

# Los vínculos de la «Perinola» (la palabra, el objeto y el opúsculo quevediano) con la América virreinal

## The Links of «Perinola» or “Teetotum” (Word, Object, and Quevedo's Satirical Piece of the Same Name) with Viceregal America

**Fernando Plata Parga**

Colgate University  
ESTADOS UNIDOS  
fplata@colgate.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 7.2, 2019, pp. 231-245]

Recibido: 20-07-2018 / Aceptado: 21-08-2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2019.07.02.20>

**Resumen.** Se estudian los vínculos con la América virreinal de la palabra *perinola*, el juguete que designa y la obra *La Perinola* (1632) de Quevedo. Tanto la palabra como el objeto se documentan por primera vez en textos del Perú virreinal en el tránsito del *xvi* al *xvii*, donde se vincula el juguete español con la «pisca» de los incas. Un rastreo del término en los registros de la lengua sugiere que la perinola era una novedad a principios del *xvii* en España, lo que aprovechan algunos escritores para incorporarla a sus textos y jugar con sus posibilidades metafóricas, como hace notablemente Quevedo en su obra homónima. Frente al auge de la perinola en la primera mitad del *xvii*, palabra y juguete parecen entrar en un ocaso en España desde entonces hasta el día de hoy, lo cual contrasta, por ejemplo, con la vitalidad de la «pirinola» hoy en México. Se concluye con una reflexión sobre el papel que la temprana aparición en la América virreinal de copias manuscritas de *La Perinola* de Quevedo pudo tener en la preservación del texto quevediano.

**Palabras clave.** Perinola; Lexicografía; América virreinal; Francisco de Quevedo; *La Perinola* (1632).

**Abstract.** This paper is a survey of the connections of *perinola* (a “teetotum”) —the word, the game and Quevedo's 1632 *La Perinola*— with viceregal America. Both the word and the game are first documented in chronicles of viceregal Peru at the end of the 16th century, in an attempt to describe the Inca game of «pisca». An analysis of contemporary linguistic records shows that the game and the word «perinola» were a novelty in early 17th-century Spain, where writers incorporate the new term and explore its metaphorical possibilities in their texts, most notably in the case of Quevedo's *La Perinola*. The term and the gadget, though, seem to all but disappear from the linguistic record since the mid-17th century, which offers a contrast with the vitality of the game, for instance, in today's Mexico. The paper ends with a consideration on the role that the early transmission of Quevedo's text in America may have had in its preservation.

**Keywords.** Perinola; Teetotum; Lexicography; Viceregal America; Francisco de Quevedo; *La Perinola* (1632).

#### WORT UND SACHE: LA PALABRA Y LA COSA

Quizás el azar propiciara que haya sido en esa región cercana a la de *Los ríos profundos* de Arguedas, no lejos del internado de Abancay en el que Ernesto hacía bailar su mágico «zumbayllu», donde presenté estas consideraciones<sup>1</sup> sobre la palabra *perinola*, un juguete relacionado con el «trompo» y la «peonza», pero que añade el elemento de azar que le confieren sus caras, que, como las de un dado, van adornadas de puntos o letras<sup>2</sup>.

La partida de nacimiento del término *perinola* está expedida, precisamente, en el Cuzco en 1590. En la *Historia del origen y genealogía real de los reyes incas del Perú*, del mercedario fray Martín de Murúa<sup>3</sup>, leemos la siguiente observación sobre los infantes incas:

1. Me refiero al congreso «De Colón a Humboldt: la escritura del territorio americano», celebrado en Cuzco, Perú, en mayo de 2018, donde presenté una versión inicial de este artículo.

2. Con frecuencia se confunden *perinola*, *trompo* y *peonza*. García de Diego, 1961, pp. 9-10, distingue la *perinola* como una variedad del *trompo*, que es similar al *toton* francés y al *drehwürfel*, alemán, literalmente un 'dado giratorio', también llamado *würfelkreisel*, literalmente 'trompo-dado'. Recoge, además, variantes dialectales del término *perinola*: aragonés *perindola*, *pirindola*, y leonés *pimpirinola*. Su artículo fue reimpreso con leves alteraciones en García de Diego, 1964.

