

## UN JUEGO ESPAÑOL DEL SIGLO XVI ENTRE LOS OTOMIES

POR

VICENTE T. MENDOZA

**D**EL acervo de cantos otomíes que se reunió durante la exploración que se hizo en el Valle del Mezquital, Hgo., por cuenta de la Universidad Nacional Autónoma de México, el año de 1936, separo, en esta ocasión, un grupo de ejemplos que se refieren a un solo tema: El cuento de la araña.

Es este un curioso relato en forma dialogada que encierra la manera familiar de iniciar sus conversaciones los otomíes: *¡Habo gri magui?—Da maga ní*, que quiere decir: ¿A dónde vas?—Aquí no más. En este caso los textos recogidos, en su mayor parte, principian: *¡Habo gri magui tan-grá?—Di maga ne ma dení*. Que quiere decir: ¿A dónde vas, araña?—Voy ahí, nomás. La persistencia de esta iniciación hizo que Gabriel Saldivar y yo, que fuimos los comisionados para recoger los textos y melodías de canciones, tituláramos este relato como El cuento de la araña.

Son frecuentes entre los otomíes los cantos dialogados y existen en abundancia textos de canciones propias de esta tribu recolectadas por el ingeniero Roberto Weitlaner y Jacques Soustelle. Por tanto, las diversas versiones de este ejemplo vienen a sumarse a las ya publicadas. El texto

literario de este canto no es sino una serie de preguntas y respuestas, en las que alternan: ¿Para qué es esto?—Para tal cosa...; o bien: ¿Dónde está tal cosa? y la contestación provoca nueva pregunta. El final se resuelve ingeniosamente con la referencia a una iglesia, a un sacerdote o algún otro tema inesperado que aparece como insoluble.

Los comunicantes fueron casi todos chiquillos de siete a catorce años; alguno fué un joven de veintitrés que se reía al transmitirnos su versión; y otro más fué transmitido por una señora que probablemente entretenía con este canto a sus hijos. Esta circunstancia hace pensar en un juego o entretenimiento pueril.

Musicalmente el carácter general que ofrece este ejemplo es de una salmodia a dos coros, tal como se apreciaba en las catedrales en el desarrollo del Oficio u Horas Canónicas; siendo muy posible que los frailes agustinos evangelizadores de esta región hayan enseñado a los indígenas esta manera de realizar el canto.

Examinemos literaria y musicalmente cada una de las versiones recogidas durante la exploración efectuada durante el primer semestre de 1936.

#### Ejemplo número 1: *¿Habo gri magui tangrá?*

Procede del barrio del Nith.  
Comunicó la Sra. Elena Lugo.



—Habo gri magui tangrá? Di ma-ga ne ma de-mí. —Habo ma de-mí? —Maga hara  
tzintzi-i. —Teda me hara tzintzi? —Ha-ra ku manza boetzé. —Teda me hara ku  
manka boe-tzé? —Pa-té yeu ke-di yan chuntzi. —Habo gri magui tangrá? —Maga  
ha-ra tzedá —Pa-té dama hara tzedá? Para da jio-ca ra ya haté pahni yan chuntzi.

—¿Habo gri magui tangrá? —Di maga ne ma dení.

—¿Habo ma dení? —Maga hara tzintzi.

—¿Teda me hara tzintzi? —Hara tzi manza boetzé.

—¿Teda me hara tzi manza boetzé? —Paté yeu tedi yan chuntzi.

—¿Habo gri magui tangrá? —Maga hara tzedá.

—¿Paté dama hara tzedá? —Para dahioca ra ya haté pahni yan chuntzi.

- ¿A dónde vas, araña? —Voy ahí, no más.  
 —¿A dónde ahí? —Voy a traer un nido de pájaro.  
 —¿Para qué quieres el nido de pájaro? —Para usarlo como canastita.  
 —¿Para qué quieres la canastita? —Para echar la camisa de labor de la muchacha.  
 —¿A dónde vas, araña? —Voy a traer seda.  
 —¿Para qué quieres la seda? —Para componer unas camisas bordadas para las muchachas.

Es posible que este texto esté formado por dos fragmentos acoplados, en él aparece la arañita caminando en busca de un nido de pájaro, quizá el de un colibrí, para convertirlo en canasto de costura y poner en él cuanto necesita para coser y bordar las camisas de las muchachas.

Musicalmente el ejemplo se desarrolla en incisos de un número variable de sonidos, siendo éstos melódicamente sólo tres: la tónica, el segundo y el tercer grado de la escala diatónica. Los incisos interrogativos se inician con el sonido más alto, las respuestas con el más grave. Todos los incisos concluyen en la tónica precedida siempre de una apoyatura que es característica en la manera de cantar de esta tribu.

### Ejemplo número 2: *¿Te sha ja an tishu?*

Procede del barrio del Nith.

Comunicó Antonio Ortiz.

