quemar el pan ni escapar la cotorra.
 —En lo que mi madre va a la plaza, canto y bailo dentro de mi casa.
 —¡Señora Mariquilla! ¡Y el pan?
 —Se me quemó.
 —¿Y la cotorra?
 —Se me escapó¹⁸.

Corren entrando y saliendo por debajo de los brazos de las componentes del corro hasta que *la madre* coge a *la hija*, con lo cual se da por terminado el juego¹⁹.

Que hay una trabazón entre *JAh, Juanillo!*, *La cotorra* y *Cho Juan de la Cajeta* se descubre en el juego portugués *As cordinhas de S. Paulo*, clave de esta urdimbre de préstamos, concomitancias y adaptaciones:

- e) —Senhora Comadre?
 —Senhora minha.
 —Quantos pâis ten a sua arquinha?
 —Vinte, e um queimado.
 —E quem Lh'o queimou?
 —O ladrão do Cabo.
 Passe por aquí se não quer levar com as cordinhas de S. Paulo.

¹⁸ Cfr. Fernando Llorca: *Lo que cantan los niños*. Ed. Prometeo Valencia, S.A., págs. 95 y siguientes. La variante de este juego la titula *Las travesuras de Mariquita*.

¹⁹ Vid. *Folklore Infantil*, págs. 55 y siguientes.

Pasan bajo de los brazos de los dos primeros en la forma conocida. Hecha la cuerda prosigue el diálogo:

- Senhora Comadre? O seu home foi à feira?
- Foi, sim, senhora.
- E que Lhe trouxe?
- Um dedal, uma agulha, uma caldeira e umas cordas.
- O senhora comadre? Empreste-me o dedal?
- Está furado.
- Empreste-me un agulha?
- Não tem só (buraco de enfiadura).
- Empreste me a caldeira?
- Está furada.
- Então empreste-me a suas cordas?
- Estão cheias de nós. Vamos a ver se estoira.

«Desatam a puxar cada unapara seu lado, até que no punto da mais fraca as mãos se desprenden e a corda parte»²⁰.

Aunque en este juego intervienen niños, lo más corriente es que sea propio de niñas; es, pues, femenino, como nuestra *Cotorra*.

Puestos de manifiesto el parentesco y trabazón existentes entre unas y otras variantes y el desarrollo de ellas, volvamos a la formulilla de *Jah, Juanillo!*, más difundida que la de *Cho Juan de la Cajeta*, como hemos señalado más arriba.

Se ha visto que dicha formulilla es la que se conserva en Lanzarote (núm. 5), y hasta tanto una búsqueda a fondo no aporte nuevos materiales, la misma es la que prevalece en Gran Canaria (núm. 14). Por otro lado, de *Cho Juan de la Cajeta* hay algunas variantes en La Palma (núms. 1 y 2), en Tenerife (núms. 4, 6, 7, 8 y 10) y, acaso en menor proporción, en la isla de La Gomera, de la que ahora por primera vez damos a conocer la variante núm. 9. Debemos incluir también en la serie de *Cho Juan de la Cajeta* la curiosa letrilla de Santa Bárbara, Icod (Tenerife), núm. 11, y la no menos curiosa de Santa Cruz de Tenerife (núm. 12). Queda la forma núm. 13, que creemos de transición y la contaminada del núm. 16.

Sin embargo parece observarse una debilitación de *Cho Juan de la Cajeta*, al tiempo que se produce un predominio de *Jah, Juanillo!*, juego que ha recogido la herencia del primero y que tiene el valor de una readaptación, en que, si bien se ha suplantado la formulilla, prevalece la antigua forma de desarrollo con figuras variantes, aunque con tendencia a derivar hacia otro juego. Veamos:

²⁰ Cfr. J.R. Dos Santos Junior: *Lenga-Lengas e Jôgos Infantis*. Pôrto, 1938, págs. 36 y siguientes.

- 18.—Santa María,
qué mala está mi tía:
¿con qué la curaré?
—Con dos palos que le des.
—¿Dónde están los palos?
—El fuego los quemó.
—¿Dónde está el fuego?
—El agua lo apagó.
—¿Dónde está el agua?
—El buey se la bebió.
—¿Dónde está el buey?
—Juanillo lo mató.
—¿Dónde está Juanillo?
—Pa la Habana se marchó.
—¿Dónde está La Habana?
—Eso si que no sé yo.

(Santa Cruz de Tenerife.)

El intento de incluir elementos de este juego de corro en *Cho Juan de la Cajeta* se insinuaba débilmente en la letrilla número 10, de Arico (Tenerife). Y una variante de este juego de corro —ya publicada por nosotros en *Folklore infantil*²¹—, análoga, al núm. 18, la acabamos de recoger en Valverde (Hierro): aquí, después del diálogo entre la *cabeza* y la *cola*, que se dice cantando, se cogen de la mano las niñas —es un juego femenino— y van pasando hasta formar la cadena, para romperla finalmente, como en el desenlace de *Cho Juan de la Cajeta*, claro que sin el dialoguillo final de éste.

En la citada versión publicada por nosotros, una niña canta en el centro del corro mientras da vuelta la rueda de las otras niñas. La letrilla es como sigue:

- 19.—Santa María,
qué mala está mi tía.
¿Con qué la curaré?
—Con dos palos que le de.
—¿Dónde están los palos?
—Al fuego los eché.
—¿Dónde está el fuego?
—El agua lo apagó.
—¿Dónde está el agua?
—El güey se la bebió.
—¿Dónde está el güey?
—La jacha lo mató.
—¿Dónde está la jacha?

²¹ Pág. 136. Aparece como canción de corro.

—Juanillo la vendió.
 —¿Dónde está Juanillo?
 —Pa Cuba se marchó.
 —¿Dónde está Cuba?
 —Eso si que no sé yo.

(Tacoronte, Tenerife.)

En otra variante que tenemos archivada, recogida en Santa Cruz de Tenerife, a la pregunta *¿Dónde está el agua?*, responde: *El juez se la bebió*. Es una canción de corro extraordinariamente difundida.

Otra letrilla que se canta asociada a un juego en todo el archipiélago es la de *Que pase misín*, y que en *Folklore infantil* hemos descrito de esta manera: «Antes de comenzar el juego deciden elegir a los directores: son dos. Alejados de los jugadores escogen cada uno un nombre de fruta, *plátano* y *pera*, por ejemplo. Cuando ya han acordado esto en secreto se dan las dos manos, uno frente a otro, y hacen un puente. Por debajo de éste van pasando los demás niños cogidos por la cintura, cantando:

20.—Que pase misín, que pase misán,
 por la puerta del galán:
 el de alante corre mucho,
 el de atrás se quedará.

Al llegar el último lo detienen y le preguntan qué fruta prefiere; ha de elegir entre *plátano* y *pera*, y, según el nombre que diga irá con uno u otro de los directores y se queda cogido a él. Así van desfilando y repitiendo la canción hasta el último. Entonces los directores se cogen fuertemente de las manos; a cada director está también cogida la fila de jugadores que le haya correspondido por la elección del nombre de fruta. Y a las voces de atención *¡Uno, dos y tres!*, cada bando tira en dirección opuesta. Vence el bando que por mayor número o mayor fuerza logra arrastrar al otro»²². Es un juego de niños, aunque las niñas lo juegan alguna que otra vez.

Podemos incluir en este grupo *Sirenitas de la mar*, *Al alimón* y *El cubiletero*. Esta última no es absolutamente necesaria para poder explicar la extraña variante que transcribíamos más arriba con el núm. 1.2. *El cubiletero*,

²² Op. cit., pág. 60. Llorca, en su citado trabajo, págs. 105-6, publica una versión peninsular completa con el nombre de *La Puerta de Alcalá*. La canaria no ha conservado sino la estrofa final, que en la variante de Llorca dice:

La de alante corre mucho,
 la de atrás se quedará.
 Pásame, sí, pásame ya,
 por la puerta de Alcalá.

El referido autor lo da como un juego exclusivo de niñas.

según la versión de Fernando Llorca²³, no se juega con nombres de frutas, sino de flores —otras utilizan dos colores, y algunas el *infierno y la gloria*—. Tiene igual desarrollo que *Que pase misín*; su variante literaria es la siguiente:

- Uvas traigo que vender,
las uvas del cubiletero:
uvas traigo que vender,
las uvas del cubiletero real.
- ¿A cómo dais las uvas
del cubiletero?
¿A cómo dais las uvas
del cubiletero real?
- A veinte monedas,
las uvas del cubiletero;
a veinte monedas
las uvas del cubiletero real.
- Si nos dejan pasar
con las uvas del cubiletero;
si nos dejan pasar
con las uvas del cubiletero real.
- Prenda dejaréis
con las uvas del cubiletero;
prenda dejaréis
con las uvas del cubiletero real.

Sin esta versión hubiese sido bastante difícil emparentar la variante canaria núm. 12, que indudablemente procede de la versión peninsular que acabamos de transcribir, si bien aquélla conserva el dialoguillo final de *Cho Juan de la Cajeta*, con el desarrollo tradicional.

Se puede ya, ante los materiales aportados, hablar de una serie pura de *Cho Juan de la Cajeta*. El jueguecillo llegó a las islas, sin duda, por la doble vía extremeño-andaluza y portuguesa, según demostró a la vista de las formas literarias y lingüísticas Pérez Vidal. Aquella aportación se mantuvo con cierta pureza en algunos lugares del archipiélago, bien por haber recibido el juego en vasta oleada, o porque resistió la contaminación de las nuevas aportaciones; con todo, fueron debilitándose y perdiendo sus perfiles originarios. Este hecho aparece demostrado a lo largo de las presentes notas. Aun dentro de la serie más pura de *Cho Juan de la Cajeta*, podemos considerar aquellas variantes que conservan, si no todos, muchos de los rasgos primarios del dialoguillo, y con él, su forma de desarrollo.

A este grupo pertenecerían: Variantes núms. 1 y 2, de Santa Cruz de La

²³ *Lo que cantan los niños*, pág. 106.

Palma y Tazacorte, respectivamente; número 3, de supuesta procedencia herrería; núm. 4, de Tenerife, y núms. 6 y 8 de Santa Cruz de Tenerife, y 7, de El Sauzal, con las portuguesas y brasileñas a), b), c), d).

Un segundo grupo, ya contaminado, podría englobar las variantes núm. 5 de Lanzarote; 9, de Playa de Santiago (Gomera); 10, de Arico; 11, de Icod; 13, de La Laguna, y 17, de Tenerife, esta última en estrecho contacto con la e) portuguesa.

Finalmente, un tercer grupo con formas nuevas, incluso pertenecientes a otros juegos, pero relacionados con el que nos viene ocupando; 12, de Santa Cruz de Tenerife; 14, de Las Palmas de Gran Canaria; 15, de El Hierro; 16 y 19, de El Sauzal y Tacoronte, respectivamente, y 18, de Santa Cruz de Tenerife. La forma núm. 20 puede considerarse como perteneciente a otro juego.

Es preciso tener presente que para esta clasificación no hemos tenido en cuenta solamente las variantes literarias, sino casi de un modo preferente las distintas formas de desarrollo que el juego presenta. Y es interesante observar que, aun cuando la práctica del juego se mantiene con más persistencia que los dialoguillos y letrillas cantadas, aquélla evoluciona también, si bien de una manera más lenta, procurando adaptarse a formas nuevas de desarrollo.

El proceso está marcado por esas variantes en las cuales no es difícil descubrir las pérdidas sufridas en su forma literaria, mientras la práctica del juego se mantiene pura; y también por esa serie de formas confusas, ya contaminadas, que van introduciendo modificaciones en el desarrollo para acabar desembocando en una serie de juegos con formas expresivas totalmente nuevas, pero que aún conservan en la práctica un remoto eco del antiguo modelo.

Esto es lo que nos descubre *Cho Juan de la Cajeta*, y esto mismo sospechamos que hemos de encontrar en todo juego infantil, sobre todo en las islas, donde el niño ha tenido más tiempo para madurar sus decisiones, y por eso su entrañable apoyo sobre las formas tradicionales más puras.

UNA CUEVA DE PASTORES EN LA DEHESA*
(ISLA DE EL HIERRO)

* Publicado en el Museo Canario, 1961. Las Palmas de Gran Canaria.

ASSTOES RINGA DINEA
NOMINA AEGAEI

I.—NOTA PREVIA

El tema objeto de este trabajo surgió por sorpresa. En el verano de 1960 realizamos una prospección arqueológica en la región de La Dehesa, en el extremo occidental de la isla de El Hierro. Dos motivos principales nos llevaron a aquel paraje, el más despoblado y, posiblemente, el más árido de toda la Isla: señalar la existencia de yacimientos arqueológicos, con vistas a una campaña posterior, y rastrear en las formas actuales de vida y pastoreo, de ajuar y costumbres, por ver si se hallaban supervivencias primitivas.

El viaje, pues, obedecía exclusivamente a la intención de señalar puntos de partida para el desarrollo de un trabajo eficaz, ordenado y metódico, ya que la vida en La Dehesa no es fácil. Campamento, subsistencia, agua, etc. tienen que ser resueltos antes: en La Dehesa pocas cosas se pueden resolver.

No pretendemos ahora señalar la existencia o localización de yacimientos ni destacar determinados hechos culturales que nos han parecido claras supervivencias primitivas. Una y otra cuestión han de esperar a nuevas verificaciones y a una cosecha más granada de datos. Ahora vamos a referirnos a un problema de habitación y de ajuar. Se nos vino a las manos sin buscarnos. Lo consideramos de mucho interés y puede ayudarnos a esclarecer formas de vida del primitivo pastor de dicha Isla, formas que al ser estudiadas aclararán aspectos ecológicos y etnológicos poco conocidos.

II.—LA DEHESA Y EL PASTOREO

Las regiones de El Julian, en el S.O. y de La Dehesa, que ocupa el vértice occidental de El Hierro (fig. 1), pueden ser consideradas como parte de una unidad geográfica de características muy semejantes. En el extremo occiden-

tal de dicha Isla reinan la soledad y la aridez. Tierras pedregosas, matorral escaso y algún sabinar disperso sobre los campos siennas y ocres, por las cuales abunda el pastizal disputándole el espacio a las viejas lavas. Domina el erial, y todavía uno no se explica cómo las antiguas tierras de pastos han querido ser transformadas en tierras de cultivo, atacando así unas bases económicas de tradición secular.

Por lo que a La Dehesa se refiere, la rala vegetación arbustiva no llega a tener densidad como para animar el paisaje, y sólo en las laderas se encuentra el escobón (*Cytisus proliferus*), que allí llaman «jildana». Toda la zona costera muestra en sus llanadas la característica vegetación xerófila propia de las Islas.

El suelo aparece cruzado, más que por barrancos, por cauces abiertos en el invierno al descender violentamente las aguas. No hay formaciones rocosas de disposición vertical que pongan accidentes muy visibles en el paisaje monótono y ondulado. Abundan, sin embargo, montañetas volcánicas y viejos cráteres muy erosionados. Un vulcanismo antiguo, de extraordinaria actividad, está allí patente, como en toda la Isla (fig. 2, núm. 1).

Al pie de una de esas montañas está la ermita de la Virgen de los Reyes, milagro de fe en medio de aquella impresionante desolación. Cerca de la ermita, cuevas como la de El Caracol (fig. 2, núm. 2) y la de la Virgen, (fig. 3, núm. 1) donde hoy, como en el pasado multisecular de El Hierro se acogieron pastores y ganados.

