

Aburrido el compadre pobre, cansado ya de oír la misma cosa, sin medir el peligro que corría, agregó cantando con voz muy bajita :

jueves y viernes y sábado seis

Entonces, como por arte de magia, todo se detuvo y las brujas comenzaron a buscar a su alrededor diciendo

-¿Quién ha cantado?

-¿Quién ha completado tan bien nuestra canción?

-¡Quién ha cantado así, merece un premio!

Todas se pusieron a buscar y por fin, mirando hacia arriba, vieron al compadre pobre que estaba temblando de miedo en su escondite del árbol. Tan contentas se pusieron que lo bajaron por arte de magia y comenzaron a sonreírle, a acariciarlo y a besarlo hasta que, buscando una manera de recompensarlo, decidieron, en primer lugar, quitarle la joroba. El hombre se negó lleno de miedo pero al punto y en un abrir y cerrar de ojos, una de las brujas tomó un cuchillo, le rebanó certeramente la joroba y se la quitó sin que el buen hombre sintiera el mínimo dolor y sin que se derramara ni una gota de su sangre. Luego hicieron aparecer un cofre y sacaron de él varias bolsas llenas de monedas de oro que le rogaron cargara en su burro como recompensa por haberles arreglado el canto. Así lo hizo el compadre pobre. Volvió luego a su casa por un sendero que las brujas le indicaron y que estaba iluminado por luciérnagas, mientras las hechiceras se quedaron cantando a los gritos:

*Lunes y martes y miércoles tres
jueves y viernes y sábado seis.*

Cuando llegó a su casa, su mujer y sus hijos le esperaban muy preocupados, pues temían que le hubiera pasado algo malo. El leñador les contó su aventura y pidió a su esposa que fuera a casa del compadre rico y le pidiera un puco para medir el oro que traía en las bolsas. La esposa fue y dijo a la mujer del compadre rico, que estaba sola en su casa:

-Comadrита, ¿quiere prestarme un puquito? Lo necesito para medir unas habas que coseché mi marido.

Pero la mujer del compadre rico pensó:

- ¿Cómo han de cosechar estos, si son tan pobres que no tienen ni un palmo de tierra donde sembrar?

Entonces untó con miel el fondo del puco para averiguar qué iban a medir sus vecinos.

Los compadres pobres midieron tantos pucos de oro que hasta perdieron la cuenta, así que, al devolverla vasija, no se fijaron que en el fondo habían quedado pegadas unas cuantas monedas. La comadre rica, que era muy envidiosa, se mordió las uñas de rabia y se fue en busca de su marido.

- ¡Así que el compadre es muy pobre y no tiene donde caerse muerto!. Pues fíjate que ni siquiera se cuida de despegar todas las monedas de oro del fondo de un puco que me pidieron prestado.

Cuando la mujer mostró el puco y contó todo lo ocurrido a su marido, éste acabó por ir a buscar al compadre pobre para averiguar bien.

-¡Hola compadrito!..- le dijo- ¿Cómo es que ha estado midiendo monedas de oro en puco ajeno?

El otro, que era un hombre sin malicia, contó su aventura sencillamente y el rico volvió a su casa reventando de envidia, por lo que, siguiendo el consejo de su mujer, decidió ir el siguiente viernes al bosque a cortar leña y hacer lo mismo que hiciera antes, con tan buenos frutos, el compadre pobre, con la esperanza de lograr idéntico o aún mejor resultado.

Así, el viernes, muy temprano en la mañana, se puso en camino con cinco mulas y todo el día no hizo

más que cortar leña con su hacha. Al anochecer se metió en lo más espeso del bosque, donde ya no se podía encontrar el rumbo, se subió a un árbol muy frondoso y esperó hasta que, efectivamente, comenzaron a llegar las brujas a celebrar su fiesta y lo hacían cantando a gritos su canción, que ahora decía

*Lunes y martes y miércoles tres
jueves y viernes y sábado seis*

En lo mejor del canto estaban todas cuando, desde arriba del árbol, surgió una voz bastante temblorosa que agregó un verso más

y domingo siete ...

¡Para qué lo habrá hecho! Las brujas, al oír mencionar el día del Señor se pusieron furiosas, se arrancaban el pelo y golpeaban el suelo con sus escobas gritando:

-¿Quién es el atrevido que nos ha echado a perder nuestra canción?

-¿Quién ha salido con ese **domingo siete**?

No tardaron mucho en encontrar al desdichado que temblaba sobre el árbol y lo bajaron a escobazos

-Vas a ver lo que te va a pasar, jorobado -dijo una que salió corriendo hacia el interior. Luego volvió con una gran pelota entre las manos, que no era otra cosa que la joroba del compadre pobre y, sin más, la plantó en el pecho del infeliz, en donde se pegó como si allí hubiera nacido. Luego le desamarraron las mulas, las libraron de sus cargas de leña y las echaron bosque adentro.

