

## Juegos y Rondas Infantiles

Beatriz González Fernández(\*)

(\*) Instituto de Formación Docente, Rocha, Uruguay.

Correo de contacto: [beatrizgonzalezfernandez@gmail.com](mailto:beatrizgonzalezfernandez@gmail.com)

### Resumen

El rol fundamental que la Educación Musical cumple en la enseñanza inicial, primaria y secundaria resulta clave para que lugares comunes de generaciones y generaciones no queden en el olvido, se pierdan y resulten ausentes en el imaginario colectivo.

Muchas de las letras y melodías de las rondas infantiles forman parte de ese imaginario colectivo y forjan la identidad regional, rioplatense y nacional. Omitir esta disciplina es en gran medida extinguir un caudal de tradiciones y folklore; lugares comunes que hacen a la propia identidad.

**Palabras clave:** rondas, rondas infantiles, melodías tradicionales, Rocha

## Children's games and rounds

### Abstract

The fundamental role that Music Education fulfills in initial, primary and secondary education is key so that commonplaces of generations and generations are not forgotten, lost and absent in the collective imagination.

Many of the lyrics and melodies of the children's rounds are part of that collective imagination and forge the regional, River Plate and national identity. To omit this discipline is to a great extent to extinguish a wealth of traditions and folklore; common places that make up one's own identity.

**Keywords:** rounds, children's rounds, traditional melodies, Rocha

## Jogos infantis e rodadas

### Resumo

O papel fundamental que a Educação Musical desempenha na educação inicial, primária e secundária é fundamental para que lugares comuns de gerações e gerações não sejam esquecidos, perdidos e ausentes no imaginário coletivo.

Muitas das letras e melodias das rondas infantis fazem parte desse imaginário coletivo e forjam a identidade regional, do Rio de la Plata e nacional. Omitir essa disciplina é, em grande medida, extinguir uma riqueza de tradições e folklore; lugares comuns que constituem a própria identidade.

**Palavras-chave:** rodadas, rodadas infantis, melodias tradicionais, Rocha

## 1. INTRODUCCIÓN

El siguiente estudio está referido a juegos y rondas infantiles que se practicaban en Rocha.

Se trata de un estudio no exhaustivo que incluye letras, melodías, y algunas referencias literarias a los juegos más bien del Río de la Plata.

## 2. LOS JUEGOS

Se seleccionan tres juegos.

### 2.1. La Mancha

De los juegos tradicionales infantiles el que ha sobrevivido aunque a través de algunas transformaciones es 'La mancha', hoy 'La agarrada'. 'La mancha' consiste en 'manchar', es decir, 'tocar' a los compañeros que se exponen para eso al aceptar las reglas del juego que eran más o menos las siguientes:

Se manchaba en la espalda o en el brazo.

Uno de los jugadores era elegido como el 'manchador'; claro que debía cumplir con las condiciones de ser veloz en la carrera, de lo contrario, y cuando resultaba de un sorteo, se corrían riesgos de que el juego fuera muy fácil.

Este juego tenía variantes tales como 'la mancha veneno' y 'la mancha estatua'. Lo que quería decir en uno y otro caso, que el 'manchado' no podía mover el brazo, es decir, la zona del cuerpo donde recibió 'la mancha' o debía quedar 'congelado' totalmente. Ese primer manchado era el siguiente manchador, es entonces que el juego volvía a empezar.

Fernán Silva Valdés (1887- 1975) tiene un poema titulado '*A la mancha*' que hace referencia a este juego metafóricamente.

*Por allá en la tardecita  
Dentro del espacio azul  
Están jugando a la mancha  
Diez mil bichitos de luz:  
Como va siendo de noche  
Todos llevan un farol  
Que apagan para esconderse  
Como diciendo ja mí no!  
Que encienden para mostrarse  
Como gritando jaquí estoy!  
Por allá en la tardecita*

*Dentro del espacio azul  
Están jugando a la mancha  
Diez mil bichitos de luz.*

### 2.2. La Escondida

Este juego, como su nombre lo dice, consiste en esconderse para que otro lo encuentre. En líneas generales la descripción del juego es la que sigue.