Empresa de pastores fue la de emplazar allí el Santuario. Y tenía que ser así, porque en aquellos contornos se encuentra un complejo de habitación y pastoril muy definido, con cuevas-rediles y habitaciones humanas que todavía hoy se siguen utilizando.

En el mismo paraje, además de las cuevas naturales, se encuentran los restos de grandes rediles consistentes en amplios cercados de planta rectangular levantados con muros de piedra seca. Es de destacar la gran tradición pastoril de La Dehesa. Se conservan ritos y costumbres vinculados al ganado. Pero es este un capítulo que tenemos que dejar hoy para ceñirnos al que motiva estas notas.

III.—UNA CUEVA DE HABITACIÓN EN LA MONTAÑA DE LAS CUEVAS

Hallándonos en La Dehesa, en el mismo Santuario de la Virgen de los Reyes, tomamos un sendero que de este punto parte y se dirige a la Montaña de las Cuevas, situado a corta distancia. Se trata de un viejo volcán con el cráter formado por grueso y compacto conglomerado. En el borde alto de este cráter, hacia el interior de la rota caldera, hay una serie de estratos formados por el material antes citado, y en los cuales se alinean varias cuevas (fig. 3, núm. 2). Todas ellas son habitadas por los pastores que pasan allí la estación propicia para el aprovechamiento de los pastos. Han servido de habitación

ininterrumpidamente, desde los tiempos primitivos hasta hoy. El testimonio arqueológico hallado entre los derrubios del cráter así lo declara.

Algún pequeño aljibe excavado es la única muestra de construcción moderna que allí se ve. En estos aljibes se recoge el agua de lluvia y de ellos se surten las gentes obligadas a vivir en un paraje donde no hay un solo naciente.

Las cuevas de El Caracol y de la Virgen, próximas al Santuario, y las que están emplazadas en la Montaña de las Cuevas, son elementos de gran valor para definir aquella zona como punto de concentración de pastores y ganados. En dicho paraje es donde han tenido lugar las anuales concentraciones de los rebaños y donde se ha hecho la elección de alcalde pedáneo de La Dehesa, que administrativamente pertenece al municipio de Frontera. El nombramiento ha recaído siempre en persona de recto juicio, pero se le exigía como cualidad destacada la de ser muy experto en ganado y muy conocedor de los campos de pastoreo.

Este alcalde, como se comprenderá, no podía ejercer ninguna función propia de su cargo, si se le mira por la cara administrativa, pues en La Dehesa no hay agrupaciones urbanas ni vecinos, si consideramos como vecinos a los habitantes de una villa o lugar. Su misión consistía en suavizar y dirimir las diferencias surgidas entre los pastores, bien por causa del ganado, bien por aprovechamientos abusivos de los pastizales. El fallo del alcalde se aceptaba sin apelación.

Más frecuentadas las cuevas cercanas al Santuario, más en contacto los pastores con los peregrinos que en cumplimiento de promesas permanecen semanas en las habitaciones anexas al templo, las cuevas de habitación que en tal lugar existen, así como el ajuar en uso, no ofrecen mayor interés. Sin embargo, las cuevas naturales emplazadas en la Montaña de las Cuevas, conservan elementos construidos en su interior y testimonios, en su ajuar, de un indudable valor etnológico.

Nos vamos a referir a una de estas cuevas, a los elementos construidos en su interior y a la disposición de los mismos. Todo ello en uso a la fecha en que realizamos la visita, 25 de julio de 1960.

La Montaña de las Cuevas nos atraía solamente por el nombre, ya que no teníamos ninguna referencia de que hubiera en ella yacimientos primitivos. En efecto, el topónimo responde a las características del lugar. Las cuevas existentes, todas naturales, seguían siendo ocupadas por pastores modernos, aunque en la época en que nosotros estuvimos no se encontraban sus dueños u ocupantes. Recorrimos algunas, pero no hallamos en ellas cosas dignas de ser destacadas.

Avanzando por el sendero trazado en el borde interior del cráter, descubrimos que algunas se protegían con pared de piedra seca. Esta pared cerraba el arco de la boca, y en todos los casos quedaba un hueco para la puerta de madera, bien conservada en unas cuevas y en ruinas o desaparecida en otras. Tanto el dintel como las jambas y la misma puerta son de gruesas piezas de tea.

En una de estas cuevas, emplazada aproximadamente en el centro del arco que traza el cráter, se conservaban en perfecto estado la pared de la boca y la puerta. Al entrar en ella nos sorprendió encontrar también en perfecto estado todos los elementos necesarios que la convertían en tal cueva de habitación. El ajuar estaba en su sitio, lo que nos permitió estudiar el número y calidad del mismo.

IV.—DISPOSICIÓN INTERIOR DE LA CUEVA

Los elementos de que se compone la cueva, parte de ellos con funciones de mobiliario, son los siguientes: camas, poyos, hogares y asientos.

Camas.—En la fig. 4 vemos a derecha e izquierda dos muros compuestos de pared exterior con aparejo grueso y relleno con piedra más menuda. Una construcción semejante encontramos en el fondo. Miden aproximadamente 1'90 m. de longitud, 0'75 m. de altura y 0'50 m. de ancho. Estas eran las camas. Encima de estos muretes se colocaba una mullida capa de paja o hierba —más hierba que paja—, yacifa que quedaba habilitada con algún saco o manta.

Debemos destacar la altura de estas macizas camas construidas de piedra. En otras Islas, tanto en pequeñas cabañas para el pastoreo estacional como en cuevas de pastores, la yacifa siempre la hemos hallado a nivel del suelo.

Poyos.—Entre la cama del fondo y las laterales se encuentran dos muretes de 0'60 m. de longitud, 0'50 m. de altura y 0'25 m. de anchura, cuya única finalidad es la de servir para la colocación del ajuar.

En otras Islas, y siempre en ámbitos pastoriles, los poyos o muretes, bien naturales o construidos para colocar el ajuar, se hallan en el exterior del refugio o cueva.

Hogares.—Entrando, a la derecha, hallamos un hogar compuesto por tres piedras. Este hogar sería utilizado en los días de lluvia, puesto que a la izquierda de la entrada, pero en el exterior, se encontraba otro hogar, compuesto por los mismos elementos que el del interior. Uno se emplearía no sólo cuando hiciera mal tiempo, sino que serviría para caldear la cueva. Esto podía hacerse sin ningún peligro, ya que la ventilación de la misma era fácil conseguirla a través de la puerta. La cueva no dispone de chimenea ni respiradero. El hogar exterior sería el más usado.

Asientos.—Cerca de las camas y en torno al centro geométrico de la cueva, se encontraron varias lajas dispuestas en semicírculo. Son simplemente grandes piedras planas, niveladas con ayuda de otras colocadas en el suelo.

El acondicionamiento de esta cueva para hacerla habitable demuestra la carencia de mobiliario y la sustitución de éste por toscas construcciones de piedra. De estas construcciones destacan las tres camas y los dos poyos, elementos fijos. Los asientos y el hogar pueden ser desplazados según las circunstancias.

V.—AJUAR

Con ser de gran interés el aspecto que presenta el interior de la cueva de La Dehesa, consideramos importante destacar la calidad y tipo de ajuar hallado en ella.

En diversas ocasiones nos hemos referido a la escasez de cerámica que se encuentra en los yacimientos arqueológicos de dicha Isla. Se ha atribuido esta pobreza a que en El Hierro es rara la arcilla y casi inexistentes las tierras aptas para sostener una industria alfarera. Puede que en esta circunstancia resida la razón principal, ya que modernamente tampoco existen alfares en dicha isla.

La solución de este problema la acaba de dar, de un modo bien claro el ajuar hallado en el interior de la cueva a que nos venimos refiriendo. La mayor parte de los utensilios se tallaban en madera, con lo que se refuerza el argumento para explicar la pobreza de piezas de cerámica por carencia de materiales apropiados. Pero lo curioso es que, siendo El Hierro una Isla donde abunda el pino canario, con la natural riqueza de tea, los utensilios aparecen tallados en sabina (*Juniperus phoenicea, L.*) La sabina es una madera pesada, compacta, incorruptible, bella de color y con suave aroma. Y en la región entre El Julian y la Dehesa, sobre todo en el arco occidental de la Isla, las sabinas forman pequeños bosquetes y manchas dispersas de color verde oscuro. Precisamente el sabinar de La Dehesa es el más importante de toda la Isla.

La abundancia de esta madera y las cualidades de dureza de este material determinaron a los pastores a tallar sus utensilios en sabina. Ahora bien: la habitación con ajuar en la Montaña de las Cuevas obliga a plantear una cuestión. ¿Esta práctica se refiere solamente a los pastores actuales o, por el contrario, puede aplicarse también a los primitivos?

Un dato que nos disponemos a manejar para obtener de él una respuesta nos va a demostrar que el pastor actual no ha hecho más que seguir una práctica secular. Bastaría, para reforzar nuestra tesis, con señalar la continuidad de formas de vida sobre los mismos lugares, utilizando las mismas habitaciones y los mismos rediles. Pero ha de ser un utensilio el que nos ayude a confirmar lo que en principio fue simple sospecha. Un cuenco tallado en madera hallado en la cueva que venimos estudiando, responde tipológicamente a cuencos cerámicos fabricados por los guanches de Tenerife. Basta hacer la comprobación observando la fig. 5 núm. 1: cuenco o «taza» procedente de la Montaña de las Cuevas (La Dehesa) y núm. 2: vasija de cerámica hallada en una cueva de Las Toscas (Valle de Guerra, Tenerife). El tipo y disposición del mango es bien elocuente a este respecto, así como el carecer de base ambas piezas.

Dejamos solamente apuntada esta cuestión, que servirá como base para comprobaciones y trabajos posteriores.

Enumeraremos ahora las principales piezas halladas en la citada cueva:

Taza.—Pieza toscamente tallada exteriormente, pero más cuidado el pulimento interior. Mango perpendicular a la pared del vaso. La altura del recipiente es de 11 cms. y su diámetro en la boca es de 11'5 cms. El mango está al nivel del borde, del cual sobresale 3 cms. Su espesor es de 2 cms. (fig. 5, núm. 1).

Gavetas.—(Fig. 6, núms. 2, 7 y 8). Utensilios de forma abarquillada, excavados interiormente. Se empleaban como fuentes o bandejas, y en ellos se amasaba el gofio mezclado con otros alimentos. Se comía tomando directamente los alimentos de las gavetas, valiéndose de cucharas. En algún caso, las gavetas se utilizaban para guardar alimentos, frutos secos, incluso sal, como puede verse en la que reproduce la fig. 6, 2; que todavía contiene este preciado condimento.

El tamaño de estas piezas oscila entre 50 y 30 cms. de longitud y entre 40 y 25 de ancho. En algunas está labrada una escotadura en uno de sus extremos, que puede servir de vertedero. Este extremo guste suele ser más alto que el opuesto, lo que demuestra que la gaveta se inclinaba sobre el lado más alto cuando estaba llena de alimentos. Su forma puede compararse a la de una pala (fig. 6, núm. 7).

El número de estas gavetas es indeterminado, ya que dependerá del número de habitantes de la cueva. Por otro lado, es de suponer que varios comensales se sirvieran de la misma gaveta. Dentro de la cueva nosotros hemos hallado cuatro.

Cucharas.—(Fig. 6, núms. 4 y 5). La cuchara es el más primitivo de los utensilios hallados en la Montaña de las Cuevas. Sabíamos del empleo de las conchas de lapa por parte de los indígenas. Hemos hallado en numerosos yacimientos repartidos por todo el archipiélago conchas de lapa, muchas de las cuales revelaban su condición de utensilios al presentar pulimentado el borde. Las halladas ahora nos revelan su correcta utilización.

A un palo de sabina ligeramente desbastado se le hace un pequeño corte por uno de sus extremos. El extremo así cortado se talla en doble bisel y, hecho esto, se le inserta la tapa, como puede verse en la fig. 6, 4. La concha que aparece junto a la cuchara núm. 5 es de repuesto, y se halló al lado de la cuchara encima de unos de los poyos. Los mangos de estas cucharas tienen de 15 a 18 cms. de longitud.

Cuchara-olla.—(Fig. 6, núm. 6). La cuchara-olla es el nombre que se le da a una larga cuchara totalmente tallada en sabina. Se empleaba para remover los alimentos en los calderos.

Como el caldero tal como lo concebimos no existía en el ajuar primitivo, debemos considerar a la cuchara-olla como una imitación del cucharón, cuando el caldero u olla fue introducido como utensilio manufacturado y de importación.

Sus dimensiones son de 30 a 40 cms. Se encontraron dos entre el ajuar de la cueva.

Guardadera o sebadera.—(Fig. 6, núms. 1 y 3). Si volvemos a la fig. 4 se advertirá que, al hablar de la disposición interior de la cueva y distribución de los elementos que la componen, hemos dejado de referirnos a lo que en la planta de dicha cueva aparece señalado con el númer. 4, y en la sección, en la forma que aparece colocado.

Se trata de un curiosísimo utensilio compuesto de tres piezas: un rollizo y pulido tronco de sabina clavado en el centro geométrico de la cueva. Este tronco tiene labradas algunas muescas a distintas alturas. Sigue después una especie de horqueta o soporte, también empotrado en el suelo, que sirve para reforzar al tronco. En la parte superior de éste va colocada una gran bandeja tallada en una sola pieza, igualmente de sabina, con un orificio central por donde penetra el tronco y unas cuñas que fijan a éste la bandeja.

Esta curiosa pieza se llama guardadera o sebadera: guardadera, porque su finalidad principal es la de guardar los quesos y otros manjares de asalto de los ratones; sebadera, porque el citado tronco va untado con sebo. Así se preservan mejor los alimentos de la llegada de los roedores, que por allí deben ser muchos y muy voraces. Basta comprobarlo en la taza (fig. 5, númer. 1) cuyo borde presenta evidentes huellas de la acción de los ratones.

Tres guardaderas se encontraron en la cueva: una de ellas en uso y colocada en su sitio, tal como se representa en la fig. númer. 4. Otra se destinaba a otros usos por rotura de una de sus extremidades (fig. 6, númer. 1), y una tercera, bien conservada, como se puede comprobar en la misma fig. 6, númer. 3. En una cueva, pues, parece que se utilizarían varias guardaderas, y el número de las mismas vendría determinado por la cantidad de queso almacenado.

Las dimensiones aproximadas de la guardadera en uso, son: 1'50 ms. La altura del tronco; un metro la altura de la horqueta o soporte; 1'10 ms. la longitud de la bandeja o guardadera y, aproximadamente, un metro de anchura. La profundidad de la excavación interior es de 20 a 30 cms.

Entre el ajuar aparecían asimismo piezas introducidas modernamente: calderos de aluminio, platos y hondillas de porcelana barata, etc.

VI.—CONCLUSIONES

Las camas construidas a base de muros de piedra seca y levantados del suelo, no es frecuente hallarlas ni en yacimientos antiguos ni en cuevas o abrigos de los pastores modernos. El hogar en el interior es la primera vez que se encuentra.

La ventilación del recinto se conseguía abriendo la puerta en la medida deseada, ya que la cueva no tiene ningún otro orificio destinado a la entrada de aire y salida de humos.

La presencia de un ajuar totalmente tallado en madera confirma la rareza de la alfarería de dicha Isla. Algunas piezas de este ajuar equivalen a claras supervivencias primitivas, tales como las cucharas de mango de madera y

concha de lapa y, sobre todo, las tazas que, como se ha visto, reproducen con rara exactitud formas típicas de la cerámica indígena de Tenerife. Pero esto no excluye, sino que en cierto modo confirma, que en El Hierro la tipología de su cerámica coincidiera con la de otras islas.