Al amanecer cuando el compadre rico llegaba a su casa con dos jorobas, todo dolorido y sin sus cinco mulas, su mujer al verlo se enfureció tanto que enfermó y se puso verde de envidia.

Desde entonces, cuando alguien interviene con imprudencia y poco tino en alguna conversación, suele decirse que **¡salió con un domingo siete!**

Lo geométrico y lo aritmético en el universo de los bailes criollos.

El memorialista Ignacio Núñez ha dejado en su *Autobiografía* un notable registro de nombres de bailes cultivados como entretenimiento social por ambas bandas del Río de la Plata en las primeras décadas del siglo XIX. Nos interesa especialmente un párrafo referido a la Contradanza que es el siguiente:

La contradanza se bailaba muchas veces con treinta y dos medias figuras o dieciséis figuras enteras, a saber: látigo comido, carlota, alas, cadena, alemanda, espejos, banderas, cruz de malta, puentes, látigo sostenido, corona, molino, solos, paseo, valse. Entre estas figuras se ocultaban algunos secretos que hacían cosquillar a los padres y a los maridos.

Lamentablemente queda en esto la referencia de Núñez. A la carencia de descripciones pormenorizadas del mismo o de otros autores respecto de los bailes rioplatenses y de su entorno social, se agrega, a la imposibilidad de reconstruir los hechos aquí evocados, el inquietante escamoteo de una de las dieciséis figuras enteras, ya que solamente han llegado hasta nosotros los nombres de quince. Pero, pese a su hermetismo coreográfico, nos introduce bien al tema del léxico matemático que, en este caso, sirve para designar figuras de un baile de conjunto de parejas interdependientes. Heredero de esta costumbre fragmentarista, que aflora en los nombres de especies de la lírica pura²⁷, parece ser el léxico utilizado en nuestros bailes criollos, que no solamente se construyen sobre figuras como la **vuelta entera, la media vuelta, el giro, el medio giro, el cuarto de giro, el molinete, el medio molinete**, sino que también adoptan nombres como **Cuadrilla**, heredera local del Cotillón francés, o **Media Caña**, que remite a la antigua **Caña** del repertorio popular español. Pero la relación de los bailes criollos tradicionales con la Matemática va más allá de la designación de las figuras o del baile mismo, como que la mayor parte de las danzas folklóricas argentinas están construidas en una suerte de **cuadro** o **cuadrado** imaginario de **cuatro** pasos naturales por lado, en el cual se tiene en consideración, para comenzar el baile, si los

²⁷ La clasificación de los cantares en especies de lírica pura o de lírica aplicada se debe a Carlos Vega.

danzantes deben ubicarse en los extremos de una de sus **medianas** o en los de una de sus **diagonales** (bailes de esquinas). Las figuras, ya sea que se realicen con eje en una mediana o en una diagonal del cuadro de la danza, se inscriben en él con diseño de **circunferencias** (como la vuelta entera y el giro), **semicircunferencias** (como la media vuelta y el medio giro), **rombos o romboides**(como el “avance y retroceso” de la Chacarera , el avance del Triunfo, el zarandeo o contorneo de la mujer) , **rectas** como los avances y retrocesos de las “travesías” del Bailecito, etc..

No pocas veces se mencionan números en las coplas de bailes como la de seguidilla apta para cantar Gatos, Triunfos, Huellas, Zambas, Cuecas...

Cuatro nombres con erre
tiene mi dama:
Rosalía, Rosenda,
Rosa Rosaura.

o la octosilábica romanceada propia de Chacareras, Escondidos, Remedios...

Mi china me dio un pañuelo
bordado en las **cuatro** puntas.
Cada vez que veo el pañuelo
cielo y tierra se me juntan.

Los números ordinales se presentan en numerosas composiciones enumerativas o glosas a series predeterminadas de conceptos, como, por ejemplo, la de “Los sagrados mandamientos” de la cual recoge una bella versión don Juan Alfonso Carrizo en su *Cancionero popular de Tucumán*. Por otra parte, los bailes criollos, en su gran mayoría, se componen de **dos** partes, llamadas **Primera** y **Segunda**, vocablos que son voces de mando que da generalmente el músico acompañante y tienen función indicativa para los bailarines. En un caso, el de algunas versiones del Bailecito, las partes son **tres**. Cuando se introduce a la **Tercera**, el guitarrero u otro instrumentista acompañante suele decir:

Tres, tres

A la moda de San Andrés...

Que quiero mover los pies.

Juegos de destreza con números (sin danza, canto, ni cuento).