Un niño contaba desde 'la piedra' un lugar elegido a propósito por tener un muro, pared, árbol, es decir, algo en que apoyarse, y contar con los ojos tapados, casi siempre de espaldas, generalmente hasta un número convenido, según los potenciales escondites que ocultara el lugar, podría ser 10, 20, o incluso 50. Terminada la cuenta y a la voz de 'punto y coma', el que no se escondió se embroma', salía a buscar en los posibles escondites a los compañeros de juego, que esperaban no ser encontrados, o en caso afirmativo, salían del lugar, corriendo con la intención de llegar antes a la 'piedra'. El que llegaba sin ser visto, gritaba 'piedra', lo que quería decir que había llegado antes de ser visto al lugar convenido. A su vez ese niño podía 'salvar' a uno de sus compañeros para que a pesar de ser encontrado no tuviera que contar. El caso de 'piedra libre' era una especie de 'comodín' utilizado en casos especiales. Son ejemplos de ello, un recreo que se terminaba, un llamado a merendar, un imprevisto).

Desde luego que si los compañeros hacían 'piedra' con facilidad, empezaban a pesar sobre el que contaba, puntos en contra, ya que el próximo 'buscador de escondites' se dilucidaba entre los que lograban llegar a la piedra a pesar de haber sido advertidos de 'pica', es decir, entre los más veloces, o según acuerdos entre los jugadores.

### 2.3. El Martín Pescador

Fuera de las rondas y más bien como juego pero con 'letra' está el Martín Pescador.

Se trata de formar dos grupos o 'bandos' y que una vez formados mediante un sistema de sorteo que se verá a continuación, debían disputar su fortaleza a través de una 'cinchada'.

Es en este sentido que el juego tiene reminiscencias italianas y españolas, dado que la cinchada era un juego que se practicaba entre inmigrantes en Rocha (aunque en otras ciudades del interior también,

Artigas, donde la comunidad italiana además de grande en número era muy influyente en tradiciones, es una de ellas).

Se sorteaba o se elegía tres niños: dos para el 'puente' y uno para el 'Martín Pescador'. Entre los tres se acordaban los elementos que se darían para optar. Está claro que el 'Martín Pescador' tenía que ser neutral. Los demás se organizaban y hacían una fila.

El juego comenzaba con los dos niños haciendo el puente con las manos tomadas en alto, por donde debía pasar la fila de los demás niños. Los demás, en una especie de 'ronda abierta', es decir, caminando

tomados cada uno de una mano del otro, y según cuántos fueran hacia un recorrido más o menos corto por el patio o la vereda.

Llegada la fila hasta 'el puente', el primero preguntaba al 'Martín Pescador': *Martín Pescador, ¿me deja pasar?*, éste respondía: *'Pasará, pasará, pero el último quedará'*. Era ese el momento en que cada uno de los niños del puente daban a elegir 'su oferta', pero en celoso secreto. El niño, es decir, el último, también en secreto se desplazaba hacia atrás del niño por cuyo atributo había optado. Comenzaba así a formarse un grupo, o bando detrás de cada uno de los del puente.

## TODO O MUNDO PASSA

CIRANDINHAS N.º 7

Rio, 1926

H. VILLA-LOBOS

The image shows a page of sheet music for piano, consisting of five staves. The music is in common time and uses a treble clef for the top staff and a bass clef for the bottom staff. Fingerings are indicated above the notes, and dynamic markings like 'rall.' (rallentando) and 'p' (pianissimo) are present. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff starts with a bass clef and a key signature of one sharp. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff starts with a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The tempo is marked as 'Tempo I'.

Figura 1. Todo mundo passa. Cirandinha Nº 7 de Heitor Villalobos

La fila seguía recorriendo, el primer niño preguntando, el Martín Pescador respondiendo, cada uno eligiendo, hasta que se acababa la fila. Entonces venía la ‘cinchada’. El grupo más fuerte ganaba y de entre ellos resultaba un nuevo Martín Pescador y un nuevo puente.

El juego es una especie de metáfora de una zona de frontera. El Martín Pescador es la figura del conde o del marqués que controla la línea de su territorio y el pasaje entre fronteras se hacía a través de un puente, previo una especie de 'peaje' o tributo.