La guardadera o sebadera supone un sentido muy práctico para la conservación de alimentos, pues al mismo tiempo que los protege de los ataques de los roedores, los mantiene en un ambiente perfectamente aireado.

De la observación de este ajuar se deducen cuestiones muy importantes que se refieren a la alimentación de los pastores de La Dehesa. Ninguna de las piezas insertadas en el que pudieramos llamar círculo cultural pastoril herreño, puede ser colocada sobre el fuego. Por lo tanto, fácil es deducir que la alimentación quedaba reducida al gofio, al queso y a las frutas secas o frescas. Las tazas se utilizarían tanto para el agua como para la leche. Las guardaderas, para mezclar el gofio con la leche, ya que se servían de ellas a modo de hondillas o fuentes.

En la dieta del pastor, tanto moderno como antiguo, debe entrar en consideración la carne. El aborigen consumió la carne asada, ligeramente asada. De igual forma la sigue consumiendo el pastor actual. Nosotros mismos, en la isla de El Hierro hemos comido palomas asadas en el campo: tiraban a lo crudo, y no llevaron más aditamento o adobo que sal gruesa.

La sal debió ser un elemento indispensable entre los pastores. Seguramente se empleó también entre los aborígenes. Es probable que los asados de pequeñas reses y aves llevaran sal.

Curioso es consignar que la única gaveta hallada en la cueva de La Dehesa con restos de alimentación, contenía precisamente sal.

Para terminar, digamos que la habitación pastoril de la Montaña de las Cuevas constituye una verdadera reliquia, y que su conservación significaría prestar un gran servicio a la etnología de las Islas Canarias.

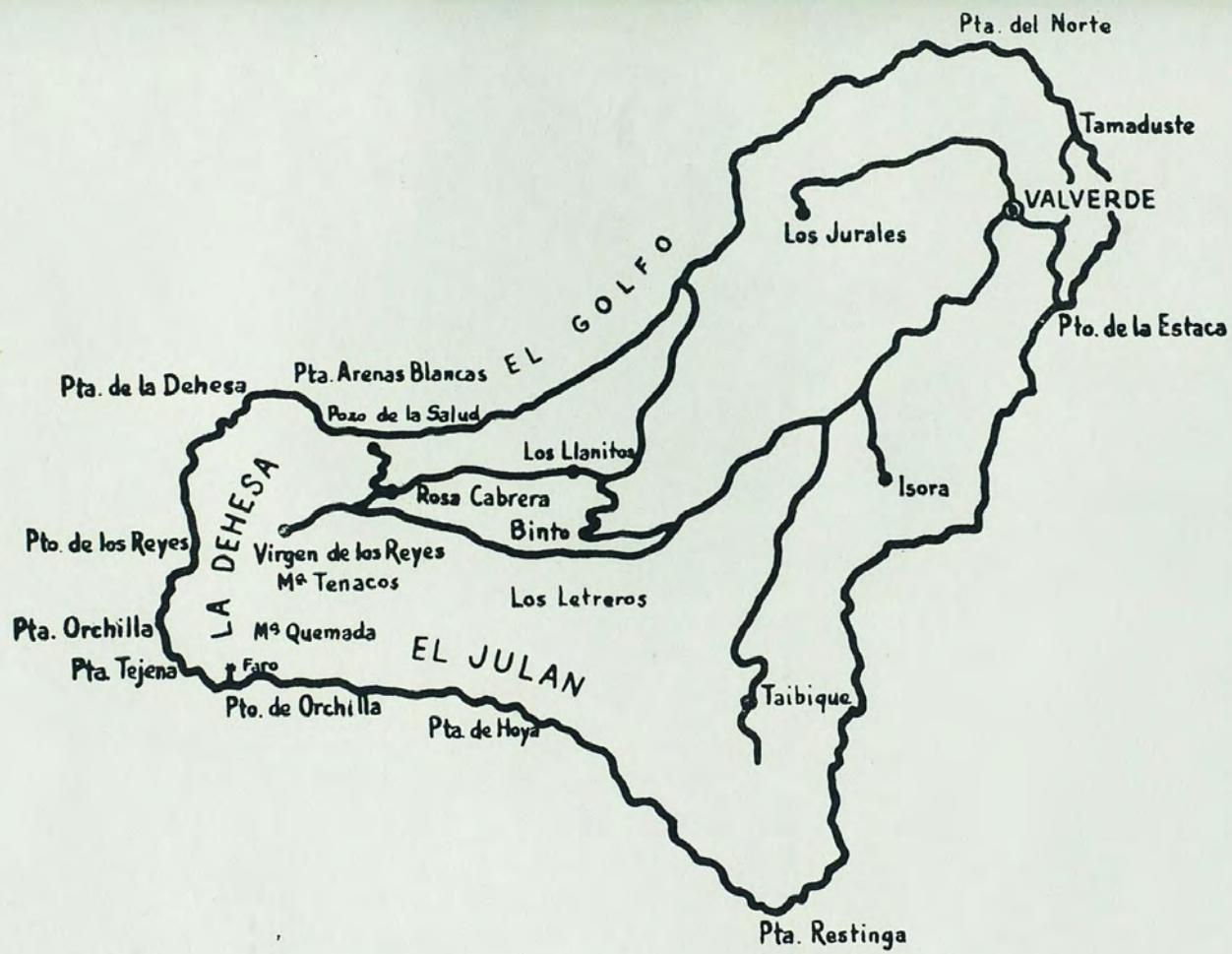


Fig. 1.—Mapa de la Isla de El Hierro, donde se señala el área correspondiente a La Dehesa.

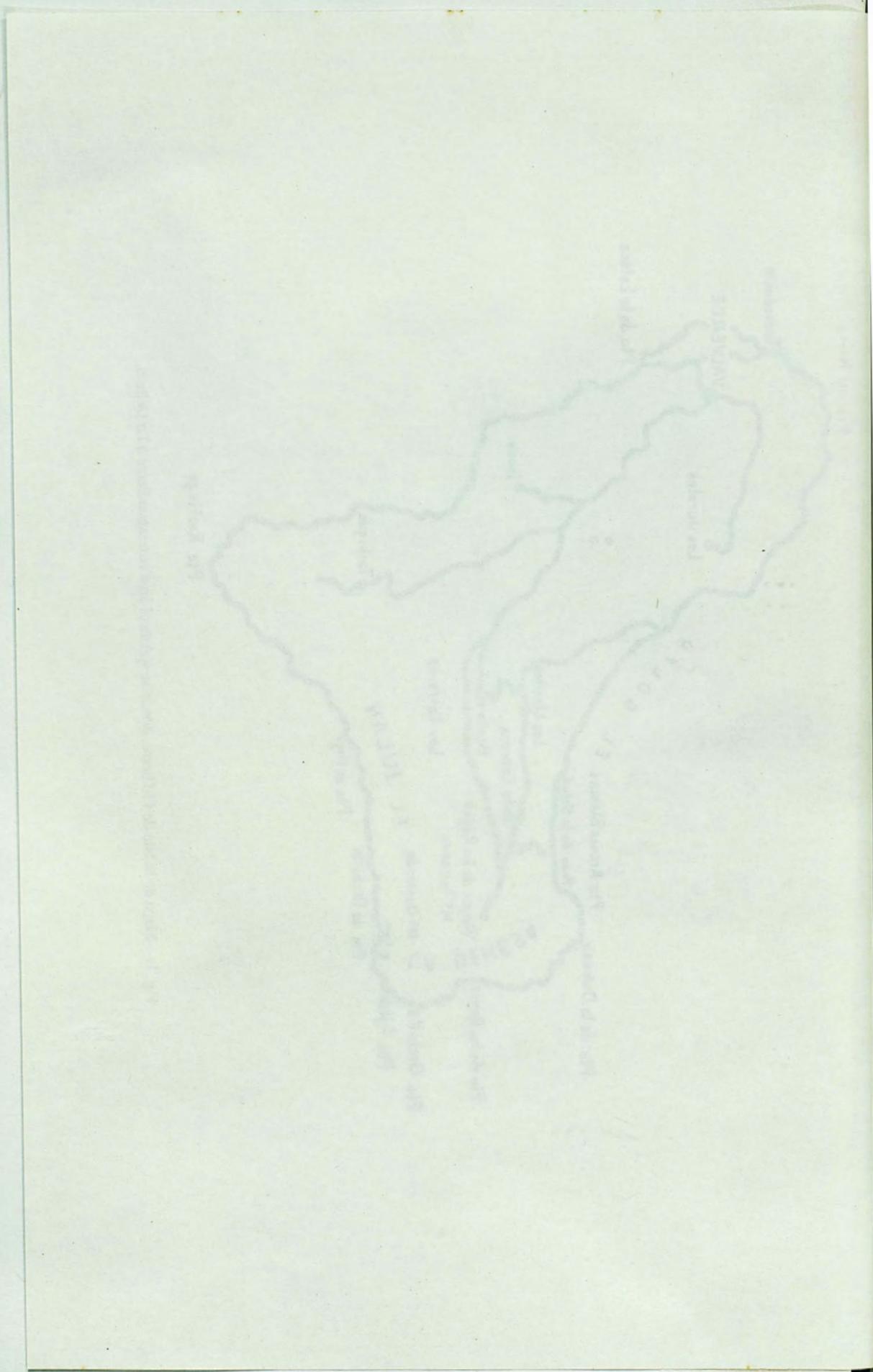




Fig. 2.—1: Paisaje de La Dehesa; el círculo indica el emplazamiento de la montaña de las Cuevas; 2: Cueva del Caracol, espacioso redil en La Dehesa. [Fotos: L. D. Cuscoy]

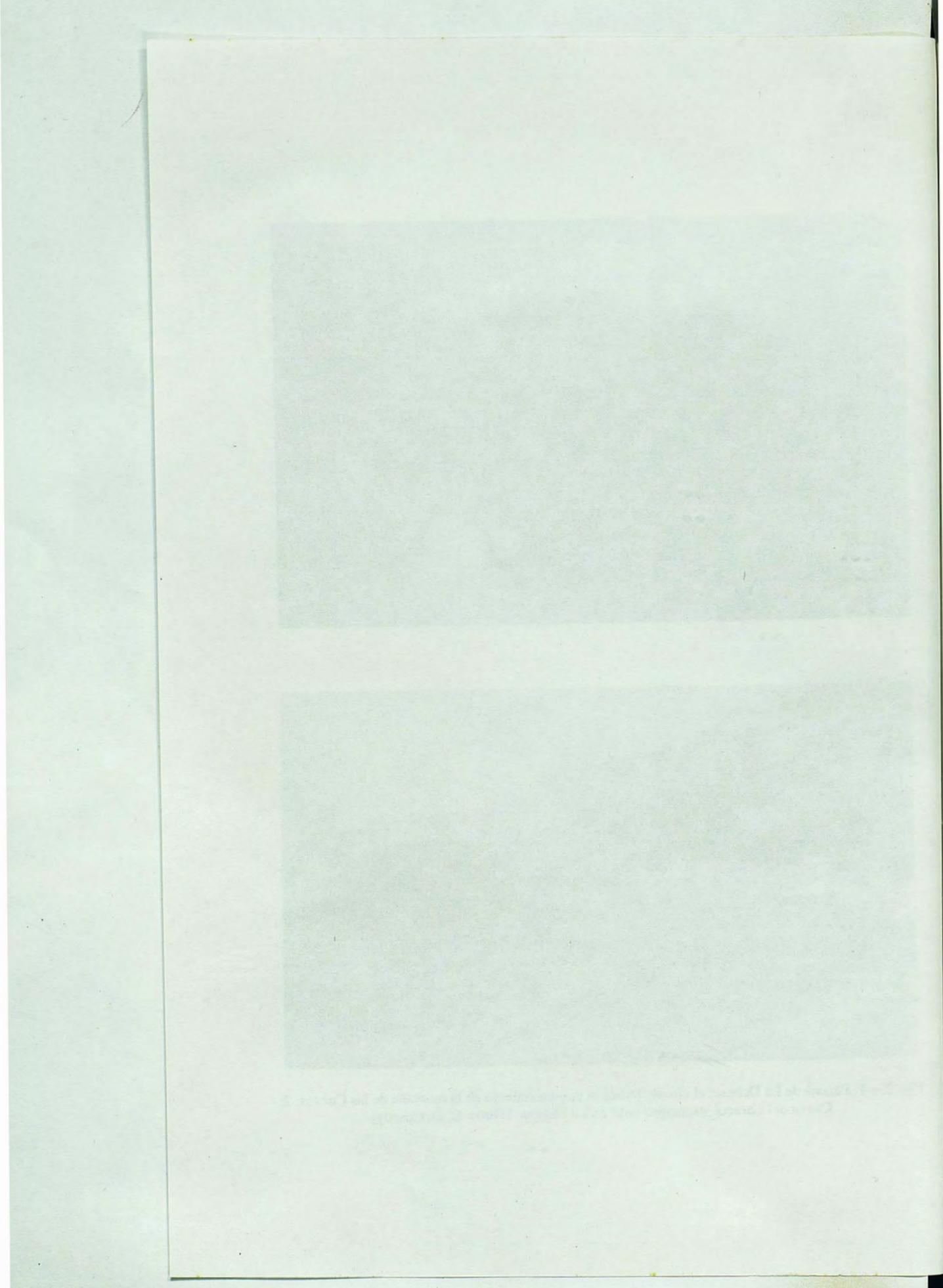
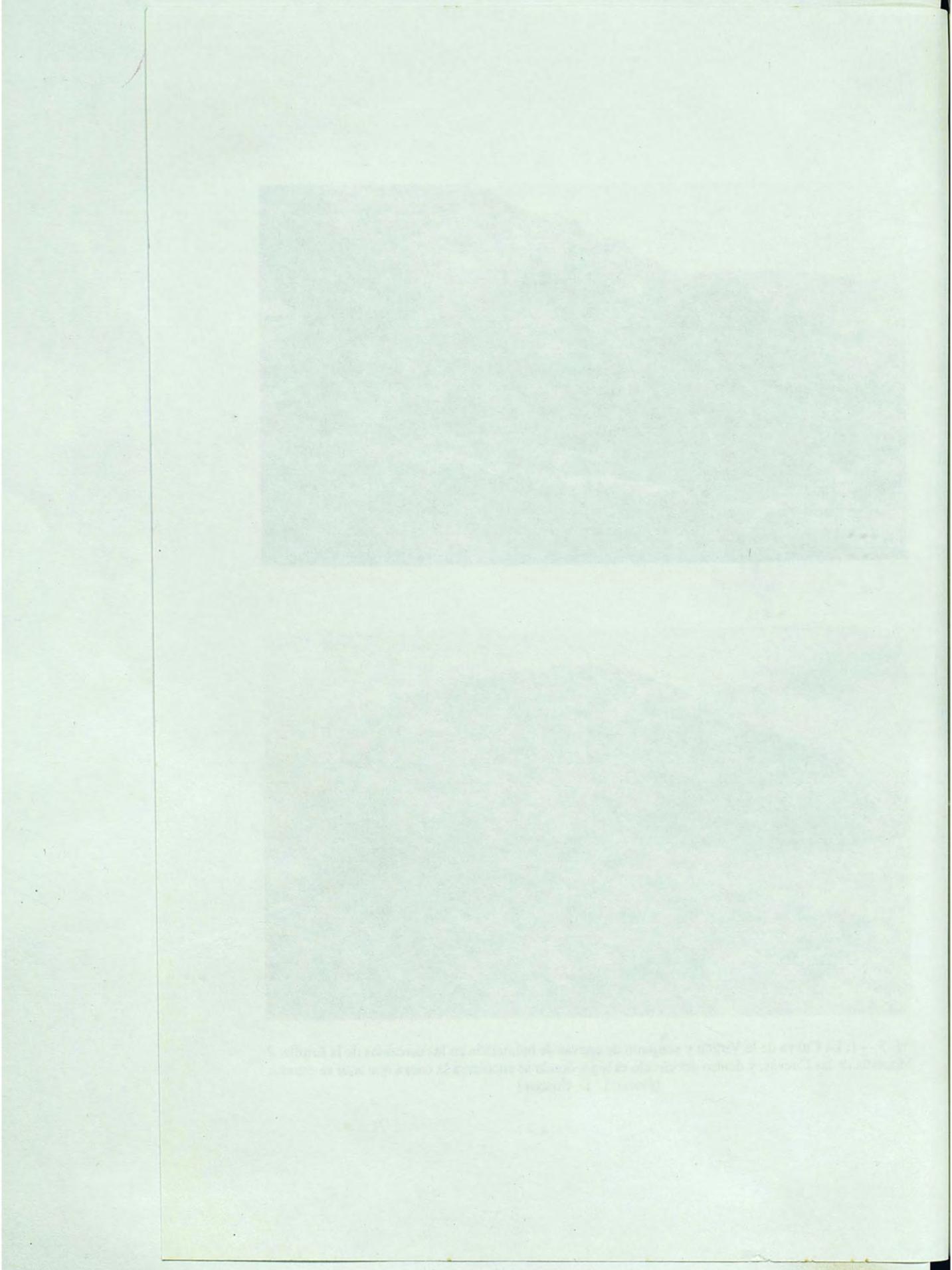
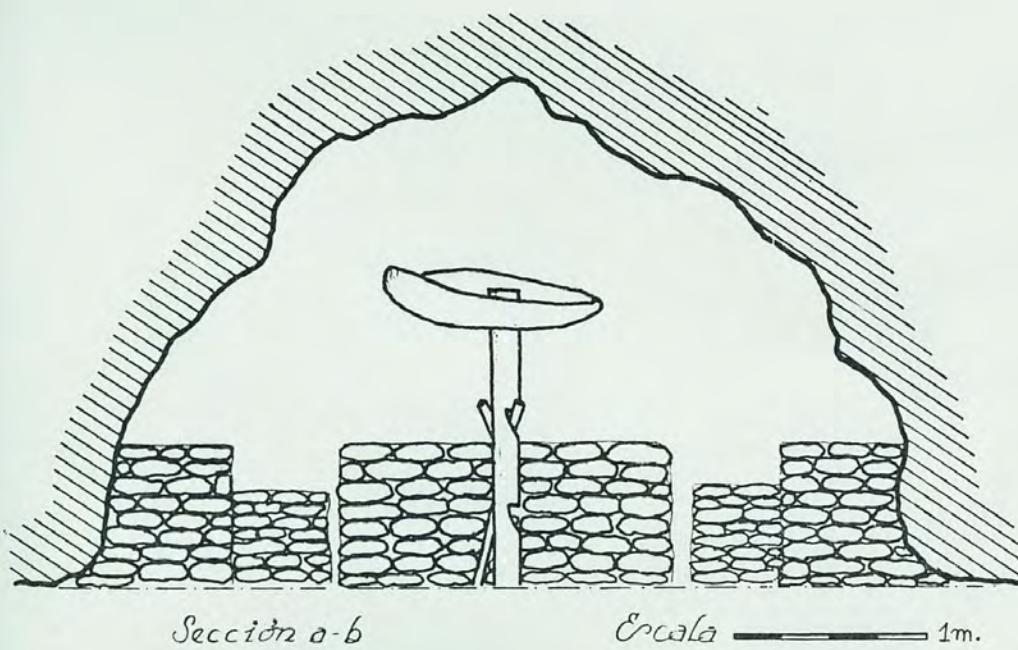