La **rayuela** es, sin duda, uno de los juegos más extendidos por el mundo. Todos los investigadores del universo lúdico lo han investigado profundamente. En Occidente lo hallamos en los pueblos clásicos bajo denominaciones como “Ascolias” en Grecia y “Juego de los odres” en Roma. Según otros autores la aparición de este juego en el mundo helénico tiene su sustento en una narración mítica relacionada con la vida y cuyos rituales consistían en libaciones báquicas y horribles sacrificios. En el mundo de las religiones orientales se lo ha vinculado con el Mandala y con el culto a Mitra, como recorrido iniciático de distintos niveles cósmicos íntimamente relacionados con elementos numéricos. La conexión entre el diagrama de la Rayuela y el laberinto ha sido postulada por distintos investigadores y hoy existe la convicción de que, en la Europa renacentista, su temática fue impulsada por la poderosa influencia de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, obra en la cual el protagonista, cuando sale del Purgatorio y quiere alcanzar el Paraíso, tiene que atravesar una serie de nueve mundos hasta lograrlo. La Rayuela, bajo numerosos nombres cargados de múltiples sentidos, ha dado lugar a estudios antropológicos, lingüísticos y demopsicológicos en distintos países y, en el plano literario, sobresale bajo tal denominación, que es la generalizada en la Argentina, como título a una famosa novela del escritor argentino Julio Cortázar en cuyo contexto literario adquiere nuevos contenidos semánticos y valores simbólicos.

Su diseño no es constante aunque, en lo esencial sea el mismo recorrido iniciático el que se describe y que, según es generalmente aceptado, puede interpretarse como un camino hacia el conocimiento de uno mismo, de donde provienen otras construcciones lúdicas, como el Juego de la Oca, de la Juego de la Petaca y el del Laberinto. Los elementos que intervienen en el juego y las propias normas de su ejecución se presentan en sus diversas variantes regionales, como corresponde a auténtico folklore, con plurales variantes. Así, una descripción del juego en España, después de asignarle una función pedagógica pues “ayuda a que los niños desarrollen la coordinación

viso-motora” dice: “El jugador actúa a modo de ficha. Debe saltar de casilla en casilla, a la pata coja, empujando la piedra que se suponía representaba su alma. Partía de la Tierrapara conseguir el Cielo (Urano), vigilando no caerse en el pozo o en el Infierno (Plutón) durante su recorrido. En ningún caso la piedra debía pararse sobre una línea, ya que, de la Tierra al Cielo, no hay fronteras ni zonas de demarcación, ni separaciones, ni descanso”²⁸

El antropólogo Eduardo Menéndezha publicado un pormenorizado estudio sobre **la rayuela** que tiene como mayor interés el registro de numerosas variantes de diseño usuales en la Argentina, en las cuales interviene la numeración de los casilleros y su sentido en el contexto lúdico correspondiente.

Otros campos del folklore donde es posible rastrear léxico matemático y consideración final.

El habla común suele hacer referencia a prendas de vestir que, según las características de sus largos son designadas recurriendo a fracciones, como “falda a media pierna” o “media manga” expresiones que a veces aparecen en las coplas y antes se hablaba también de algo que hoy se ha dejado de mantener como costumbre: la del “luto” que, según fuera el parentesco del usuario con el difunto o el tiempo transcurrido desde el deceso, podía ser “aliviado” o “medio luto” pero que comenzaba por usarse “riguroso” o “luto entero” como dice la conocida estrofa del chamamé anónimo titulado “El carau”:

.....
Y dijo cuando salía
Como ave del estero:
-Hoy ha llegado el día
De ponerme luto **entero**²⁹.

Por nuestra parte hemos experimentado en el campo de la educación con rimas numéricas y nos consta que ellas tienen un atractivo especial para los niños. Incluso en criaturas con deficiencias intelectuales, el hecho de que en su propio cuerpo puedan encontrar elementos

²⁸ Wikipedia. (ver fuentes Web)

²⁹ O. Fernández Latour de Botas.

numerables como los dedos de manos y pies y simétricamente duplicados, como los miembros superiores e inferiores, los ojos, las cejas, las orejas, les resulta atractivo y constituye un elemento ordenador del pensamiento.

Por fin, este subtítulo podría llevarnos, indudablemente, a una exploración casi inacabable, si pensamos en los universos de la narrativa tradicional, de la medicina empírica, de la magia, de la creencia, de la superstición.

La herencia de la cábala, tan presente en el patrimonio cultural de nuestros antiguos poetas populares, que, aunque libraban sus producciones al destino de la oralidad no eran siempre analfabetos y en cambio, con frecuencia, sí sesudos lectores de la Biblia, se une muchas veces con las tradiciones numerológicas de la América precolombina en lo que atañe a las divisiones del tiempo y a los oráculos. Todo ello se refleja frecuentemente en el léxico de los cantares y de los bailes del folklore argentino.