-*Te sha ja an ti-shu sha bara euá? -Ne gue sha mita-ra po-ry. -Shi biara po-ry?*  
 -*Negue bi-iu-ta hara huara ba-ji..... -Shu bara ba-ji? -Negue bi-sa-ti.....*  
 -*Shi biara bos-pi? -Negue bi-saran'sa-ti bi-dutku. -Shi biara de-he? -Bi sha*  
*á..... -Shu biara bojai-u.....? -Bi dutku pada doca nara pota ni-ja.....*  
 -*Shu biara pota nija.....? -Bi tra-ra pada bi du-ku pa Mo-be-ka.....*

- ¿Te shaja an tishu sha ba racuá? —Negue sha mütara potzy.  
 —¿Shi bi ara potzy? —Negue bi iut ara huara bahi.  
 —¿Shi bi ara bahi? —Negue bi zati.  
 —¿Shi bi ara bospi? —Negue bi-za ra n'zati bi dutzi.  
 —¿Shi bi ara dehe? —Bi sha'a.

—¿Shi bi ara boehai? —Bi dutzi pada hoca na ra poeta nija.

—¿Shi bi ara poeta nija? —Bitzara pada bi dutzi pa Moboetza.

—¿Qué le ha pasado a tu hija, que está enojada? —La mordió la víbora.

—¿Dónde está la víbora? —Se metió en la raíz de la palma.

—¿Dónde está la palma? —Se quemó.

—¿Dónde está la ceniza? —Vino un torrente y se la llevó.

—¿Dónde está el agua? —Se acabó (Se evaporó).

—¿Dónde está el lodo? —Se lo llevaron para hacer otra iglesia.

—¿Dónde está la otra iglesia? —Llegó un zopilote y la cargó para llevársela a Zimapán.

En este relato se ha suprimido el saludo y la acción se inicia en forma más activa. Es un relato completamente local, pues cita el nombre de la población de Zimapán. La aparición del zopilote le da solución al diálogo.

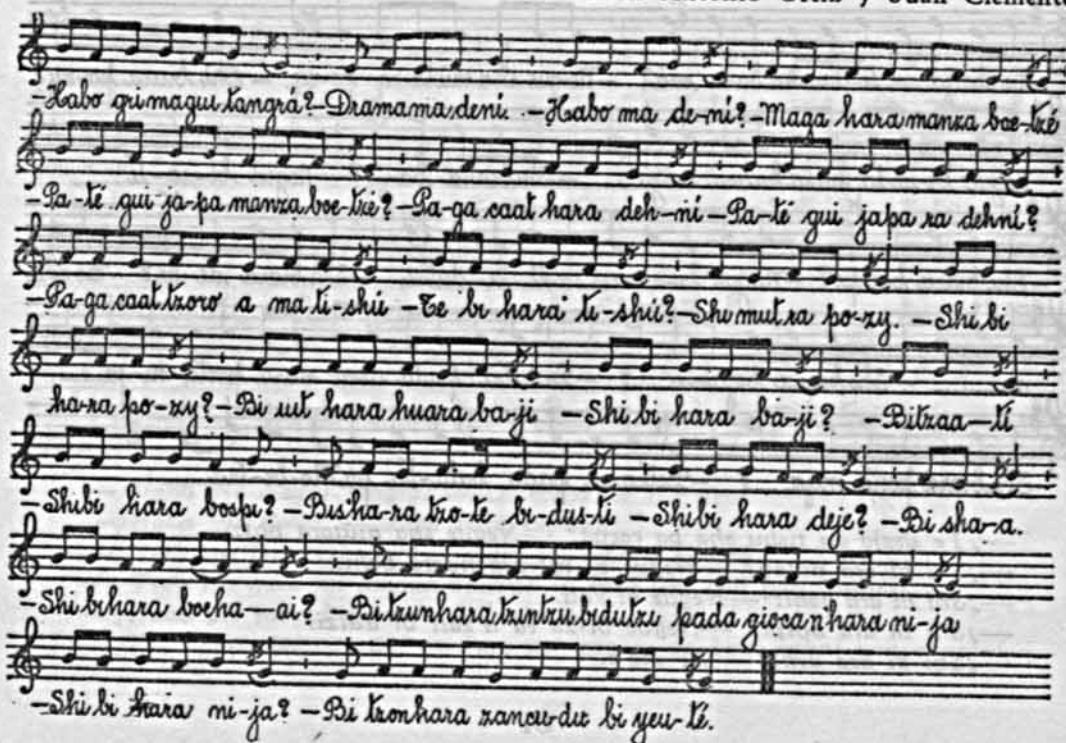
La melodía en que se desenvuelve este ejemplo utiliza los sonidos de la escala pentatónica mayor: MI, RE, SI, LA, SOL, adicionada con un semitono en la parte grave que hace el papel de sensible, FA#.