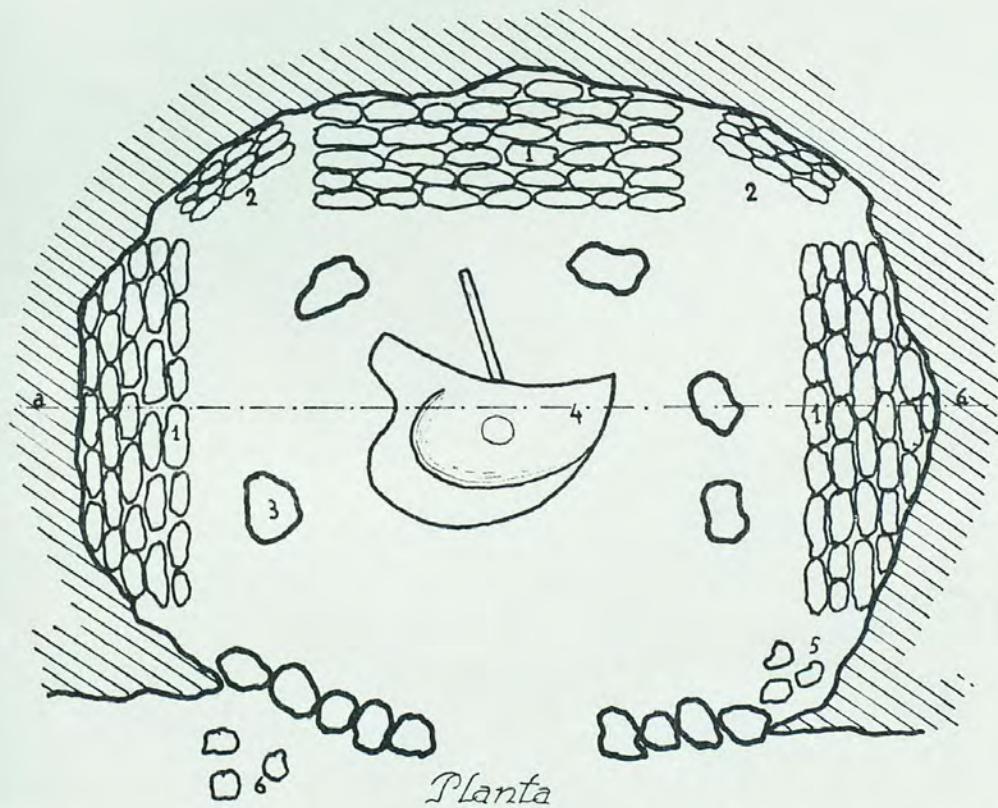
Fig. 3.—1: La Cueva de la Virgen y conjunto de cuevas de habitación en las cercanías de la Ermita; 2: Montaña de las Cuevas, y dentro del círculo el lugar donde se encuentra la cueva que aquí se estudia.
[Fotos: L. D. Cuscoy]





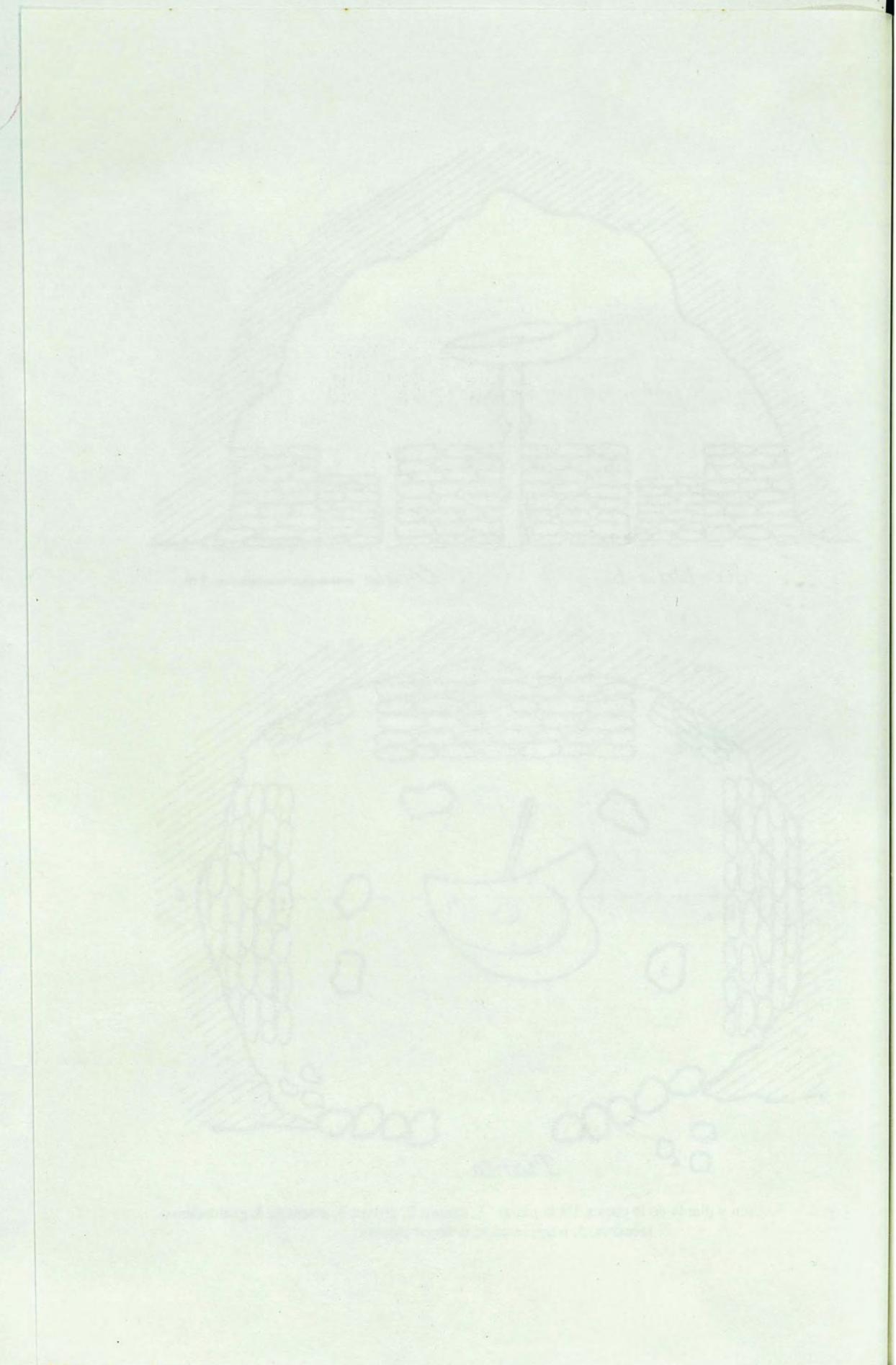
Sección a-b

Escala ————— 1m.



Planta

Fig. 4.—Sección y planta de la cueva. En la planta: 1, camas; 2, poyos; 3, asientos; 4, guardadera o sebadera; 5, hogar interior; 6, hogar exterior.