El 'Martín Pescador' lo recoge Petrona Viera en una obra homónima.

Pero el 'Martín Pescador' también dialoga con una de las cirandinhas de Villa-lobos titulada 'Todo el mundo pasa'. La letra popular dice en su estribillo: 'passa, passa, passará, la última, la última, la última quedará (...)'.

## 2. LAS RONDAS INFANTILES

Las rondas infantiles son un fenómeno musical y lúdico que se ha sostenido vigente a lo largo de los años.

Son varios los aspectos que se pueden considerar en este fenómeno.

## 2.1. Juegos en ronda

Algunos de ellos son las letras, la melodía, su funcionamiento y su funcionalidad.

Ciertas rondas no tienen melodía, y en ese caso son simplemente juegos en ronda. A modo de ejemplo, en el Werther del escritor alemán Goethe, en la carta del 16 de junio, Charlotte organiza una ronda para distender a los participantes del miedo que generó una gran tormenta. Es simplemente un juego que se juega en ronda, pero que no supone ni canto, ni melodía, ni desplazamiento, más que quien quede en medio que va recorriendo la ronda.

*“Carlota, apenas entramos en la nueva habitación, hizo poner las sillas en corro y propuso un juego. Vi que varios caballeros, enderezándose como para indicar que estaban prontos, se relamían de gusto, soñando ya en las sentencias de las prendas. «Jugamos a contar –dijo ella-. Prestadme atención. Yo iré pasando por toda la rueda, siempre de derecha a izquierda y vosotros al mismo tiempo contareis desde uno hasta mil, diciendo a mi paso cada cual el número que le toque. Debe contarse muy de prisa, y el que titubee o se equivoque recibirá un bofetón.» Nada más divertido. Carlota, con el brazo extendido, echó a andar dentro del corro. «¡Uno!», dijo el primero. «¡Dos!, el segundo. «¡Tres!, el que estaba al lado, y así sucesivamente. Ella fue poco a poco acelerando sus pasos, aquello ya no era andar: volaba. Uno se equivocaba. ¡Plaf!, bofetón: el que le sigue lanza una carcajada. ¡Plaf!, nuevo bofetón y Carlota corriendo cada vez más. A mí me alcanzaron dos sopapos, y con inefable placer creí haber notado que me los aplicaba más fuerte que a los otros. El juego concluyó en medio de una risa y una algarza general antes que la cuenta hubiese llegado al número mil. (...)"*

## 2.2 La ronda como juego

Otras rondas suponen desplazamiento, cierta interacción con el texto; en este caso suelen tener letra y en consecuencia melodía. Es el caso de ‘Déjenla sola’. En este caso, la disposición en ronda pero sin mano tomada de los participantes, mientras cantan acompañando con palmas, permite que quien ha quedado ‘sola’ pueda saltar mientras recorre rítmicamente la ronda. Según indica la letra, ella busca a alguien para saltar y cantar en compañía para luego volver a la ronda y continuar el juego.

*Déjenla sola, sola y solita  
Que la quiero ver bailar.  
Saltar y jugar, andar por los aires  
Y moverse con mucho donaire.  
Busque compañía, busque compañía  
Que las quiero ver bailar  
Saltar y jugar, andar por los aires  
Y moverse con mucho donaire.*

La niña que salta sola busca compañía, aunque en la letra se oye ‘compañía’. Es una voz antigua frecuente en los ámbitos rurales. La letra resulta una repetición de dos estrofas que permiten saltar de manera individual o en grupos de dos niñas. Existe una versión para tres voces que recrea la melodía original.

El caso de Las hijas de doña Pancha es muy particular en cuanto a su ronda. Supone una niña que hace de Doña Pancha y está agachada y sentada en el suelo. Tomándole la pollera y también agachadas o sentadas, estás sus “hijas”. Entonces es que empieza la ronda de quienes se quejan del bullicio de las niñas de Doña Pancha.