Las interrogaciones utilizan los tres sonidos altos de la escala y las respuestas los cuatro sonidos graves.

### Ejemplo número 3: ¿Habo gri magui tangrá?

Procede del barrio del Nith.

Comunicaron Antonio Ortiz y Juan Clemente.



—Habo gri magui tangrá? Dramamardeni. —Habo ma de-mi? —Maga hara manxa boe-ké  
 —Pa-té qui ja-pa manxa boe-ké? —Pa-ga caat hara deh-mi —Pa-té qui japa ra dehni?  
 —Pa-ga caat koro a ma-ti-shui —Ee bi hara-ti-shui? —Shi mutra po-xy. —Shi bi  
 ha-ra po-xy? —Bi ut hara huara ba-ji —Shi bi hara ba-ji? —Bitzara-ti  
 —Shi bi hara bopu? —Pucha-ra kio-té bi-dus-té —Shi bi hara deje? —Bi sha-a.  
 —Shi bi hara bocha—ai? —Bi kumhara kumku bidukku pada giosa n'hara mi-ja  
 —Shi bi hara mi-ja? —Bi kumhara xancu-dé bi yeu-té.



—¿Habo gri magui tangrá? —Dra ma madení.  
 —¿Habo madení? —Maga hara mantza boetzé.  
 —¿Paté gui hapa manza boetzé? —Paga caat hara dehni.  
 —¿Paté gui hapa ra dehni? —Paga caatzoro a ma tishú.  
 —¿Te bihara tishú? —Shi mutara potzy.  
 —¿Shi bi hara potzy? —Bi iut hara huara bahi.  
 —¿Shi bi hara bahi? —Bi tza a ti.  
 —¿Shi bi hara bospí? —Bi s'hara tzote bi dusti.  
 —¿Shi bi hara deje? —Bi sha a.  
 —¿Shi bi hara boehai? —Bi tzun hara tzintzu bidutzi pada hioca n'hara nija.  
 —¿Shi bi hara nija? —Bi tzon hara zancudu biyeuté.

—¿A dónde vas, araña? —Voy ahí no más.  
 —¿A dónde ahí? —Voy a traer una canasta.  
 —¿Para qué quieres la canasta? —Para poner en ella flores.  
 —¿Para qué quieres las flores? —Para colocárselas a mi hija.  
 —¿Qué le pasó a tu hija? —La mordió la víbora.  
 —¿Dónde está la víbora? —Se metió en la raíz de la palma.  
 —¿Dónde está la palma? —Se quemó.  
 —¿Dónde está la ceniza? —Vino un torrente y se la llevó.  
 —¿Dónde está el agua? —Se acabó. (Se evaporó.)  
 —¿Dónde está el lodo? —Llegó un pájaro y se lo llevó para hacer una iglesia.  
 —¿Dónde está la iglesia? —Llegó un zancudo y la derribó.

Esta versión puede decirse que reúne en sí los dos textos anteriores. La melodía en que se apoya es muy semejante a la del número uno; podría decirse que es la comprobación de aquel ejemplo.

#### Ejemplo número 4: ¿Habo gri magui tangrá?

Procede de Los Remedios.  
 Comunicó el Sr. Alberto Peña.

The image shows a musical score for a song. It consists of five staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style. Below the staves, the lyrics are written in Spanish, with some words in italics. The lyrics are: "Habo gri ma tangrá? Drama mandí - Te hua ma hua paphi? Drama maga ha-ra monraboté - Pa-le ra ma monraboté? Paga hara dehni pa ha-ra mi-ja padan ca-ra miha - Agui-lague bi-se-je si ma-xi-n'quin pfe? - Agui-lague binuhki-a ba huandia-ra-ra ba damatho-ké shingarakin ya enga da gan fufé."

—¿Habu grimá tangrá? —Drama n'dri nandi.

—¿Tehua ma hua paepi? —Drama maga hara boetzé.

—¿Paté ra ma muntza boetzé? —Paga hara dehni para hara nija padan hara misha.

—¿Agui llague biseje si matze n'qui n'pfé?

—Agui llague binuhtia ba huandiarara ba dama thoté shingaratún ya enga da gan phueté.

—¿Dónde vas, arañita? —Voy al otro lado.

—¿Qué vas a hacer? —Voy a traer una canasta.

—¿Para qué quieres esa canasta? —Para traer flores a la iglesia para que haya misa.

No fué posible obtener el resto de la traducción al castellano por lo oscuro del texto otomí; sin embargo, de algunos fragmentos se desprende que el sacerdote que dice la misa está diciendo sus oraciones, mientras en el exterior del templo estallan grandes cohetes.