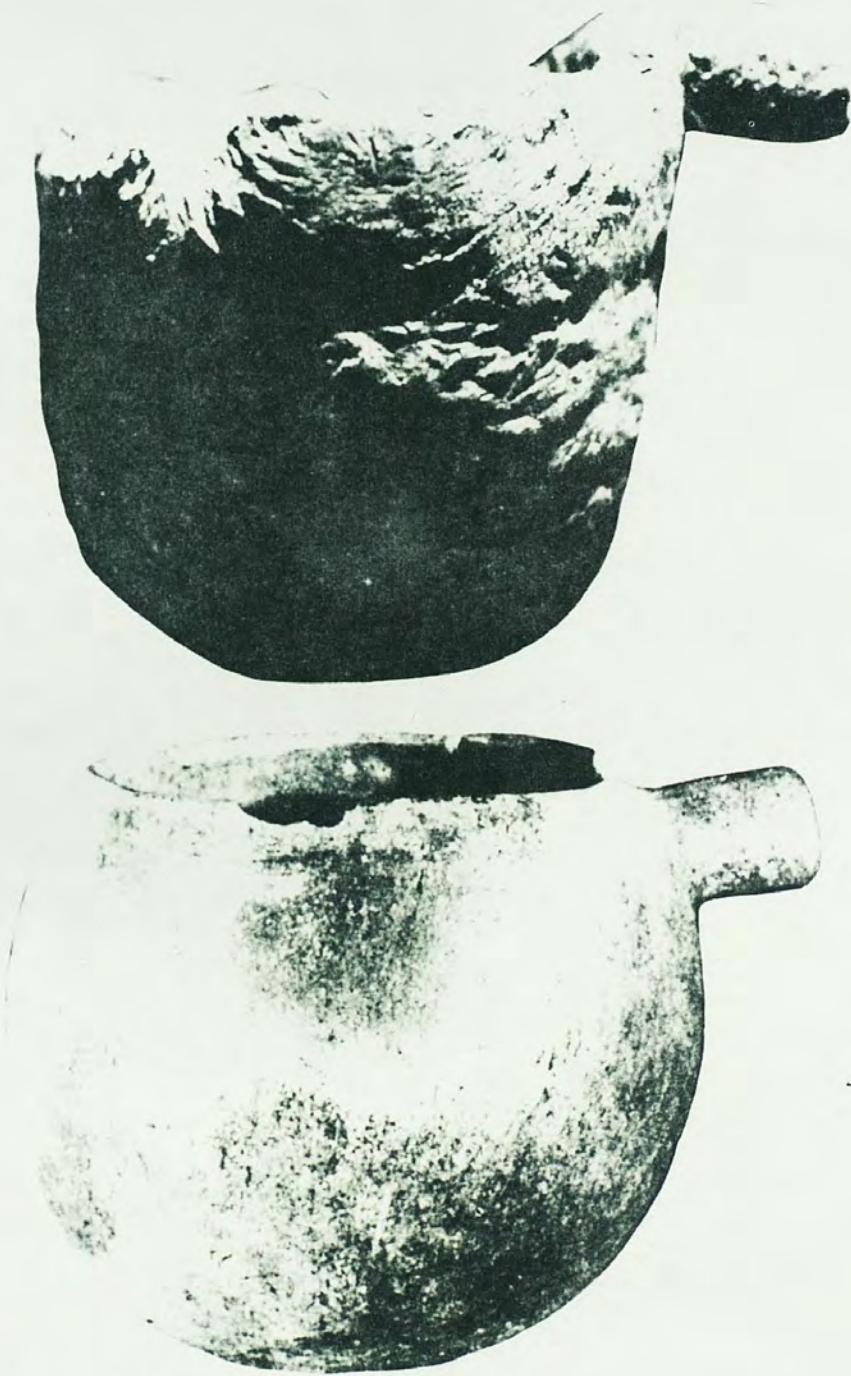
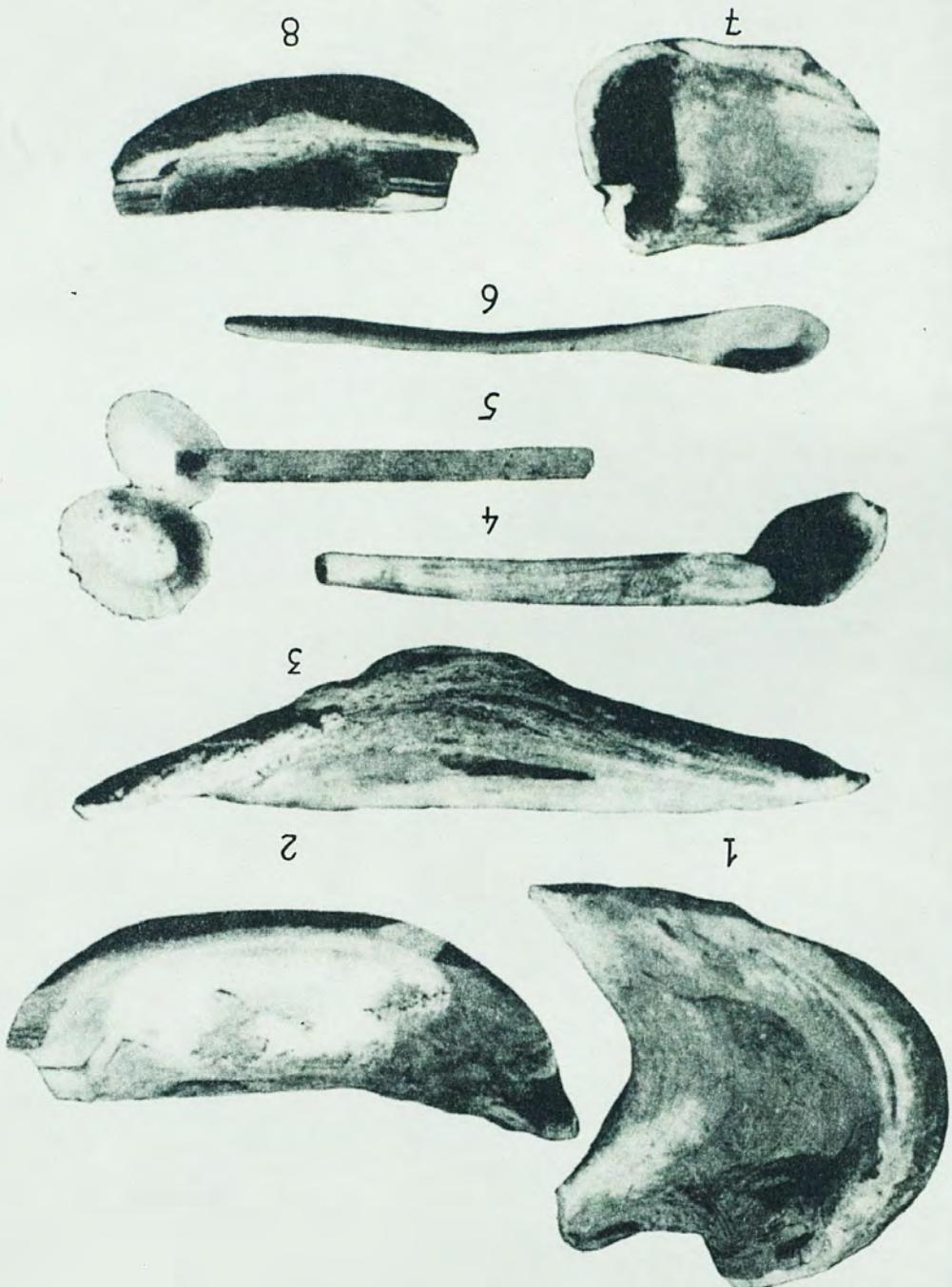
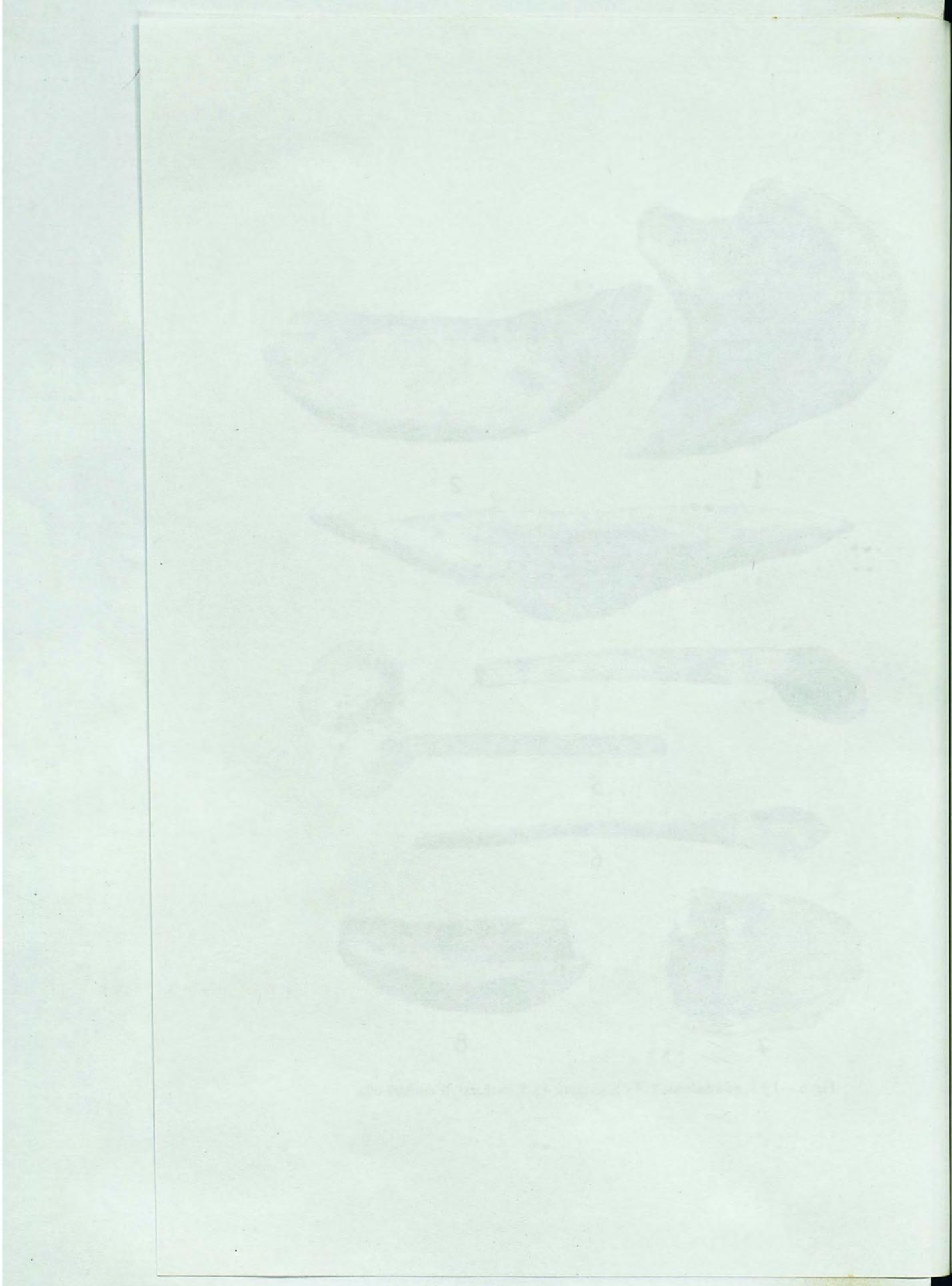


Fig. 5.—1: cuenco tallado en madera de sabina (La Dehesa, El Hierro); 2: cuenco de barro cocido (Las Toscas, Valle de Guerra. Tenerife) [Fotos: L. D. Cuscoy]



FIG. 6.—1 y 3, guardaderas; 2, 7 y 8, gavetas; 4 y 5, cucharas; 6, cuchara-olla





MAL DE OJO, AMULETOS, ENSALMOS
Y SANTIGUADORES EN LA ISLA DE TENERIFE*

* Publicado en las Actas del I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares. Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1969; págs. 499-520.

LA VILLE DE TENERELE
EST ANTICIPÉE PAR LA VILLE DE
MAMBOGO, AMBATOZ, ENZET-MOS

Le 1er juillet 1900, à l'Assemblée nationale, le décret fut voté pour la construction d'un pont sur la rivière de Tenerelle.

NOTA PREVIA

La medicina popular canaria se apoya en tres vértices que corresponden a otras tantas influencias de muy distinto signo y que abordan las islas en fechas también distintas.

La primera corresponde a las supervivencias del mundo aborigen, muy diluidas, cuyas manifestaciones las encontramos más en la veterinaria popular, a través de unas costumbres pastoriles fielmente conservadas, que en la medicina propiamente dicha. No hay testimonios que puedan probar la presencia de elementos mágicos de procedencia primitiva en lo que a la medicina popular se refiere, pero sí en cuanto a la relación del hombre con divinidades naturales.

El primer gran aporte se produce con la conquista de las islas a finales del siglo XV y su inmediata colonización. Irrumpen las brujas, cuya progenie peninsular nadie pone en duda, los curanderos, saludadores y santiguadores, y con ellos, los rezados y ensalmos. Llegan también los «hierbateros» —para emplear el término popular— y sus cocimientos y pócimas. Llegan asimismo las adivinadoras y los sabios en bebedizos para males de amor, en cuyo menester las moriscas tienen un destacado papel.

Una aportación muy importante es de origen americano, yo diría que anillano, y concretamente de Cuba. Cuba fue para el canario como su segunda patria. Como en tantas cosas, Canarias recibe material de la Península, lo traslada a América, donde se empapa de esencias americanas, y retorna: la «ida y vuelta», de tanto interés para la etnología.

Ya PÉREZ VIDAL se refirió hace años a este trasvase¹ desde el punto de vis-

¹ PÉREZ VIDAL, Juan: *Contribución al estudio de la medicina popular canaria* C.S.I.C., Instituto de Estudios Canarios. La Laguna de Tenerife, 1944.

ta folklórico. Pero si bien es cierto que el capítulo de la medicina aborigen ha sido abordado utilizando las escasas fuentes históricas y literarias de que se dispone, y con los materiales más aprovechables² permanecen aún inéditos los capítulos destinados a aclarar las aportaciones peninsulares y las influencias americanas.

La creencia en el mal de ojo y en otros males que pueden ser curados con fórmulas mágicas y ensalmos, llegó tempranamente a Canarias, con los mismos conquistadores y los primeros colonizadores, igual a como aconteció en América. Lo que hoy se puede rastrear todavía sobre la geografía etnográfica de Canarias contiene elementos estrechamente fundidos de muy difícil identificación en cuanto a sus orígenes.

No va a referirse a este aspecto nuestra aportación de hoy. Pretendemos solamente mostrar la fuerza de esa creencia en el momento actual. Los materiales que se traen han sido recogidos, muchos de ellos, hace poco más de un mes en la isla de Tenerife, y son suficientes para demostrarnos la pureza y vitalidad de unas creencias en franca regresión en otras áreas geográficas de nuestro país.

Siempre que se ha podido, hemos respetado fielmente las palabras y el pensamiento del informante.

¿QUÉ ES EL MAL DE OJO?

El mal de ojo es un daño que se hace a las personas y a los animales. Se hace con la mirada. Quien hace el mal de ojo es que tiene en la vista más fuerza que los demás. Esa fuerza de vista la emplea, quien la posee, para hacer «daño». El mal puede hacerse voluntariamente y si querer. Quienes están más expuestos al mal de ojo son los niños, los inocentes y los animales, que son también inocentes porque no tienen conocimiento.

Cuando se es mayor uno tiene más defensas contra la fuerza de vista. Los varones adolescentes están más protegidos que las hembras de igual edad, porque a las muchachas se las mira con otros ojos. Y en esa mirada puede ir encerrado el «daño».

(Recogido en Arguayo (Valle de Santiago), Arico y Aguamansa (Valle de La Orotava)).

Los niños de pecho son los más expuestos al mal de ojo, y después de los niños, los animales. Los adultos no son alcanzados por el mal.

(Recogido de Las Manchas y Santiago del Teide).

En primer lugar sufren de mal de ojo los animales, porque no tienen inteligencia, y después los niños, porque todavía no les ha asomado la inteli-

² BOSCH MILLARES, Juan: *La medicina canaria en la época prehispánica*. «Anuario de Estudios Atlánticos», núm. 8. Madrid-Las Palmas, 1962.

gencia. Por mucha que sea la fuerza de vista, a un adulto no le afecta. Hay quien hace el mal de ojo por ruindad, por hacer el mal. Otros lo hacen por venganza. Los menos lo hacen sin querer. Las madres pueden hacer mal de ojo a sus hijos.

(*Recogido en Vilaflor, El Sauzal y Santa Ursula*).

El que hace mal de ojo mira de distinta manera que las demás personas. No es que detenga la vista, sino que le basta mirar como un relámpago. El mal se hace de repente.

(*Recogido en El Escobonal, Igueste de Candelaria y Buenavista*).

Si una persona sabe que hace el mal de ojo sin querer, la mejor manera de evitarlo es fijar la vista en otro sitio. Una madre lleva un niño en brazos o un pastor va con su ganado: si se encuentran con una persona que habla la madre sin mirar al niño y se dirige al pastor desviando los ojos del ganado, es que aquella persona tiene poder para hacer mal de ojo y no quiere hacerlo.

(*Recogido en El Molledo (Santiago del Teide), Ravelo (El Sauzal y Santa Bárbara (Icod))*.

He aquí cómo María González, natural de La Esperanza, municipio de El Rosario, y madre de cuatro hijos, habla del mal de ojo y de las personas que lo hacen: «El mal de ojo lo hacen personas ruines o que tienen la vista con mucha fuerza. Los primeros lo hacen sabiendo. Y hay quien lo haga sin conocimiento. El que lo hace por ruindad y sabiendo, tiende la vista con atención. Y el que lo hace sin saberlo puede hacerlo por querencia, por mucho querer, del mismo querer. Usted ve una criatura, un nieto, un hijo al que usted le tiene cariño, y de aquel cariño que le tiene, del bien querer, le hace mal de ojo. La madre misma puede hacérselo. Sí, una misma puede «dañar» al hijo. En el pueblo se sabe quiénes hacen mal de ojo, y se huye de esas personas o se las obliga a que digan «Dios te guarde» antes de que tiendan la vista encima de una criatura o de un animal. Pero se puede averiguar qué persona hace mal de ojo porque, a suponer, usted tiene un niño o un animalito y se le enfermó, y se sabe que quien lo miró fue aquel señor o aquella señora. Si el niño o el animalito enferman de repente, entonces dice usted: «Pues aquél tuvo contienda con el niño o con el animal, y aquél es quien lo dañó».

Pueden hacer el mal de ojo lo mismo las mujeres que los hombres; basta con que tengan la fuerza de vista necesaria para hacerlo. Las mujeres hacen más el mal a los niños que a los animales, y lo hacen más veces queriendo que sin querer, lo contrario de lo que pasa con los hombres.

Es creencia generalizada en toda la isla.

Modos de prevenirse contra el mal de ojo

El maleficio (maloficio, en expresión vulgar) puede evitarse mediante ensalmos o amuletos. Hay amuletos para uso exclusivo de los niños, los hay sólo para animales y otros para uso común.

Antes de mirar al niño debe decirse: «Dios te guarde, mi hijo» o «Dios guarde a la cría y a la madre». Pronunciando el ensalmo, ya se puede mirar libremente.

Si se trata de un animal joven, sobre todo si es hembra y más si está preñada, se le dice: «Dios la guarde». Si está dando leche, «Dios le guarde el ubre».

Hace años publiqué unos conjuros para «rechazar» el mal de ojo. Como por lo general se conoce a las personas que lo hacen, cuando se las ve venir se vuelve al niño de espaldas y al animal se le hace dar la grupa. Mentalmente o en voz baja hay que decir:

Tres garbanzitos
tiene en el culo:
quítale dos,
déjale uno,
Vírate p' al monte,
vírate p' al mar,
vírale el culo
y déjalo andar.³

Hay que repetir tres veces elconjuro. Al mismo tiempo, y para que produzca más efecto, es conveniente «hacer cuernos» con la mano derecha.