Dé-je-la sola so-la so-la y so-li-ta que la quie-ro ver bai-pa-ña, bus-que com-pa-ña

Figura 2. Melodía original de ‘Déjenla sola’ en el inicio de una versión para tres voces

*Las hijas de Doña Pancha  
No me dejan ni dormir  
Ni de día, ni de noche,  
Ni a las horas del jardín.  
-Doña Pancha, ¿me da una hija?  
-Lleve la que usted quiera.*

Entre líneas aparece otra lectura. Las familias numerosas muchas veces no podían sostenerse y ‘dar’ una hija para que la criara otra persona, o para que trabajara con alguna familia, era frecuente.

El juego tiene además otra función subyacente que es precisamente la de ‘hacer saber’ o denunciar una situación social.

Casi todas tienen ascendencia europea, y más concretamente española, pero no exclusivamente. Al ser Rocha un territorio de frontera, algunas tienen reminiscencias portuguesas o más concretamente brasileñas. Es el caso de ‘Se me ha perdido una niña’, que se verá a continuación.

Desde el punto de vista musical, las rondas son realizaciones sencillas, de pocas notas que se varían y

Figura 3. Melodía tradicional: ‘Buenos días, Su Señoría’

Figura 4. Melodía tradicional: ‘Se me ha perdido una niña’

presuponen a lo largo de la composición. Resultan así de fácil entonación y memorización. El tiempo casi siempre es de dos cuartos, aunque se dan casos incluso de compases compuestos, aunque también, en general binarios.

El ritmo resulta pegadizo y al combinarlo con la voz es que remite al juego. Son ejemplos ‘Buenos días su señoría’, ‘Se me ha perdido una niña’. Si se atiende al ritmo, en estos casos se combinan corcheas y semicorcheas. Se insertan a continuación fragmentos de las partituras de ‘Buenos días su señoría’ y ‘Se me ha perdido una niña’ respectivamente. Esta última es, en otras versiones, ‘Se me ha perdido una hija’.

En cuanto a la fonética las dentales /d/ y /t/ presentan diferencias. En Rocha se prefiere la sorda /t/ mientras que en otras partes se canta con la sonora /d/: Buenos días su señoría Mantantirulirulalá’

Las rondas dialogan entre sí, ya sea por sus letras, por el ritmo, por la melodía, o por la intención de juego.

‘Se me ha perdido una niña’ es del folklore paraguayo pero ingresa por la frontera brasileña y en Rocha se canta ‘catapleiro’ en vez de ‘cataplero’.

Desde luego que, en general, la temática está relacionada con la Edad Media y llegan hasta el siglo XIX.

El Inca Garcilaso recoge una ronda que es Antón Pirulero. Como el Inca pasó períodos de su vida en el Virreinato del Perú, ‘pirulero’ es ‘el que viene de Perú’, es decir, ‘perulero’.

*Antón, Antón,  
Antón Pirulero,*

*Cada cual, cada cual,  
Que atienda su juego,  
Y el que no lo atienda,  
Y el que no lo atienda,  
Pagará, pagará,  
Pagará una prenda.*

Los niños sentados en ronda deben conseguir imitar lo que hace el niño que se sienta en medio, en general ese niño hace movimientos o gestos imperceptibles, como por ejemplo, poner el pulgar en el mentón. La ‘prenda’ es pasar al centro a hacer de Antón.

Yo tenía un real y medio con mi real y medio compré una polla - ay' que polla - ay' que polla La polla puso unos huevos que tengo la polla que tengo los huevos y siempre me queda y siempre me queda mi real y medio.

Este compás se repite cada verso, aumentando la letra.

Figura 5. Melodía tradicional: ‘Yo tenía un real y medio’

### 3. LAS MONEDAS EN LAS RONDAS DE ROCHA

En primera instancia, habría que decidir hasta dónde ‘el Río de la Plata’, es el Río de la Plata, ya que muy genéricamente se hace esta referencia y, sin embargo, los contextos de Rocha, pertenecen, sí, por un lado, al Río de la Plata, pero por otro, a la zona de frontera con Río Grande del Sur, en Brasil.

Dentro de lo que es el folklore del Río de la Plata, están las canciones, las rondas y juegos tradicionales. Es evidente que los recreos de las escuelas y la escuela en sí están presentes sobre todo en la recreación y trasmisión de este patrimonio.