La melodía de este ejemplo utiliza cuatro sonidos, partes de la escala pentatónica mayor, que en este caso son: SOL, LA, SI, RE, agregándole por la parte grave la repetición de este último, RE. Comparada con las anteriores es una melodía de grande agilidad; son muy variados sus intervalos, los valores de los sonidos muy contrastados y el ritmo, por consecuencia, variado y nervioso. Las preguntas se realizan por medio de los sonidos agudos con inflexiones ascendentes, las respuestas utilizan los sonidos graves. La extensión de esta melodía abarca una octava y puede decirse que es la más bella de todas las de este grupo.

#### Ejemplo número 5: ¿Habo gri magui tangrá?

Procede de S. Francisco Ixmiquilpan, Hgo.  
Comunicó Melitona Estrada, de 7 años.

The musical notation consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a rhythmic style with various note values. The lyrics are written below the staff, alternating between Otomi and Spanish. The Otomi lyrics are: "Habo gri magui tangrá? - Drama di nandi. - Tehue pe-fi nandi? - Maga hara manra boetxi chitxi. - Egui ja-pa ra manra boetxi chitxi? - E bira huan kishii. - E sha hara huan kishii? - Sha hara poxy. - Shi bi hara poxy? - E ara bomo? - Shi bi hara bomo? - Buhna shambane jo-sé hara poeta mi-ja." The Spanish lyrics are: "¿Habo gri magui tangrá? - Drama di nandi. - Tehue pe-fi nandi? - Maga hara manra boetxi chitxi. - Egui ja-pa ra manra boetxi chitxi? - E bira huan kishii. - E sha hara huan kishii? - Sha hara poxy. - Shi bi hara poxy? - E ara bomo? - Shi bi hara bomo? - Buhna shambane jo-sé hara poeta mi-ja."

- ¿Habo gri magui tángara? —Gra ma di nandí.  
 —¿Tehue pefi nandí? —Maqa ha manza boetzé chitzá.  
 —¿Tegui hapa ra manza boetzé chitzá? —Te bira huan tishú.  
 —¿Te sha hara huan tishú? —Sha hara potzy.  
 —¿Shi bi hara potzy? —Hara bomo.  
 —¿Shi bi hara bomo? —Bihña zambane José, hara poeta nija.  
 —¿Dónde vas, araña? —Voy por allá arriba.  
 —¿Qué cosa vas a hacer arriba? —Voy a traer una canasta.  
 —¿Qué vas a traer en la canasta?  
 —¿Qué está haciendo su hija. —La mordió la víbora.  
 —¿Dónde está la víbora? —Esta en la arena.  
 —¿Dónde está la arena? —La cogió el compadre José para hacer otra iglesia.

Esta versión difiere ligeramente de las anteriores en algunas palabras y en el final, atribuido al compadre José.

La melodía de este canto utiliza cinco sonidos que, descendientemente, son FA, MI, RE, DO, LA; pero de hecho sólo predominan dos: el DO como dominante y el MI como tónica. Los incisos más interesantes son el primero y el último, aquél porque es el más original y éste porque contiene la cumbre tonal que es el único FA que desciende a la tónica.

#### Ejemplo número 6: *El cangrejito*.

Procede de Ixmiquilpan. Hgo.  
 Comunicó el Prof. Angel Salas.

- ¿Dónde vas, cangrejito? —Voy a la montaña.  
 —¿A qué vas a la montaña? —A traer una rosa.  
 —¿Para qué es la rosa? —Para ponerla a los pies de la hija.  
 —¿Dónde está la hija? —La mató una serpiente blanca.  
 —¿Dónde está la serpiente blanca? —La maté y la enterré en la arena.  
 —¿Dónde está la arena? —La puse en un templo viejo.  
 —¿Dónde está el templo viejo? —Lo tiró un puerco cojo.  
 —¿Dónde está el puerco cojo? —Lo maté y me quedé con la piel.  
 —¿Dónde está la piel? —La vendí.  
 —¿Dónde está el dinero? —Compré esta flauta de carrizo.

Esta versión cuyo texto otomí no me fué posible conseguir, no tiene melodía para ser cantada, sólo se recita; pero con facilidad se ve que el asunto es el mismo que el de las versiones anteriores. La diferencia esencial estriba en que el lugar de la araña lo ocupa un cangrejito, tal vez esto se deba a alguna inflexión de la fonética otomí, que transformó la araña en cangrejo.

## Otras versiones americanas

El tema que estudiamos aparecía como único y privativo de los indígenas otomíes del Valle del Mezquital, encuadrando perfectamente el carácter de la tribu; pero documentos diversos procedentes de otros países de América nos han hecho dudar que los otomíes lo hayan inventado y sean ellos los únicos que lo conserven.

Dichos documentos ofrecen una gran diversidad de aspectos, pero entre todos ellos nos conducen a una verdad y es la que da título a este artículo. Principiemos por examinar una versión de Puerto Rico.

### *Pum puñete*

La Poesía Popular de Puerto Rico.  
María Cadilla de Martínez.  
Universidad de Madrid. 1933.