(Recogido en *El Sauzal, La Matanza, La Victoria y Santa Ursula*).

Los amuletos son de todas clases: unos sirven para llamar la atención, de modo que la vista descargue toda su fuerza sobre ellos. Por consiguiente, son visibles. Otros, que no es necesario que estén expuestos a la vista, tienen poder mágico para conjurar el mal de ojo.

Para los niños: Una cinta roja al cuello, con medalla de santo o sin ella.

Una cinta roja alrededor de la cabeza.

Una gargantilla de cuentas brillantes.

Un trozo de hueso de animal, blanqueado y pulido, pendiente de hilo o cadena.

Una higa de coral o un trozo de lo mismo, también pendiente de hilo o cadena.

Una lasca procedente de la punta de un cuerno de cabra. Tiene forma aproximadamente triangular, con ángulos y base redondeados. Se asemeja a un idollito. Su vértice superior está perforado o lleva dos muescas laterales, para colgar. En cada cara se ha grabado una cruz, invertida, la del reverso. Las cruces hay que grabarlas con lima, punzón o con algo que serruche, pero no con instrumento de corte (fig. 1).

³ DIEGO CUSCOY, Luis: *Folklore infantil*. Col. Tradiciones populares, II. C.S.I.C. Inst. Estu. Cana. La Laguna de Tenerife, 1944.

Una cabeza de lagarto «verdino». El reptil se coge vivo, se le corta la cabeza y ésta se deja secar. Cuando ya está seca se mete dentro de una bolsita y se lleva colgada al cuello, como un «detente».

Una bolsita que contiene un fragmento de piedra de ara, un diente de ajo, un grano de pimienta negra y un trozo de alcanfor.

Una bolsita con un trozo de imán.

Una bolsita que contenga un trocito de piedra arrancada de la Cueva de San Blas (Candelaria).

La cruz pintada con hollín en la espalda del niño es eficaz contra el mal de ojo. También se hace en la noche de San Silvestre, que es cuando andan sueltas las brujas, derriban a los niños de sus cunas, los raptan y los ocultan en lugares muy escabrosos y alejados.

Al dibujar la cruz hay que decir:

San Silvestre Montemayor,
cuida la casa toda alrededor,
de la mujer hechicera
y del hombre malhechor⁴.

Para los animales.—Una cinta roja atada a los cuernos o en torno al cuello.

Un pedazo de cuerno, con cruces o sin ellas.

Un panecillo muy pequeño, colgado del collar y junto al cencerro «grillote» o «pito».

Un pedazo de espejo.

Cualquier cosa que por su brillo o color llame la atención y rompa la fuerza de la vista.

EL DAÑO

Se dice que a la criatura o al animal le han hecho *mal de ojo*, *maloficio* o *daño*. Si es niño, quien primero lo nota es la madre. Si es animal, el gañán o pastor.

El niño cae enfermo. Los primeros síntomas son fiebre alta y palidez. Pone los ojos en blanco. Está quebrantado, «esmayado» (desmadejado), «escaido» (decaído) y se «esmaya» (bosteza) mucho. Deja de comer y rechaza el pecho que le ofrece la madre. Se le hacen todos los remedios caseros y no mejora. Entonces se llama al santiguador, porque lo más seguro es que le han hecho mal de ojo. Hay que «rezarle».

⁴ *Folklore infantil*, pág. 190.

Si es animal, se pone de poco comer. Se tumba sobre un lado y se levanta, vuelve a tumbarse y a levantarse. «Agarra una moediita e yerbajo y lo suelta». No sigue al hato. Ya se sabe que cuando un animal se pone así, es que le han hecho mal de ojo. «Este año, aquí mesmito, me tumbaron tres cabras y se curaron con el rezado» (José Hernández y Hernández, pastor de El Molledo, Valle de Santiago, 15-III-1968).

María González, campesina de La Esperanza, cuenta cómo le hicieron mal de ojo a una vaca de su padre. El relato, extraordinariamente bello y sencillo, ha sido grabado en cinta magnética con fecha 19 de marzo de 1968.

«Mi padre tenía una vaca, ahí. Iba con ella sola a arar, a un sitio que dicen Azoca, que está ahí debajo. Un día estaba con la vaca un niño mío. Y estaba un señor por allí cerca arando. Y le dijo al niño mío, le dijo, dice:

—¿Y tu abuelo, no tiene más vacas?

—Sí, pero mi abuelo no puede enyugar a las otras, porque no están enseñadas.

Le digo que era una vaca hermosa, gorda, una vaca chiquita, «tarracaita» (algo rechoncha), pero preciosa que daba gusto verla arando sola, haciendo el trabajo de dos vacas.

Pues también le digo que al otro día de aquello, la vaca amaneció escáida, escáida, que no comía ni nada. Vino señor Pedro (el santiguador), le rezó y quedó la vaca tranquila, buena comiendo. Y fue porque aquel señor le hizo mal de ojo.

Como la veían arando sola, bueno con el gañán, haciendo el mismo trabajo que una yunta, a todo el mundo le llamaba la atención, causaba aquella admiración, tan gorda, tan pequeñita... Y por eso le hicieron mal de ojo».

* * *

A veces no se llega a tiempo de atajar el daño. El rezado cura siempre, pero a condición de que se rece oportunamente. Si se llega tarde, si el mal de ojo ha dañado ya la hiel, que coja el hígado, revienta la vesícula y, lo mismo, si es gente que animal, se muere. Después de muerto, si es animal, se puede averiguar si la muerte ha sobrevenido por causa de mal de ojo. Un niño no, porque la sangre se para y ya no da señales. Y porque a una criatura no la puede usted abrir. Por tanto, si es animal como si es gente, se va quedando sin tener nada dentro, seca, como ese papel que tiene usted en la mano, el cuerito nada más. Uste lo abre, si es animal, está claro, y todo el hígado, el «menudo» todo, están verdes como yerba conejera (*cucubalus behen*), como los «matos» verdes.

A la vez que un animalito muere (es decir, cuando ya el animal está muerto), a suponer, una cabra, un cochino u otro, que está usted desconfiado de que le hicieron mal de ojo, coge y lo abre, y ve que tiene la hiel toda regada. Y lo mismo que con los animalillos pasa con la gente.

(Localidades: La Esperanza, Vilaflor, Valle de Santiago, El Sauzal).

Según algunos santiguadores, si el rezado se dice con fe, protege para siempre a la criatura o al animal.

Según otros, hay que rezar el mal de ojo tantas veces como se hace.

Si el mal de ojo es «rabioso», no basta con que el rezado lo diga un solo santiguador: tienen que decirlo por lo menos tres, dos hombres y una mujer o dos mujeres y un hombre. Se exige la condición que ignoren entre sí que están rezando a la vez y para la misma persona. Es la única manera de conjurar el mal.

En el caso del mal de ojo «rabioso», tampoco es suficiente que el rezado se diga una sola vez: hay que rezarlo días impares, tres, cinco o siete, y siempre por tres santiguadores. El mal se ataja generalmente al tercero o quinto día, pero al llegar a siete, de seguro se detiene.

Cuando en el pueblo, caserío o aldea no hay tres santiguadores, hay que requerir el servicio de los que falten en las aldeas o pueblos circundantes.

Cómo descubre el santiguador el mal de ojo

Todo rezado propio para curar el mal de ojo, va precedido de un ensalmo, y éste a su vez, del recitado de la Salve o del Credo.

Con la Salve o el Credo puede el santiguador averiguar si quien hizo el mal es hembra o varón, porque le entra un gran malestar. Si este malestar lo siente mientras recita la Salve, el «maloficio» fue hecho por mujer; si es con el Credo, el mal de ojo procede de hombre. «Esto se hace para conferenciar si es mal de ojo; con la *Salvia*, si es hembra; con el *Credo*, si es varón».

Descubierto el sexo del autor del daño se inicia el rezado del ensalmo, y al pronunciar «mal de ojo» o «mal de ojo rabioso», el santiguador siente un ligero temblor al tiempo que se «esmaya» (bosteza), se le «arrayan» los ojos (lagrimeo).

Si el ensalmo contiene la enumeración de los daños o males que pueden afectar a la criatura o animal, siente también un gran malestar. Pero en el caso concreto de la opilación o empacho, en vez de bostezo o lagrimeo, siente una «fatiga» en el estómago seguida de un eructo. Este es el aviso de que es empacho y no mal de ojo lo que en este caso afecta al enfermo.

Si no es posible ver a la criatura o al animal, el santiguador puede descubrir el mal de ojo ante un mechón de pelo, bien sea de cristiano o de animal.

Ensalmos y rezados

El santiguador ha de tener determinadas virtudes. Ha de ser persona de fe robusta y ha de saber concentrarse. Es muy importante la concentración, desasirse del mundo circundante. Mientras pronuncia el ensalmo, entorna los

ojos y, alternativamente, los fija en la criatura o en el animal. Está seguro de su poder, pero no basta con ese poder, sino que la esfera de lo mágico tiene que estar influida por la fe puesta en el rezado.

Ante la criatura dice: «Dígame el nombre de la criatura».

Ante el animal: «¿Cómo se llama el animalito?».

Después reza la Salve o el Credo. Generalmente reza las dos, «para conferenciar si es varón o hembra» el autor del daño. Acto seguido se persigna y empieza el rezado.

He aquí uno:

Bendito y alabado sea el Santísimo Sacramento del altar, de la limpia y pura Concepción de la Virgen María, Señora nuestra (besa una cruz hecha con el índice y el pulgar), concebida en gracia, sin mancha de pecado original desde el primer instante de su santísimo natural. Amén Jesús (†), Amén Jesús (†). Y viva la cruz donde murió Jesús. Que donde Jesús es nombrado, todo mal y quebranto sea quitado. —Jesús, criatura de Dios, yo te santiguo con la mano de Dios Padre (†), con la mano de Dios Hijo (†), y con la mano de Dios y Santa María (†), que no es con la mía. Corto y arranco del cuerpo de (Luis o «Clavellina», según sea persona o animal) aire de monte, naire perlético, perlesía, resfriado, calor, dañada de sol, irritación del calor en el cuerpo o en la sangre, mal de ojo rabioso, mal de envidia, mal de bien querer, agua mal bebida o pedazo mal comido, u otro mal contrahecho que en tu cuerpo esté. Sea el Señor servido de tu cuerpo sacado: cógelo y llévalo al fondo del mar cuajado, donde no crezca ni permanezca ni a criatura ninguna haga mal. Cristo vive, Cristo muere, Cristo de todo mal y peligro te defiende. Jesús. Luis (o «Clavellina»); si el mal que te atosiga lo tienes en la cabeza, lo cure Dios y Santa Teresa; de los oídos, San Luis; de la frente, San Vicente; de los ojos, Santa Lucía; de la nariz, Santa Beatriz; de la boca, Santa Apolonia; de la garganta, Santa Clara; de las piernas y los brazos, nuestro padre San Amaro; del espinazo, San Ignacio, y del pecho nuestro padre San Gregorio; de los huesos y los nervios del cuerpo, el Bienaventurado de las coyunturas y nuestra Patrona, nuestra Virgen Pura. De la barriga, Santa María; de la hiel, Santa Isabel; del hígado, pulmón y corazón, los Santos Evangelios y el Gran Poder de Dios Bendito, y del estómago, nuestro padre Santo Tomás (†††).

(Santiguador: Pedro González Acosta; 86 años, natural de La Esperanza, municipio de El Rosario, Tenerife. Aprendió a rezar de su madre, quien a su vez lo aprendió de la suya. Siempre ha habido un santiguador en la familia. Rezado grabado en cinta magnética el día 25 de noviembre de 1967).

Un rezado donde se señala expresamente la participación de tres santiguadores, lo recogimos hace más de veinte años en El Sauzal. Hemos vuelto ahora a la misma localidad. El viejo santiguador que nos lo comunicó, había

muerto. Pero una joven santiguadora había aprendido el rezado de memoria y ahora nos lo ha repetido con absoluta fidelidad⁵.

Primero se reza un Padrenuestro, a modo de ejercicio de concentración. Después se pronuncia el nombre de la criatura o del animal y a continuación se inicia el ensalmo:

Jesús (†). En el nombre de Jesús (†). Donde Jesús es nombrado, todo mal y quebranto se quitó. Santa Ana parió a María; María a Nuestro Señor; Santa Isabel a San Juan Bautista. Así como estas palabras son ciertas y verdaderas, tenga el Señor por bien de quitarlo (el mal de ojo) y llevarlo a lo más hondo del mar, donde no haga mal ni a ti, ni a mí ni a Nuestro Señor Jesucristo. Amén, Jesús (†), Jesús (†). Jesús (†). Dos te hicieron mal y tres te lo quitan. Dios Padre (†), Dios Hijo (†), Dios Espíritu Santo (†). Amén.

(Recogido de nuevo con fecha 27 de enero de 1968).

Este rezado se recomienda para el caso que haya mal de ojo fuerte o «rabioso», es decir el hecho por dos personas a la misma criatura o el hecho por una sola con una gran fuerza de vista y con la intención de hacer el mal.

El rezado que sigue fue grabado con fecha 23 de marzo de 1966. Lo comunicó el santiguador Maximiliano Rodríguez Alvarez, pastor de Igueste de San Andrés, de 70 años de edad.

Yo te santiguo (Antonio o «Lucera»), en el nombre del Padre (†), del Hijo (†) y del Espíritu Santo (†). Amén. Mal de bien querer, o mal querer, de ojos rabiosos o envidiosos: daño de pedazo mal comido, de agua mal bebida, de agua encharcada, de leche encharcada; mal de pasmo; mal de costilla y cualquiera otro mal, que se quiten. Donde Jesús se nombró, todo mal fue quitado. En el nombre del Padre (†), del Hijo (†) y del Espíritu Santo (†). Amén. Yo te desecho todo el mal (Antonio o «Lucera») que en tu cuerpo y en tus venas se le pueda arrimar. Lo cojo de aquel monte espeso y lo echo al fondo del mar salado donde no haga mal ni a ti, ni a mí ni a criatura ninguna. Jesús, María y José (†). Con esto y la gracia de Dios se ponga bueno (Antonio o «Lucera»). Jesús, Gloria Patri Espíritu Santo. Amén.

Se rezan siete Credos y siete Glorias, al final de cada una de cuyas oraciones se hace la señal de la cruz. El rezado termina así:

Estas palabras del Credo y estas siete «Gloria Patris» que tengo rezadas, las rejo, las ofrezco, las encomiendo, que sean por la muerte y pasión de Nuestro Señor Jesucristo, para que le quite el mal a (Antonio o «Lucera», sea persona, sea perro, sea vaca, sea burro, sea el que sea). Que le cayera el mal

⁵ Ver *Folklore Infantil*, pág. 195.

de ojo, de calentura, de enritamiento y de otro mal que sea en su cuerpo. Amén (†).

Un testigo está presente mientras se recoge el ensalmo y sostiene con el santiguador el siguiente diálogo:

Testigo.—Compadre, usted ya no puede curar más el mal de ojo.

Santiguador.—¿Y por qué?

Testigo.—Porque el que dice el rezado pierde la virtud.

Santiguador.—Eso son palabras.

Testigo.—¿Palabras? Apruebe pa que vea.

Santiguador.—Yo ya he aprobao. Muchas veses tengo dicho el resao a la gente y después he curao el mal de ojo sin que nada se notara.