Como las rondas del folklore del Río de la Plata tienen ascendencia europea, tanto la temática como los personajes remiten a una sociedad que ya no era ésta. Sin embargo, sí eran vigentes las monedas el ‘real’ y el ‘vintén’. Es ‘El Monigote’ el que recoge el ‘real’ y, desde luego, ‘El real y medio’ como ya lo adelanta el título.

#### 3.1. El real y medio

Desde el punto de vista de su clasificación dentro del género lírico, por su estructura es una retahíla. Como todas las retahílas, sigue agregando elementos.

*Yo tenía un real y medio;  
Con mi real y medio  
Compré una polla,  
¡ay! qué polla,  
¡ay! qué polla,  
La polla puso unos huevos,  
Que tengo la polla,  
Que tengo los huevos,  
Y siempre me queda,  
Y siempre me queda  
mi real y medio.*

*Yo tenía un real y medio;  
Con mi real y medio  
Compré una mona,  
¡ay! qué mona,  
¡ay! qué mona,  
La mona tuvo un monito,  
Que tengo la mona,  
Que tengo el monito,  
Que tengo la polla,*

*Que tengo los huevos,  
Y siempre me queda,  
Y siempre me queda  
mi real y medio.*

*Yo tenía un real y medio;  
Con mi real y medio  
Compré una chancha,  
¡ay! qué chancha,  
¡ay! qué chancha,  
La chancha tuvo un chanchito,  
Que tengo la chancha,  
Que tengo el chanchito,  
Que tengo la mona,  
Que tengo el monito,  
Que tengo la polla,  
Que tengo los huevos,  
Y siempre me queda,  
Y siempre me queda  
mi real y medio.*

*Yo tenía un real y medio;  
Con mi real y medio  
Compré una burra,  
¡ay! qué burra,  
¡ay! qué burra,  
La burra tuvo un burrito,  
Que tengo la burra,  
Que tengo el burrito,  
Que tengo la chancha,  
Que tengo el chanchito,  
Que tengo la mona,  
Que tengo el monito,  
Que tengo la polla,  
Que tengo los huevos,  
Y siempre me queda,  
Y siempre me queda  
mi real y medio.*

*Yo tenía un real y medio;  
Con mi real y medio  
Compré un violín,  
¡qué violín,  
qué violín!  
Y cuando yo lo tocaba,  
Bailaba la burra,  
bailaba el burrito,  
bailaba la chancha,  
bailaba el chanchito,*

*bailaba la mona,  
bailaba el monito,  
bailaba la polla,  
bailaban los huevos,  
Y siempre me queda,  
Y siempre me queda  
mi real y medio*

Verónica Leite (uruguaya) realiza una recreación de esta retahíla en un cuento que editó Alfaguara. La recreación agrega animales nativos como el tero, la

mulita, y cierra la retahíla como cuento con elementos del mundo infantil como son los colores. La guitarra como agregado supone una melodía para cantar.

Al igual que ocurre con muchas otras melodías populares, se puede notar que tanto las notas de la melodía como su ritmica son diferentes en ambas versiones.

Lo mismo ocurre en el siguiente ejemplo, ‘*A la rueda, rueda*’, donde las dos versiones que se presentan son muy similares, a menos de sus finales (Figuras 7 y 8).

The musical score consists of two staves of music. The top staff is in G major and the bottom staff is in A major. The lyrics are: 'Con real y me - dio', 'con real y me - dio, con real y', 'me - dio com - pré u - na pa - ta', 'la pa - ta tu - vo pa -', 'ti - tos. Ten - go la pa - ta', 'ten - go pa - ti - tos, siem - pre me', 'que - da mi real', and 'y me - dio.' The chords indicated are SolM, DoM, SolM, Re7M, SolM, Re7M, SolM, Re7M, and SolM.

Figura 6. Melodía tradicional con acompañamiento de guitarra: ‘*Yo tenía un real y medio*’

### 3.2. A la rueda, rueda

Es ‘*A la rueda, rueda*’ la que recoge ‘el vintén’. Por otra parte la palabra ‘vintén’ trascendió su época de vigor y está presente en dichos populares y expresiones idiomáticas como: ‘Valer vintenes’, es

decir, valer muy poco. O ‘ser vintenero’ es decir, ser agarrado a lo material, poco generoso.