—Pum-puñete,  
cierra la mano y vete.  
Jugaremos a los dados,  
el que la tenga se la ha robado;  
con el agua que cayó.  
—¿Dónde está el agua?  
—La gallinita se la bebió.  
—¿Dónde está la gallina?  
—Poniendo un huevo.

—¿Y el huevo?  
—Los frailes se lo comieron.  
—¿Y dónde están los frailes?  
—Diciendo misa.  
—Tápese usted porque está en camisa.  
—¿Dónde está la otra mano?  
—Los ratones se la llevaron.  
—¿Dónde están los ratones?  
—Se los comió el gato.  
—¿Gato, gato!

### *¿Dónde está el hacha?*

Procede de Antioquía, Colombia.  
José Ignacio Perdomo Escobar.

—¿Dónde está el hacha?  
—Rajando la leña.  
—¿Dónde está la leña?  
—Cocinando el agua.  
—¿Dónde está el agua?  
—La gallina se la tomó.  
—¿Dónde está la gallina?  
—Poniendo el huevo.

—¿Dónde está el huevo?  
—El fraile se lo comió.  
—¿Dónde está el fraile?  
—Diciendo misa.  
—¿Dónde está la misa?  
—Envuelta en un papelito detrás  
de las puertas del cielo.

Las versiones argentinas ofrecen un fondo similar y nos proporcionan datos para aclarar este problema.



*¡Cucurucho! Mamá gallo*

*Cancionero popular de Tucumán*

Juan Alfonso Carrizo.

Sección de Rimas Infantiles

Número 47. Pág. 385.

- ¡Cucurucho!
- Mamá gallo.
- Monte a caballo.
- No puedo montar.
- ¿Por qué?
- Porque la india Juana me ha cortado la pata.
- ¿Dónde está la india Juana?
- Se ha ido a traer agua.
- ¿Dónde está el agua?
- La han tomado los buyecitos.
- ¿Dónde están los buyecitos?

- Se han ido a arar.
- ¿Dónde está lo arado?
- Lo han picoteado las gallinas.
- ¿Dónde están las gallinas?
- Se han ido a poner los huevos.
- ¿Dónde están los huevos?
- Los ha comido el fraile.
- ¿Dónde está el fraile?
- Ha ido a decir misa.
- ¿Dónde está la misa?
- Se ha hecho ceniza.

Otra versión argentina del mismo juego, asegura el autor que es sumamente popular en todo el país.

*¿Por qué venís llorando?*

*Cancionero popular de Tucumán*

Juan Alfonso Carrizo.

Sección de Rimas Infantiles.

Número 47 A. Pág. 385.

- ¿Por qué venís llorando?
- ¿Quién te ha pegado?
- La negra Juana.
- ¿Qué de la Juana?
- S'ido a traer agua.
- ¿Qué de la agua?
- La han tomado los bueyes.
- ¿Qué de los bueyes?
- Se han ido a arar.
- ¿Qué de lo arado?
- Lo escarbaron las gallinas.
- ¿Qué de las gallinas?
- Se han ido a gñeviar.

- ¿Qué de los huevos?
- Los comieron los padrecitos.
- ¿Qué de los padrecitos?
- Se fueron a misa.
- ¿Qué de la misa?
- La oyeron los angelitos.
- ¿Qué de los angelitos?
- Dejaron la camisa.
- ¿Qué de la camisa?
- Se hizo ceniza.
- ¿Qué de la ceniza?
- La llevó el viento.

Hasta este momento y mediante las versiones americanas, no se comprueba plenamente la estrecha similitud que existe entre el tema indígena otomí y los juegos infantiles de origen hispánico que circulan por Amé-

rica; pero siguiendo la pista de estos juegos en la misma España seguimos encontrando puntos de contacto e indicios que nos llevan a la persuasión de ser todas estas versiones un solo y mismo juego. Presentaré, pues, a continuación, tres versiones de la península española.

*¿De dónde vienes, ganso?*

Roza de Ampudia, Aurelio de Llano.  
Cuentos asturianos.

—¿De dónde vienes, ganso?  
—De la tierra del garbanzo.  
—¿Qué traes en el piquito?  
—Un cuchillito.  
—¿Dónde lo afilaste?  
—En aquella piedrecita.  
—¿Dónde está la piedrecita?  
—La tiré al agua.  
—¿Dónde está el agua?  
—Bebieronla los bueyes.  
—¿Dónde están los bueyes?  
—Fueron a por leña.  
—¿Dónde está la leña?

—Quemóla la vieja.  
—¿Dónde está la vieja?  
—Matando piojos.  
—¿Dónde están los piojos?  
—Comiólos la gallina.  
—¿Dónde está la gallina?  
—Poniendo huevos.  
—¿Dónde están los huevos?  
—Comiólos el cura.  
—¿Dónde está el cura?  
—Diciendo misa.  
—Corre, corre, Mariquita, que te quedas sin camisa.