* * *

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Diccionario de la Lengua Española, (DRAE) XXIª edición. Madrid, Real Academia Española de la Lengua, 1992.

ÁLVAREZ, Gregorio.

El tronco de oro. Folklore del Neuquén.

CARRIZO, Juan Alfonso.

1933 *Cancionero popular de Salta*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Tucumán.

1935 *Cancionero popular de Tucumán*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Tucumán, 2 t.

1942 *Cancionero popular de La Rioja*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Tucumán, 3 t.

1996 *Rimas y juegos infantiles, Volumen I*. Prólogo de Bruno C. Jacovella Tucumán, Universidad Nacional

de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras,
Instituto de Literatura Española (Programa N° 109.
CIUNT. Colección Pliegos del ILE. Serie: Raíces)

CORONA ALCALDE, Antonio.

2010 “„Tears of joy or tears of woe?“El emblema de la
„Lachrima“ en la obra de John Dowland. Un ensayo
de interpretación.”. En: *Revista del Instituto de
Investigaciones Musicológicas “Carlos Vega”*, Año
XXIV, N° 24.

CORTAZAR, Julio

1963 *Rayuela* (novela) Buenos Aires, Sudamericana.

DEL LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio.

1924 *Esfoyaza de cantares asturianos*. Oviedo.

DI LULLO, Orestes

1940 *Cancionero popular de Santiago del Estero*.
Prólogo y notas por Juan Alfonso Carrizo. Buenos
Aires, Universidad Nacional de Tucumán, 1940.

FERNÁNDEZ CALVO, Diana y MOSCA, Julián.

2010 “Pietro Cerone: el melopeo y maestro „Tractado de
la música teórica y pratica“, Libro 22. Los enigmas
musicales.”. En: *Revista del Instituto de
Investigaciones Musicológicas “Carlos Vega”*, Año
XXIV, N° 24.

FERNÁNDEZ LATOUR, Olga.

1960 *Cantares históricos de la tradición
argentina*. Selección, Introducción y Notas de/.../.
Pról. de Julián Cáceres Freyre, Buenos Aires,
Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas,
Comisión Nacional Ejecutiva del 150° Aniversario
de la Revolución de Mayo.

1969 *Folklore y poesía argentina*. Buenos Aires,
Guadalupe.

- LAVAL, Ramón A.
1916 *Folklore de Carahue (Chile).*
- MENÉNDEZ, Eduardo
1963 “Aproximaciones al estudio de un juego: la rayuela (Análisis etnológico). En *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, N° 4.
- MUSCIO, Mario
2010 “„Quaerendo invenietis“. Más allá de los números.” En: *Revista del Instituto de Investigación Musicológicas “Carlos Vega”*, Año XXIV, N° 24.
- NÚÑEZ, Ignacio
Autobiografía. Buenos Aires, Senado de la Nación; Academia Nacional de la Historia.
- PÉREZ BALLESTEROS, José
1886 *Cancionero popular gallego, y en particular de la provincia de la Coruña*, Madrid, 2 tomos.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael
1928 *Folklore portorriqueño. Cuentos y adivinanzas recogidos de la tradición oral*. Ed. Centro de Estudios Históricos. Madrid.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco
1932 *Varios juegos infantiles del siglo XVI*. Madrid.
- SEVILLA, Alberto.
1921 *Cancionero popular murciano*, Murcia.
- VEGA, Carlos
1964 *Las canciones folklóricas argentinas*, Buenos Aires, Honegger.

Páginas Web:

- www.Wikipedia.org

- [www.WikimediaCommons](#) (diversos enlaces)

* * *

Olga Elena Fernández Latour de Botas. Escritora, docente e investigadora especializada en los campos concurrentes del Folklore, la Historia y la Filología. Doctora en Letras por la Universidad del Salvador. Profesora Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas, Diploma Superior de Lengua y Literatura Francesas de la Alianza Francesa de Buenos Aires. Ensayista, narradora y poeta, es autora de más de cien trabajos éditos -libros, fascículos y artículos- publicados tanto en el país como en el exterior. Ha recibido numerosas distinciones nacionales e internacionales.

Es miembro de número de la Academia Nacional de la Historia, de la Academia Argentina de Letras y de otras entidades académicas del país y del extranjero. Es Directora del programa "Atlas de la Cultura Tradicional Argentina" (ACTA), Directora del Centro de Estudios Folklóricos "Dr. Augusto R. Cortazar" de la UCA y de la Cátedra Extracurricular de Etiología Cultural Argentina "Prof. Bruno C. Jacovella" de la Universidad del Salvador. Fundadora de la Asociación Amigos de la Educación Artística (AAEA). Presidenta fundadora de la Institución Ferlabó, cuyo lema es: "**Por la comprensión, para la paz**". El Gobierno de la República Francesa la ha honrado con su condecoración como *Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques*. (2004).