3. La datación del texto de Murúa es cuestión compleja. Un primer borrador de la obra se transmite en el llamado manuscrito «Poyanne» o «Galvin» (del que hay una copia llamada códice «Loyola»), que lleva una portadilla donde se lee: «acabado por el mes de mayo del año de 1590». Sin embargo, los críticos piensan que el manuscrito pudo empezar a componerse antes de 1590 y terminarse después, ya que contiene referencias a hechos de hasta 1615, y en algunos casos contiene, al parecer, párrafos o folios añadidos. Una segunda versión del texto de Murúa se ha transmitido en el llamado códice «Wellington» o «Getty», que lleva el año de 1613 en su portada, pero que hace referencia a hitos históricos de hasta 1616. La relación entre ambas versiones es compleja. Además, la obra de Murúa está relacionada, al parecer, con la *Nueva Corónica* de Guamán Poma, fechada hacia 1613, pero con añadidos que la llevan hasta 1615 (ver los detalles en Ossio, 2004, pp. 13-61; y Adorno y Boserup, 2008). El examen de las filigranas de ambos manuscritos (Boserup y Adorno, 2003, pp. 134-135) muestra que se trata de la

[jugaban] a otro [juego], que es muy ordinario, que estos indios llaman la *pisca*, con su tabla y agujeros o señal donde iban pasando los tantos; la *pisca* es como una perinola, aunque no se anda, antes arrojan y descubre el punto, como a la taba o dados<sup>4</sup>.

Sería tentador pensar que lo que Murúa describe fuera algo parecido al niño indígena dibujado en el célebre códice de Guamán Poma, jugando con una suerte de peonza a la que hace bailar con una zurriaga:



Felipe Guamán Poma de Ayala, El primer nueva Corónica y buen gobierno, fol. 208 [210]. Reproducido con permiso de la Biblioteca Real de Copenhague.

Sin embargo, el texto del mercedario sugiere que, de los dos componentes básicos de la perinola, peonza y dado, la «pisca» retiene solo el de dado, porque, nos dice, «no se anda». La cosa se complica si atendemos a los vocabularios quechua de la época. El del jesuita González Holguín, publicado en Lima en 1608, define el término *ppiscoyñu* como «peonza, juego de niños que la azotan» y «trompo o peonza que azotan», lo cual parece convenir mejor con el juguete que aparece en Guamán Poma. Notemos, además, que encima del niño aparece la inscripción «PUC-LLACOC», y precisamente «pucllachini» es, según González Holguín, «hacerle andar

marca de la mano con flor sobrepuesta y de la cruz latina inscrita en un escudo, acompañada de diversas iniciales; como estas marcas son muy comunes en papel español, la primera en el siglo xvi, y la segunda desde fines del xvi y durante todo el primer tercio del xvii (ver Plata Parga, 1997, pp. 57-58, 61 y apéndice), estos datos no contribuyen a aclarar la datación. En todo caso, la segunda versión de Murúa no conserva el capítulo II, 13 sobre los infantes incas, que es donde aparece la palabra «perinola» en la primera versión (ver la comparación entre ambas versiones en Adorno y Boserup, 2008, p. 53).

4. Cito por Murúa, 1946, II, p. 138 y Ossio, 2004, p. 119; fue Weiner, 2010, p. 11, quien observó que se trata de la primera documentación de la palabra, anterior a las fechas de primera documentación que ofrecen Corominas, 1991, p. 665, y el CORDE de la Real Academia Española.