*Yo salí un domingo*

Cancionero popular murciano.  
Número 83. Alberto Sevilla.

Yo salí un domingo  
de Pipiripingo,  
montado en mi caballo,  
que era grande y bayo;  
me fuí a la sierra,  
toqué la cencerro  
y acudieron los pastores;  
yo tenía mucha sé  
y les pedí de beber;  
dijeron que no había agua.

—¿Dónde está el agua?  
—Los bueyes se la han bebido.  
—¿Dónde están los bueyes?  
—A labrar se han ido.  
—¿Dónde está lo labrado?  
—Las gallinas lo han escarbado.  
—¿Dónde están las gallinas?  
—A poner huevos se han ido.  
—¿Dónde están los huevos?

—Los frailes se los han comido.  
—¿Dónde están los frailes?  
—A decir misa se han ido.  
—¿Dónde está la misa?  
—Al cielo se ha subido.  
—¿Por dónde se ha subido?  
—Por una escalera.  
—¿Por dónde se ha bajado?  
—Por un perigallo.

### *Pipirigaña*

*Juegos infantiles de Extremadura*

Procede de Badajoz.

Biblioteca de las Tradiciones Populares

Españolas. Sevilla. 1884-86.

T. II. Págs. 137-39.

—Pipirigaña, jugaremos a la cabaña.  
—¿Qué jugaremos?  
—Las manitas cortaremos.  
—¿Quién las cortó?  
—El agua que llovió.  
—¿Dónde está el agua?  
—Las gallinas se la bebieron.

—¿Dónde están las gallinas?  
—Poniendo gñevos.  
—¿Dónde están los gñevos?  
—Los frailes se los comieron.  
—¿Dónde están los frailes?  
—Diciendo misa en la capillita con  
un papelito y agua bendita.

Del examen de todos estos ejemplos desprenderemos las siguientes observaciones:

Primera: Las versiones otomías citan una canastita, el agua, una palma quemada, la ceniza, el lodo, la arena, la iglesia, la misa, la camisa y el padrecito. Segunda: Las versiones americanas hacen mención del agua, los bueyes, el hacha, la leña, la gallinita, el huevo, los frailes, la misa y el cielo. Tercera: Y por su parte las versiones españolas desarrollan el diálogo enumerando el agua, los bueyes, la leña quemada, la gallina, los huevos, el cura, la misa, la capillita, la camisa y el cielo. Basta hacer una comparación de los elementos proporcionados por estas tres fuentes para convencerse de que se trata de un mismo tema; sólo que aparece como contradictorio el que unas veces el juego se titule PUNPUÑETE y en otras se desprenda como característica la MAMA GALLO, el PIPIRIPINGO, el PERIGALLO y el PIPIRIGAÑA, como si se tratase de diversos temas ajenos los unos a los otros.

Veamos, en primer lugar, los diversos nombres con que aparece este juego: El Diccionario de Autoridades de la Academia Española (1726-1739), lo cita con el nombre de PISPIRIGAÑA. En el siglo XVIII don Carlos Ros, de Valencia, le aplica el término PISIGAYNA. Don Braulio Bigón, en sus Tradiciones Populares de Asturias, lo llama: PICHÍ PICHIGAINA. En Andalucía se le conoce con el nombre de PIPIRIGAÑA y este vocablo se extiende a Extremadura. Por lo que toca a Murcia, se caracteriza con la palabra PIPIRIPINGO y aun pienso que con el de PIPIRIGALLO. En la República de Chile se le llama PIMPITIGALLO, y en Chiloé, del mismo país, PISICAÑA. En Honduras la chiquillería lo cita con el título de PIZIPIZIGAÑA.

En Cuba, don Fernando Ortiz lo publica bajo el rubro de PIPISIGALLO, y en México, lo hemos llamado, en el Estado de Puebla: PIPIS Y GAÑAS. y en Querétaro: PIPIS Y GALLOS. Y por otra parte también se le juega con el nombre de PUMPUÑETE.

Con esta reseña general que acabamos de hacer caemos automáticamente en la designación que tuvo este juego en España durante el siglo XVI, según nos lo comprueba don Francisco Rodríguez Marín al estudiar un famoso *Memorial de un pleito*, que se conserva manuscrito bajo el número 20,265 en la Biblioteca Nacional de Madrid, la cual es PEZ PECIGAÑA.

La multiplicidad de aspectos y de títulos no es más que la deformación natural que sufre el elemento folklórico al pasar de boca en boca y de pueblo en pueblo en el transcurso de los años.