Respecto a este punto, las opiniones están divididas. Para unos, hay que mantener en secreto el rezado, porque si se dice fuera de la ocasión requerida el santiguador pierde todo su poder y el rezado toda su virtud. Otros piensan como el santiguador de Igueste de San Andrés. Sin embargo, todo santiguador se resiste a decir en público, y sobre todo, sin necesidad, el ensalmo.

La mayoría de estos rezados se han transmitido por vía oral de padres a hijos, pues generalmente se conservan dentro de una misma familia, como hemos podido comprobar. Pero las oraciones y ensalmos se encuentran también en pliegos impresos, pliegos que el santiguador que sabe leer conserva encuadrados y colgados de la pared de su cuarto. Normalmente no los emplea, porque el ensalmo ya se lo sabe de memoria, pero suele prestar el pliego a personas muy allegadas y con disposición para curar el mal de ojo a fin de que se lo aprendan y vayan ejercitándose en el santiguado. Conocimos a una vieja santiguadora de Ravelo (El Sauzal) que tenía escritos todos los ensalmos y rezados en un cuaderno al que acudía cada vez que lo precisaba.

En Canarias se encuentran pliegos salidos no sólo de las prensas insulares, sino incluso de Cuba. Hace cuarenta años mi amigo Pablo Estévez Reyes emigró a Cuba. Contrajo allí matrimonio con una cubana y regresó a Tenerife. El matrimonio trajo consigo un pliego impreso en aquella isla, con un rezado para la cura del mal de ojo y otros males. El pliego fue comprado por muy pocos centavos en el pueblo de Fomento, Las Villas, provincia de Santa Clara. Dicho pliego, que se reproduce en la figura 2 dice así:

ENSALMO INTERCEDIENDO CON ROGATIVA DE ORACIÓN.—*Oración a San Luis Beltrán. Criatura de Dios, yo te curo, ensalmo y bendigo en nombre de la Santísima Trinidad, Padre (†), Hijo y Espíritu Santo (†), tres personas y una esencia verdadera: y de la Virgen María Nuestra Señora Concebida sin mancha de pecado original, Virgen antes del parto (†) en el parto (†) y después del parto (†) y por la gloriosa Santa Gertrudis tu querida y regalada esposa, once mil vírgenes, Señor San José, San Roque y San Sebastián y por*

todos los Santos y Santas de tu corte Celestial; por tu gloriosísima encarnación (†) gloriosísimo Nacimiento (†) Santísima Pasión (†) gloriosísima Resurrección (†) Ascensión: por tan altos y santísimos (†) misterios que creo y con verdad: suplico a tu Divina Majestad, poniendo por intercesora a tu Santísima Madre abogada nuestra, libres, sanes a esta afligida criatura de esta enfermedad, mal de ojos, dolor, accidente, y de calentura y de otro cualquier daño, herida o enfermedad. Amén Jesús (†). No mirando a la indigna persona que refiere tan sacrosantos misterios con tan buena fe, te suplico Señor, para más honra tuya y devoción de los presentes, te sirvas por tu piedad y misericordia de sanar y librarte esta herida, llaga, dolor, humor, enfermedad, quitándole de esta parte y lugar. Y no permita tu Divina Majestad le sobrevenga accidente, corrupción ni daño, dándole salud para que con ella te sirva tu santísima voluntad.—Amén Jesús (†). Yo te juro y ensalmo, y Jesucristo Nuestro Señor Redentor te sane, bendiga y haga en todo tu divina voluntad.—Amén Jesús.—CONSUMATUM EST (†) CONSUMATUM EST (†) AMÉN.—(Es contra maleficios y todo género de enfermedades, etc.).

PÉREZ VIDAL⁶ publicó una oración a San Luis Beltrán que, con ligerísimas variantes, es la misma que acabamos de transcribir. En aquel trabajo no se hacía constar el origen de dicho ensalmo ni el punto donde fue recogido. Posiblemente está tomado de un pliego impreso o copia hallada en la isla de La Palma, isla donde PÉREZ VIDAL ha investigado profundamente las tradiciones populares. Cotejando la versión publicada por dicho autor con el texto contenido en el pliego que hemos transscrito, puede afirmarse que ambos tienen el mismo origen, es decir, de la isla de Cuba.

Pablo Estévez Reyes, propietario del pliego y su señora me dicen que por lo que ellos saben y vieron hacer en aquella isla, los santiguadores se comportan allí igual que aquí y las oraciones son las mismas en una parte que en otra. Se reza a los mismos males, salvo a los animales en los potreros. Allí hay enfermedades producidas por los insectos que no se padecen en Tenerife. Pero también hay ensalmos para curarlos.

Otros males sobre los que el santiguador tiene poder

No sólo al mal de ojo le reza el santiguador. Su campo es mucho más extenso. Una reciente encuesta nos ha revelado que los males que pueden conjurarse mediante ensalmos, además del mal de ojo, son los siguientes: susto, insolación, erisipela, ganglios infartados, y empacho.

⁶ Op. cit., págs. 78-79.

a) *Susto.*—Al niño hay que preservarlo de todo sobresalto, especialmente después de las comidas. Si durante la digestión recibe un susto, se le para la comida en el estómago y se le «tranca» el intestino. Deja de comer y pueden sobrevenir vómitos.

Contra el susto se emplea corrientemente el siguiente rezado:

Jesús (†). En cruz murió el Señor y en cruz padeció. En Cruz (†) te corto el susto y la aprensión, quebranto, molimiento y otro mal cualquiera que tenga en su cuerpo. Yo se lo corto y se lo despido con las palabras de Dios y del Espíritu Santo (†). Señor mío Jesucristo: treinta y tres años anduviste por el mundo y muchas llagas curaste; a Santa María Magdalena perdonaste; a San Lázaro resucitaste. A mi Señor Jesucristo, que tenga para bien de apartar y quitar de este cuerpo, a un muladar donde ni a tí, ni a mí, ni a ninguna criatura le haga mal, por los ángeles del coro y las misas del misal y las tres palabras fuertes que dice el sacerdote en el altar, que es el Evangelio de mi padre San José y las palabras del Credo que voy a rezar.

Se rezan tres Credos, al final de cada uno de los cuales se repite el anterior ensalmo. Hecho esto, se prosigue con la oración:

Ofreciendo, Jesús, estos tres credos que tengo rezados, con este susto que tengo cortado. Yo lo ofrezco y lo encomiendo a la muerte y pasión de mi Señor Jesucristo (†), que tenga por bien de quitar este susto, quebrando molimiento u otro mal cualquiera que tenga (nombrar a la criatura) en su cuerpo. Yo se lo corto y se lo despido en el nombre del Padre (†) y del Hijo (†) y del Espíritu Santo (†). Amén. Así como la Virgen entró en Belén, salga el mal y entre el bien. Y si esto no le bastare, que le bastare la gracia de Dios que es grande (†). Amén.

Aquí la cruz no equivale al acto de santiguarse, sino a otra cruz hecha con el dedo pulgar, untado en aceite, sobre el estómago del enfermo.

De la vieja saludadora de Ravelo, hoy fallecida, copiamos hace años la recomendación que sigue, indispensable para que el ensalmo surta efecto: «La oración ésta se reza por la mañana y por la tarde; por la mañana, antes de rezar del susto, se le da una taza de agua de toronjil y se reza tres días, y si no fuera suficiente se reza siete o nueve días. La taza de agua se da en ayunas y el que lo rezare, que se fije bien de decir el nombre del enfermo».

Otra oración para curar del susto ha sido recogida por nosotros en la región de Anaga el año 1967. Dice así:

Jesús y María Santísima, su Madre (†). En esta cruz padeció y murió mi Señor. Con esta cruz (†) te corto el susto y todo «maloficio» que te hayan hecho. Te curo y corto males de las coyunturas y otro mal que en tu cuerpo esté. Te lo corto con las palabras de Dios Padre (†), de Dios Hijo (†), y de Dios Es-

píritu Santo (†), y de Santa María, la Madre de mi Señor. Que con la ayuda de Jesucristo y de la Santa y Pura Concepción, este mal se aparte de (se dice el nombre) y no permanezca ni prevalezca y se aparte de este cuerpo y se vaya al fondo del barranco y al fondo de la mar donde no vive criatura ninguna. No te lo corto con mis palabras, sino con las de la Santísima Trinidad, que son el Dios Padre (†), el Dios Hijo (†) y el Dios Espíritu Santo (†). Amén.

Las cruces se trazan con las yemas de los dedos, menos el pulgar, untados de aceite, desde el estómago al ombligo. Se reza en días impares, tres, siete o nueve. Con un rezado sólo no se puede curar el susto.

b) *Insolación*.—Cuando el niño ha estado expuesto al sol sin cubrirse la cabeza, le da una especie de «tontín», se congestiona y le sube la temperatura. El sol se le ha metido dentro y hay que sacárselo. Para ello se llena un vaso de agua que se tapa con un paño blanco o servilleta con varios dobleces. Así tapado, se invierte y se apoya sobre la cabeza del enfermo, es decir, del que «tiene el sol». Mientras la cabeza se va mojando lentamente, hay que rezar tres Credos. Después de cada Credo se pronuncia el siguiente ensalmo:

Así como el mar no puede estar sin agua, ni el monte sin leña, ni el cielo sin astros, ¡sol!, sale de aquí.

Basta decir el ensalmo una sola vez para «sacar el sol».

c) *Erisipela*.—«Cortar la erisipela» es práctica muy común, y en la que se ve cómo el mundo oscuro de la magia se atreve con un mal tan poco misterioso como es la infección.

La erisipela es frecuente entre los campesinos, por la natural falta de higiene. Es por ello que el saludador ha de atender a numerosos casos al cabo del año. Con ligeras variantes, el ensalmo para cortar la erisipela es así:

Rosa hermosa, ¿qué haces aquí?
El sol y el aire me tienen aquí.
No te corto con cuchillo ni te corto con
puñal, sino con las palabras de la Santísima
Trinidad (†††).
Ya te tiro en un monte muy oscuro (gesto
de lanzar una cosa lejos).
Ya te corto para que no crezca ni perma-
nezca ni haga mal a esta criatura nuestra.
Amén Jesús (†). Amén Jesús (†). Amén
Jesús (†).

d) *«Ingua (ganglio infartado)*.— Este mal se conoce con el nombre de «Igua». También se cura mediante ensalmos.

Hemos asistido a una de estas curas, que se desarrolla de la siguiente manera:

Curandera.—Dime tu nombre.

Enfermo.—Ramón.

Curandera.—¿Qué te corto?

Enfermo.—Ingua.

Curandera.—*En el nombre del Padre (†), del Hijo (†) y del Espíritu Santo (†). Amén.*

*La «jorca» y la «ingua» fueron a Lima:
la «ingua» quedó, la «jorca» volvió.*

Se reza tres días consecutivos y tres veces al día, mañana, mediodía y tarde. Un Credo cada vez que se dice el ensalmo.

Para cortar la erisipela y la «ingua» el enfermo tiene que estar presente tantas veces como se diga el rezado.

e) *Empacho.*—Los niños se empachan por alimentos «mal comidos», por demasiado comer, por hacer comidas a deshoras, etc. Se les inflama el vientre, que se pone «requintado como parche de tambor, y se lo toca usted, así, y resuena mesmito como un tambor».

Hay muchos rezados para curar el empacho. Ofrecemos algunos ejemplos, porque aunque las variantes son muchas, no afectan a lo sustancial, sino a palabras que no alteran ni el contenido ni el sentido del rezado. Veamos uno:

Jesús (†), Jesús (†), Jesús (†). Que donde Jesús se menta nunca el mal entra. Donde mi Jesús es nombrado, todo mal y peligro es quitado. Santa Teresa se opiló; Santa María la curó, y en este mismo nombre (aquí se nombra a la criatura) te curo yo. Del mal de «ajito» (ahito), empacho, molimiento, resfriado, aire malo, mal de ojo. Dios te de salud y reposo, Santo misericordioso. No te corto con cuchillo ni con hierro martillado: córtote con Dios Padre (†), con Dios Hijo (†), córtote con Dios Espíritu Santo (†), con la misa del domingo, con el Evangelio de San Juan, con las tres palabras santas que dijo Cristo en el altar. Cristo, Kyrie Eleison, Pater Noster celestial. ¡Oh, Virgen Santa!, yo te vuelvo a suplicar, así como cuando tú lo hiciste por tu niño en las grutas de Belén, así tengas por virtud y limosna que quites y apartes todo mal y peligro que tenga (se repite el nombre del enfermo) en su cuerpo, y se lo bote al fondo del mar, donde no le haga mal ni a tin, ni a mí, ni a otra pura criatura. Donde Dios es nombrado, mal y quebranto sea quitado.

Se dice tres días seguidos y tres veces cada día. Las cruces se hacen sobre el estómago, con las yemas de los dedos untando en aceite tibio. Cada rezado va seguido del siguiente ensalmo:

Rosa, rosa, rosa.
Tres te lo quitan,
tres te lo dan,
que es Dios Padre (†),
que es Dios Hijo (†),
que es Dios Espíritu Santo (†).

A este ensalmo se le da el nombre de «apartamiento». Es de rigor decirlo al final de rezado, porque si no, el mal «se le pasa al que lo está rezando», quiere decir, que se le contagia.

Si el curandero, por distracción u olvido no «aparta el aire», siente un gran malestar, con grandes fatigas, bostezos y vómitos.

Hay otra forma más breve de rezado, aunque las curas se desarrollan de la misma manera que en el anterior.

La cruz (†) va delante, criatura de Dios. Que el mal que te atosiga te lo corto a pedazos, y lo mismo si es agua mal bebida, corrupción, humor, tumor, pasmo, hinchazón y opilación. Todo te lo corto y te lo deshago, te lo boto a lo más hondo del mar donde ni a ti ni a mí ni a criatura ninguna haga mal. Con nuestro Señor Jesucristo (†), Santa María (†), y nuestro Padre San José (†).

Se reza el mismo número de veces que el anterior, con el Credo correspondiente y el ensalmo o «apartamiento» final.

El santiguador de La Esperanza, señor Pedro González Acosta o Pedro Centeno, también cura de empacho. El rezado que emplea es el siguiente:

Bendito, alabado sea el Santísimo Sacramento del Altar (se persigna) de la limpia y pura Concepción (besa una Cruz hecha con el índice y el pulgar), Jesús, criatura de Dios (si se trata de un niño) o animalito de Dios (si es un animal). Yo te santiguo con la mano de Dios Padre (†), con la mano de Dios Hijo (†)⁶. Corto y arranco del cuerpo de (Rosita o «Bigotera») mal de ojo, empacho, opilación, enritación, hinchazón y malos humores que se le causa a esta criatura (o a este animalito). En Cruz (†) murió el Señor (†) y en cruz (†) te corto (nombre del animalito o del cristiano) la opilación, en el nombre del Padre (†), y del Hijo (†) y del Espíritu Santo (†). Amén Jesús, amén Jesús, y viva la cruz, que en cruz murió el Señor y en cruz (†) (animalito o cristiano) te corto la opilación. Así como San José se opiló y la Virgen Santísima la opilación le cortó; no la cortó con tijera, ni con cuchillo, ni con puñal, ni con cosas de cortar; la cortó con unto de puerco, sin sal, y las palabras de la Salve bendita, el nombre bendito de la Trinidad y el nombre bendito de la cruz bendita (†) donde murió Jesús.

Las cruces se van haciendo sobre el vientre: «que se toca en cruz desde la raya del estómago a la «vida» (ombligo) y de los ijares de una parte a otra».