‘*A la rueda, rueda*’ tiene una versión para guitarra del maestro César Amaro, en la que, valiéndose de que se trata de una melodía conocida, propone un ejercicio de lectura para los sonidos de 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup> cuerdas.

The musical score is for 'A la rueda, rueda' by César Amaro. It features two staves of music with guitar tablature. The title 'A la rueda, rueda' is at the top, followed by 'Ronda popular'. The tablature shows fingerings (s, 0, 1, 2, 3) and dynamic markings (p, f).

Figura 7. Melodía tradicional: ‘*A la rueda, rueda*’. Versión de César Amaro.



Ana María Hernández Nieto (7 años)

A la rueda rueda,  
con pan y canela,  
dame un vintén  
que me voy a la escuela.  
Vino la maestra,  
me dió un escorró,  
que viva la pipa  
del vino carlón.

*A la rueda rueda de pan y canela*

*da-mé un vintén que me voy a la es-cue-la.*

**FIN**

Figura 8. Melodía tradicional: *'A la rueda rueda'*. Versión del Cancionero Infantil de 1946.

El Banco de Mauá fue en 1857 autorizado a emitir moneda equivalente en valor a una onza de oro.

El real es la moneda del imperio portugués y luego de Brasil hasta mediados de siglo XX en que se cambió por el cruzado.

El vintén es una moneda nacional que equivalía a dos centésimos de peso.

El peso era lo mismo que un patacón, y se creó en 1839. Se dividió en 8 reales. Es la primera en llevar signos nacionales. Al no haber Banco Central, algunos bancos podían emitir monedas. Uno de ellos el de Mauá.

Antonio Machado, poeta español de la Generación del 98, en su poema Consejos finaliza así:

*Moneda que está en la mano  
Tal vez se deba guardar;  
La monedita del alma  
Se pierde si no se da.'*

#### 4. A MODO DE CIERRE

Las rondas cumplen un rol lúdico y pueden recrear lo que la letra dice o emularla en cierta medida.

Las rondas son cantadas y jugadas en los recreos o en las veredas. Las letras evocan la época de la Conquista y tiene raíces en la Edad Media, tocan aspectos religiosos, de la jerarquía de reino o el virreinato.

Los juegos y rondas han sido motivo de socialización, de intercambio, de diversión de niños y niñas a través del tiempo.

Sin embargo en la actualidad, aunque suene trágico, pocos niños juegan.

De hecho, del mismo modo que la adolescencia se ha alargado y se extiende casi hasta los treinta años, la niñez se ha acortado. En los hechos, los niños de más de ocho años no juegan juegos tradicionales por iniciativa propia. Se han vuelto celular-dependientes; en este sentido juegan a los juegos que el celular les ofrece, o compran juegos más sofisticados aún.

Los niños de la actualidad, en su gran mayoría, juegan en soledad y desde la virtualidad.

Resulta insoslayable decir el rol fundamental que la Educación Musical cumple en la enseñanza inicial, primaria y secundaria. Muchas de estas letras y melodías forman parte del imaginario colectivo y forjan la identidad regional, rioplatense y nacional. Omitir esta disciplina es en gran medida extinguir un caudal de tradiciones y folklore; lugares comunes en el imaginario local y nacional.

## BIBLIOGRAFÍA

Consejo de Enseñanza Primaria y Normal. *Cancionero infantil*. Departamento editorial del Consejo de Enseñanza Primaria y Normal, Montevideo, Uruguay, 1946.

D'Introno, Francesco; del Teso, Enrique; Weston, Rosemary. *Fonética y fonología actual del español*. Ed. Cátedra, 1995.

Goethe, Johann Wolfgang von. *'Las desventuras del joven Werther'* Ed. Cátedra, 1er Ed., 1983.

Leite, Verónica. *Un real y medio*. Alfaguara 2002

Machado, Antonio. *Poesías completas*. Colección Austral, 1er Ed., 1940.

Moreno Fernández, Francisco. *La maravillosa historia del español*. Instituto Cervantes – Espasa, Grupo Editorial Planeta. 1<sup>a</sup> Ed. 2016.

Yacobazzo Marlene. *Rocha, testimonio de dos siglos*. Montevideo.