Pero antes de seguir adelante conviene trasladar aquí la descripción que incluye Rodríguez Marín en su artículo sobre el Memorial citado. Dice este autor que en Cádiz "Los niños del corro ponen las manos unas sobre otras haciendo torre, y el que ha de hacer de *gallo* deja su derecha libre; y picando con dos dedos en la mano más alta de la torre, canta:

*Pipirigaña, Mata-lagañas,  
un cochinito bien peladito.  
¿Quién lo peló? La pícara vieja  
que está en el rincón,  
comiendo garbanzos con un cucharón.  
Alza la mano, que te pica el gallo.  
Quiquiriquí, póntela aquí.*

Señalando la frente. Esto se repite hasta que todos los niños tienen la mano derecha en la frente y la izquierda en el pecho y entonces pregunta el que pica, dialogando sucesivamente con cada uno de los demás:

—¿Quién te ha puesto la mano ahí?  
—El rey.  
—¿Qué traía el rey?  
—Un canastito.  
—¿Qué traía dentro?  
—Un ochavito.  
—¿En qué lo gastó?  
—En agua de limón.

Después que termina con las manos derechas, pregunta a las izquierdas que están sobre el pecho:

- ¿Quién te ha puesto la mano ahí?
- La reina.
- ¿Qué traía la reina?
- Un canastito.
- ¿Qué tenía dentro?
- Un ochavito.
- ¿En qué lo gastó?
- En agua de limón.

Concluido, pregunta a las manos a dónde quieren ir, si al pozo o al aljibe, y responden indistintamente, escondiéndolas. Pregunta después a dónde se encuentran las manos, y responden: "Se las llevó el gato." Y cuando va a buscarlas, salen todas a un tiempo, armando rebullicio, y el corro jalea, y termina el juego."

Ahora bien, esta descripción del juego gaditano no está completa, pues no aparece el diálogo que hemos venido estudiando en las regiones otomí, americanas y peninsulares. Doña María Cadilla de Martínez, en sus *Juegos y Canciones Infantiles de Puerto Rico*, describe este juego de una manera más detallada y con diversas rimas infantiles que lo acompañan; pero no obstante la descripción completa de todas las circunstancias de este juego no alcanza a hacerla en total. Me parece que el juego debe llamarse, como algunas versiones de México y de España lo indican, LA MANO CORTADA, o por mejor decir: LAS MANOS CORTADAS, pues el juego en México en casi todo el país se practica de esta manera:

#### *Pipis y gañas*

- ¿A qué jugaremos?
- A la mano cortada.
- ¿Quién la cortó?
- El rey y la reina.

Claro que es un juego en el que esencialmente intervienen las dos manos de los jugadores, pues la versión de Badajoz dice: "¿Qué jugaremos? —Las manitas cortaremos"; y claro se ve más adelante que quienes cortaron las manos fueron el rey y la reina que dieron la orden y quien lo ejecutó fué el *Pez pecigaña* o la *Mamá gallo* o la *negra Juana* o alguien a quien se le ordenó que lo hiciera. Pero ¿por qué se cortaron las manos? He aquí el secreto del juego que se aclara por una parte en la versión



portorriqueña, pues dice: "Jugaremos a los dados, el que la tenga se la ha robado." ¿Pero qué cosa es lo que se ha robado? Alguna de las manos de los jugadores, ya sea puestas de plano sobre la mesa o empuñadas o superpuestas en forma de columna, oculta algo, y ese algo ¿qué puede ser? ¿Es acaso el dado con el que están jugando? Mas esto queda aclarado en el juego de Cádiz, que pregunta: ¿Quién ha puesto la mano sobre el pecho? y contestan que el rey, o ¿quién ha puesto la mano sobre la frente? Y contestan que la reina. Y en esta misma versión se dice que tanto el rey como la reina traían cada uno un canastito y dentro de él un ochavito, que se gastó en agua de limón; pero entonces aparece la manera de ser jugado este juego en Querétaro, en donde la Mamá gallo o el Gallo se voltea de espaldas a los jugadores mientras éstos ocultan una monedita. Vuelto de frente el director del juego va pellizcando las manos de todos los jugadores, sucesivamente, hasta dar con la moneda y aquél que la tuvo tiene que poner su mano izquierda sobre el pecho o a la espalda.

El juego continúa hasta que todos los jugadores han perdido la mano izquierda. Para esto el jugador que tiene la moneda bajo su palma no quiere dejarse descubrir, lo cual visto por el gallo o perigallo o el nombre que se le diere al director, entabla el diálogo a que se ha venido haciendo referencia, el cual concluye generalmente con las palabras sacramentales: "Alza la mano que te pica el gallo", a fin de que descubra la moneda, y aun se agrega: "Quiquiriquí, póntela aquí", o bien: "Tápate esa mano que tiene risa," etc.