Según este santiguador, lo importante es saber de qué se ha empachado el niño o el animal. Para ello hay que ir nombrando toda clase de comida que uno u otro hayan podido comer. Para ello se hace la siguiente invocación con ensalmo:

Jesús, criatura de Dios, te corto el empacho de carne, te corto el empacho

de leche, etc. (para los niños). Te corto el empacho de pedazo o yerba mal comida, agua mal bebida (para los animales).

Mientras se van enumerando los alimentos que pudieran haber causado el empacho, al llegar al que efectivamente causó el mal, el santiguador eructa. Siente lo mismo tanto si le reza a un animal como a una persona. El propio santiguador nos lo explica así: «Y donde está el empacho de lo que sea, hace uno así (eructa), se empide el cuerpo y entonces lo conoce (el alimento o bebida)».

Cuando ya se tiene la certeza del alimento que ha hecho el daño, se toma una porción del mismo y se echa a las brasas hasta que se carboniza. Se recoge luego del fogón el alimento carbonizado y se muele como si fuera café, se pone en la coladera y se hace una taza de agua negra. Con este agua se prepara seguidamente una infusión con «yerba huerto inglés» (*menta plumosa*) (una variedad de la hierbabuena, muy aromática), pasote (*chenopodium graveolens*) y apio (*apium graveolens*). Con la toma de esta infusión se completa la cura del empacho.

El santoral en los rezados y ensalmos

Del mismo modo que en cada ensalmo o rezado figuran varios males, por si existe otro distinto del que expresamente se reza, se invoca también a varios santos, con expresión de los males que cada uno puede curar. El santiguador juega, por consiguiente, con ventaja. Resumamos ahora males y santos protectores.

La Santísima Trinidad figura en un modo preferente a la hora de invocar y de santiguar. Con las palabras «Jesús, Jesús, Jesús», acaban muchas oraciones. La Virgen María está presente en casi todas ellas, pero hay un buen número de Santos que aparecen como protectores contra determinados males.

En el rezado publicado por PÉREZ VIDAL, y que se ha identificado como procedente de Cuba, se invoca a San Luis Beltrán y figuran la Virgen María, Santa Gertrudis, San José, San Roque, San Sebastián, pero también todos los Santos de la corte celestial y las once mil vírgenes. Se nombra, con el mal de ojo, algunas enfermedades, pero se acaba incluyéndolas en la expresión «todo mal», incluso herida.

En los rezados recogidos en Tenerife por nosotros figuran la Virgen María, Santa Ana, San Lázaro, Santa Teresa, San Silvestre Montemayor. Generalmente figuran como santos protectores contra el mal de ojo y otros males. Santa María debe estar presente en la cura de la opilación o empacho, porque curó a Santa Teresa y a San José, que se opilaron. En el rezado de señor o «cho» Pedro Centeno, Dios y Santa Teresa curan de los males de la cabeza; San Luis, de los oídos; San Vicente, de la frente; de los ojos, Santa Lucía; de la nariz, Santa Beatriz; de la boca, Santa Apolonia; de la garganta, Santa Cl-

ra; de las piernas y brazos, San Amaro; del espinazo, San Ignacio; del pecho, San Gregorio; de las coyunturas, la Virgen; de la barriga, Santa María; de la hiel Santa Isabel; del hígado, pulmón y corazón, los Santos Evangelios y el Gran Poder de Dios, y del estómago Santo Tomás. A veces los Santos son traídos por la fuerza de la asonancia o de la consonancia.

Según Eduardo Gorrín, y Gorrín, de Arguayo (Santiago del Teide), Santa Bárbara protege contra todos los males y heridas de la barba; para la garganta, San Blas; para los pechos de las mujeres, Santa Agueda; para el corazón, la Virgen de la Concepción; para el estómago, San Ignacio y para la barriga, Santa María.

Pero el campesino, además de insobornable es desconfiado, y después de tener en su haber el rezado, actúa por su cuenta y hace promesas a los santos, quizá más por los animales que por las personas. La Virgen de Candelaria recibe casi todas las promesas por personas enfermas, mientras que para los animales el santoral es muy variado.

Como en cada comarca hay un santo protector y muy venerado, la lista sería interminable. Sin embargo, San Antonio Abad, San Isidro y San Sebastián son los que acaparan las promesas hechas para los animales. La invocación suele ser muy sencilla: «Padre mío San Antonio Abad, si me curas el ganado, prometo llevártelo el día de la fiesta y darte cinco pesetas» (Eduardo Gorrín y Gorrín).

En las extremas comarcas del Sur de la isla se le tiene mucha devoción al Hermano Pedro, natural de Vilaflor, que en el siglo XVII fundó en Guatemala la Orden de los Behtlemitas. De niño fue pastor y pastoreó por aquellos campos secos y amarillos. Por eso le hacen promesas los pastores. En muchas casas guardan ingenuas litografías del Hermano Pedro, como una que hemos encontrado en la casa de un pastor de El Molledo (Santiago del Teide).

Ha sido entre los pastores donde se han encontrado supervivencias de la población prehispánica de Tenerife, sobre todo en los hábitos y prácticas pastoriles. Gracias a ellos ha podido uno aproximarse a los pastores neolíticos que habitaron la isla. Así, Zacarías Campos Cruz, pastor del Sur, no cree en los Santos ni en su poder para sanar males del cuerpo. He aquí sus palabras: «El único santo al que yo le he hecho promesas es a la Virgen de Candelaria, y el único dios que nos adomina, es el sol y la tierra. No tenemos otro dios; el sol y la tierra es quien nos cría, quien nos salva, quien, si estamos enfermos, nos cura».

Recuérdese que la Virgen de Candelaria apareció en las playas de Tenerife un siglo antes de la conquista de la isla, y que fue venerada por los guanches. Los guanches tomaron por un ser sobrenatural y le hicieron ofrendas de animales. Con esas ofrendas llegó a formarse un rebaño muy numeroso que se concentró en Igueste de Candelaria. Ninguna res de ese rebaño podía ser tocada, se consideraba sagrada.

No se olvide tampoco que el sol, con el nombre de *Magec*, fue divinidad creadora a la que los guanches adoraron. La tierra debió tener el carácter de divinidad sustentadora.

El viejo pastor Zacarías nos ha dado el hasta ahora único e inestimable testimonio del profundo entronque de un pueblo con sus lejanas y misteriosas raíces.

El área de acción de un santiguador

Si es hombre, el santiguador goza de fama de persona bondadosa y afable, amigo de los niños y de los animales. Seduce con su trato y sugestiona con sus palabras. Se le respeta y es bien recibido en todos los hogares. Tiene amigos en todo el pueblo. Sabe cuentos y viejas historias que cuenta cuando vienen bien a la conversación. Es narrador nato y tiene un vocabulario que maneja con mucha justeza. Sus relatos son vivos, llenos de sencillos y encantadores matices.

A pesar de todo ello, su actitud no es la del hombre común. Le envuelve un aire de hombre distinto, diríamos que superior; esquiva las bromas, sobre todo si son de mal gusto, y no gusta de contar chistes. Ríe muy pocas veces, y no es seriedad lo que expresa su rostro, sino gravedad. De ahí su compostura en todo momento solemne, un tanto hierática (fig. 3). Su conducta moral es irreprochable.

Si es mujer, por serlo, precisamente, tiene menos contacto con los del pueblo. Suele ser madre de familia, a veces abuela cargada de muchos nietos, buena cumplidora de los deberes de ama de casa y de los trabajos de campo. La rodea una atmósfera un tanto más misteriosa que al hombre.

El santiguador tiene más poder para curar de aojamiento. La mujer practica más el santiguado del empacho, acaso porque este mal es más frecuente en los niños que en los animales.

Por consiguiente, el área que cubre el santiguador es mayor que la recorrida por la mujer del mismo oficio. Normalmente hay dos o tres santiguadores en cada pueblo, pero siempre hay uno que goza de más fama que los demás. También se da el caso de que no haya más que un santiguador, como hemos comprobado en algunos pueblos. Como se ocupa tanto de los niños, como de los animales, su trabajo es constante.

Lo normal es que cada santiguador trabaje dentro del pueblo donde vive, aunque también es llamado a los caseríos vecinos y, en determinados casos, a pueblos distantes. Corrientemente, el radio de acción abarca de 2 a 5 kilómetros. El de la mujer queda circunscrito a los límites del término municipal, cuando el municipio es pequeño. Su radio máximo es de 3 kilómetros. Esto queda explicado porque su trabajo, como se dijo, lo realiza dentro de su casa.

Hemos seguido con detalle el itinerario del santiguador de La Esperanza, «cho» Pedro Centeno. En la fig. 4 se puede ver su explicación. Los radios cortos cubren el término de El Rosario, que es donde está enclavado La Esperanza. Las distancias que representan —de 3 a 8 kilómetros— se han cubierto para curar de empacho y mal de ojo a niños y animales. Pero poco a poco los



Fig. 1.—Anverso y reverso de un amuleto contra el mal de ojo, confeccionado con la punta de un cuerno de cabra. Tenerife.



ENSALMO INTERCEDIENDO CON ROGATIVA DE ORACIÓN

Oración a San Luis Beltrán

Criatura de Dios, yo te curo, ensalmo bendigo en nombre de la Santísima Trinidad Padre, ♫ Hijo y Espíritu Santo, ♫ tres personas y una esencia verdadera; y de la Virgen María Nuestra Señora Concebida sin mancha de pecado original, Virgen antes del Parto ♫ en el parto ♫ y después del parto ♫ y por la gloriosa Santa Gertrudis tu querida y regañada esposa, oce mil virgenes, Señor San José, San Roque, San Sebastián y por todos los Santos y Santas en tu cielo Celestial; por tu gloriíssima encarnación, ♫ gloriosísimo Nacimiento ♫ Santísima Pasión ♫ gloriíssima Resurrección ♫ y Ascension; por tan altos y Santísimos misterios que crego x tu verdad; suplico a tu Divina Majestad, poniendo por intercesora a tu Santísima Madre abogada nostra, libres, sanes a esta alegre criatura de esta enfermedad, mal de ojos, dolor, accidente, y de calentura y de otro cualquier daño, herida o enfermedad. Amén Jesus. ♫ No mirando a la negligia persona que rehoga tan sacrosantos misterios con tan buena fe, te suplico Señor, para más honra tuya y devoción a los presentes, te sirvas por tu piedad y misericordia de sanar y librarr esta herida, llaga, dolor, humor enfermedad, quitandole de esta parte y lugar. Y no permitas tu Divina Majestad le sovrevenga accidente, corrupción ni daño dandole salud para que con ella te sirva y cumplia tu santísima voluntad.—Amén Jesus ♫.

Yo te juro y ensalmo, y Jesucristo Nuestro Señor Redentor te sune, bendiga y haga en todo su divina voluntad.—Amén Jesus.—CONSUMATUM EST ♫ CONSUMATUM EST ♫ Amen.

ES CONTRA MALEFICIOS Y TODO GENERO DE ENFERMEDADES, ETC., ETC.

Fig. 2.—Reproducción de la oración a San Luis Beltrán, pliego traído a Tenerife desde Fomento, las Villas, provincia de Santa Clara (Cuba).



Fig. 3.—Pedro González Acosta («cho» Pedro Centeno o señor Pedro el Negrito), renombrado santiguador de La Esperanza, Tenerife.

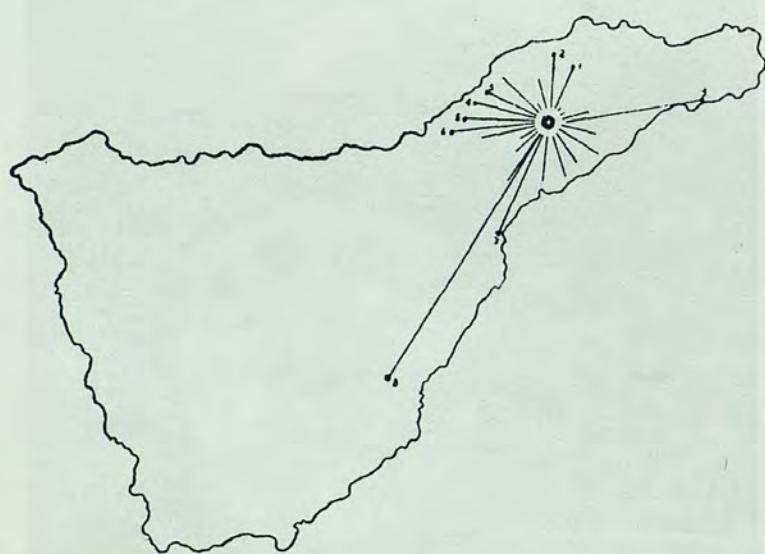


Fig. 4.—Radio de acción del santiguador de La Esperanza: 1. Tegueste - 2. Tejina - 3. Tacoronte - 4. El Sauzal - 5. La Matanza - 6. La Victoria - 7. Candelaria - 8. Arico - 9. Igüeste de San Andrés.

radios van siendo cada vez mayores —10, 15, 20 y 50 kilómetros—. Estos largos desplazamientos se han hecho expresamente para rezarle a animales aojados, generalmente a vacas preñadas o recién paridas a las que se les ha hecho «daño».

La fama y el renombre de un santiguador crecen en razón de los animales sanados por su intervención más que por el de niños librados del mal de ojo con el poder de sus ensalmos.

Ambiente social sobre el que actúa el santiguador

Aunque en los suburbios de las villas y ciudades importantes se suele encontrar algún santiguador, su verdadero ambiente está en el campo. Los santiguadores que hoy encontramos en la periferia de las ciudades han sido arrastrados hasta allí por el movimiento migratorio que procede del campo.

En los municipios eminentemente rurales, en los barrios y caseríos es donde más se encuentran. En ese ambiente se mantiene en toda su pujanza la

creencia en el mal de ojo y la fe en el santiguador, todo va unido a una religiosidad entreverada de superstición.

La clientela está compuesta por campesinos, aunque también están representados otros sectores sociales, como la clase media y hasta la distinguida. Los «daños» en que más comúnmente se cree es en el mal de ojo, el empacho y el susto. Ya hemos visto cómo se mueve el saludador dentro de su demarcación, pero últimamente hay una afluencia de la ciudad al campo en busca, sobre todo, de la cura para niños atacados de aojo. No importa que el enfermo esté en manos del médico, pues es creencia muy arraigada de que el mal de ojo no hay médico que lo cure. Las medicinas no pueden actuar contra el mal porque éste no viene de cosas de la naturaleza, no es propiamente una enfermedad, no se contagia, sino que ha sido producido por la fuerza de vista de vista de una persona, y contra esto no hay más medicina que el rezado. En ese mundo, donde la magia y el misterio son fuerzas dominadas y dirigidas por una mirada relampagueante, sólo el ensalmo, el «apartamiento», el conjuro y la voz del santiguador pueden deshacer el mal y arrojarlo al apartado bosque, al fondo del mar o al profundo barranco, donde no vive criatura humana.

Esta creencia se conserva todavía en Tenerife de forma muy viva y robusta. Nuestra aportación de hoy no cierra el capítulo de los santiguadores y ensalmos. Es una investigación apasionante, aunque difícil, pero sigue siendo un buen campo de trabajo.

INDICE

Prólogo, por Alberto Galván Tudela	7
Curriculum Vitae	11
Acervo Socio-histórico	15
El Folklore Infantil	25
La adivina. Contribución al estudio del folklore canario	159
Contactos del folklore canario con el gallego-portugués	179
Notas de folklore canario: El juego de «Cho Juan de la Cajeta»	197
Una Cueva de Pastores en la Dehesa (Isla de El Hierro)	219
Mal de ojo, amuletos, ensalmos y santiguadores en la isla de Tenerife	241