El juego se transforma entonces y cambia de título, llamándose entonces PUMPUÑETE. Doña María Cadilla lo describe así: "El niño que hace de director pone su mano cerrada (empuñada) con el pulgar levantado, que agarra con su puño en igual forma otro niño. Así, sucesivamente, ponen todos las manos hasta formar una columna. Entonces el director entabla el diálogo en la forma que indica la rima, en sus primeros versos. Cuando ya no quedan sino dos con las manos agarradas, entonces dicen el resto de las rimas." Y esto se aclara porque en la manera mexicana de jugarse en Cholula, Pue., el que dirige el juego corta con su palma extendida cada una de las manos empuñadas en forma de torre y en ese instante muestra el puño cerrado al jugador y le dice: ¿Qué es esto? —Pumpuñete. —Pues bésalo y póntelo en la frente.

La versión de Puerto Rico incluye en este lugar una rima que dice:

- Pimpitigallo, monta a caballo:
- Los perros en el monte, los cabros en la corte.
- ¿Dónde está tu mano derecha?

—El gallo me la cortó.

—Pues guarda esta otra que lo mando yo.

El juego concluye en forma parecida a la versión de Cádiz, pues pregunta el director: —¿Dónde está la otra mano? —Los ratones se la llevaron. —¿Dónde están los ratones? —Se los comió el gato. —Gato, gato. En este momento salen todos corriendo perseguidos por el director y aquel a quien alcanzare fungirá de gallo en el próximo juego.

Es pertinente advertir que las versiones otomíes a que hago referencia, no fueron recolectadas en el sentido de estudiar juegos infantiles, sino sólo como ejemplos musicales cantados; por tanto, no constituyen el juego más o menos completo, sino únicamente la forma familiar con que realizan los otomíes el diálogo influenciados por el ambiente que les rodea. Así se explica el que hayan transformado el principio de las versiones del *Pez pecigaña*, *Pipis y gañas* o el *Mata lagañas*, en la formulilla ¿A dónde vas, araña?, probablemente oída a españoles y asimilada por ellos a los animales que les rodean y así como en sus canciones aparecen con frecuencia el zopilote, el grillo, el conejo, el coyote, los borregos y chivos, el buey y la vaca, la luciérnaga o el jicote, no es de extrañar que su mente primitiva haya forjado una historia alrededor de la araña a la cual se le murió su hija mordida por una víbora que se escondió al pie de una palma, quemada por el fuego, apagado por el agua, hecha lodo más tarde, con el cual se construyó una iglesia, supuesto que las versiones españolas citan objetos parecidos, encadenados en forma similar y concluyendo casi todos ellos con frailes, misa, iglesia, etc.; adaptación que hicieron los otomíes a su región de Zimapán y a su manera de vivir dóciles a las enseñanzas de los misioneros agustinos que los evangelizaron.

Probablemente los pastorcillos del Nith hayan practicado el juego completo en sus ratos de ocio y en su intimidad; nuestra investigación no se profundizó hasta saber cómo y de qué manera practicaban sus juegos; es muy posible que éstos aparezcan en forma más completa y perfecta; pero para el objeto de este artículo basta con encontrar seis versiones de un mismo tema, cinco de las cuales son cantadas, para poder asegurar que el juego español del siglo XVI, conocido en la península con el nombre de *PEZ PECIGAÑA*, fué conocido y practicado por los indígenas otomíes del Valle del Mezquital y que, por lo menos en nuestros días, se conservan huellas que vienen a demostrárnoslos.

## BIBLIOGRAFIA

- CADILLA DE MARTÍNEZ, MARÍA.—*La poesía popular en Puerto Rico*.—Editor Cuenca. Madrid. 1933.
- Juegos y canciones de Puerto Rico*.—Casa Baldrich. Brau, -93. San Juan. P. R. 1940.
- DE ROZA DE AMPUDIA, AURELIO.—*Cuentos asturianos*.
- CARRIZO, JUAN ALFONSO.—*Cancionero popular de Tucumán*.—Dos volúmenes. Universidad Nacional de Tucumán. Buenos Aires. A. Baiocco y Cía. Ed. 1937.
- BIBLIOTECA DE LAS TRADICIONES POPULARES ESPAÑOLAS.—Sevilla. 1884-86. *Juegos infantiles de Extremadura*.
- PERDOMO ESCOBAR, JOSÉ IGNACIO.—*Esbozo histórico sobre la música colombiana*. Boletín Latinoamericano de Música. Bogotá. T. IV. 1938.
- RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO.—*Varios juegos infantiles del siglo XVI*. Boletín de la Academia Española. T. XVIII. Octubre de 1931.
- SEVILLA, ALBERTO.—*Cancionero popular murciano*. Imprenta Suc. de Nogués. Murcia. 1921.
- SOUSTELLE JACQUES.—*Deux contes otomis*. Journal de la Société des Americanistes Paris, nouvelle série t. XXVII. 1935. Pp. 1-19.
- WEILTAUER, ROBERTO ET SOUSTELLE, JACQUES.—*Canciones otomies*. Journal de la Société des Americanistes, Paris, nouvelle série, t. XXVII. 1935. Pp. 304-324.