[al piscoyñu]»<sup>5</sup>. Por otra parte, el vocabulario del también jesuita Torres Rubio, publicado en 1619, establece que «pichcca» significa el «número cinco» y, en segunda acepción, «un juego por este número». El también jesuita Bernabé Cobo, en su *Historia del Nuevo Mundo*, fechada en 1653, distingue, entre los juegos de los incas, el «Piscoynu», «cierto juego que corresponde al trompo o peonza» y la «Pichca», juego que, dice, «era como de dados; jugábanlo con un solo dado de cinco puntos»<sup>6</sup>. Todo esto sugiere que lo que describe Murúa como «perinola» es un juego de azar parecido al dado. Sin embargo, leemos también en Torres Rubio que «pichccani» es «jugar a este juego [de la pichcca]», y «pichccana», «un palo o instrumento con que juegan»<sup>7</sup>. Esta última definición podría sugerir un trompo al que se hace bailar con un palo que haría las veces de zurriaga o látigo, lo cual, unido al concepto de dado, lo asemeja más a la perinola a la que se refería Murúa<sup>8</sup>. Sea como fuere, la palabra *perinola* nace para explicar, mediante el símil con un objeto del viejo mundo, una realidad nueva a los ojos del mercedario, como ocurre tantas veces al que viaja a un lugar lejano. Un objeto que, como la propia perinola, parece compartir las fronteras difusas y fluidas que unen y separan a trompo, dado y perinola.

La segunda documentación conocida del término *perinola* está vinculada también con el Perú virreinal. El explorador portugués Pedro Fernández de Quirós, que emprendió un viaje por barco en 1605 que le llevaría a los Mares del Sur, al salir del puerto del Callao con su flota, da la siguiente instrucción a su almirante, Luis Váez de Torres:

Le encargo mucho que no consienta que se juegue dados, ni naipes en poca ni en mucha cantidad; y si acaso en su navío fueren algunos naipes o dados (excepto para jugar las tablas), los eche luego a la mar, como cosa tan perjudicial al intento que se lleva; y si el juego de tablas, damas o perinola causaren porfías, inquietud y revueltas, los echará todos a la mar, para con esto del todo evitar ocasiones tan dañosas<sup>9</sup>.

El texto de Fernández de Quirós refleja una gradación en la estimación de los juegos de azar a que se dedicarían soldados y marineros: dados y naipes tenían mala fama y pertenecen al bajo mundo del juego y la delincuencia; mientras que las tablas (que se juegan con dados), las damas y la perinola se permiten, en tanto no provoquen peleas a bordo.

5. González Holguín, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua o del Inca*, pp. 258 y 323.

6. Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, p. 228.

7. Torres Rubio y Figueredo, *Arte y vocabulario de la lengua quichua general de los indios del Perú*, fol. 163.

8. Para Rowe, 1946, p. 288, en el dibujo de Guamán Poma vemos un trompo llamado *pisqoyño* al que se hace girar con un látigo. Rowe menciona separadamente la costumbre de jugar con un dado marcado con puntos del uno al cinco, llamado *picqana*, nombre derivado de *picqa*, 'cinco'. También González, Rosati y Sánchez, 2003, p. 152 ven en el dibujo «un niño indígena jugando con una peonza, la que hace bailar con una huasca que lleva en su mano derecha».

9. Fernández de Quirós, *Historia del descubrimiento de las regiones australes*, p. 227; esta edición se basa en uno de los dos manuscritos conservados, el 951 del Archivo del Museo Naval de Madrid (Kelly y Parsonson, 1966, p. 6).

La perinola, primero la palabra, después el objeto, aparece, pues, en la América virreinal en el tránsito del *xvi* al *xvii*, y si no lo hace antes, es probablemente porque era también por esos años una novedad en el viejo mundo.

Mientras que las palabras *peonza*, *trompo* o *trompa* aparecen en los diccionarios desde finales del *xv*<sup>10</sup>, reflejo de su presencia desde antiguo en muchas culturas, es muy significativo que la palabra *perinola* no aparezca en los diccionarios españoles hasta 1607, en el *Tesoro de las dos lenguas francesa y española* de César Oudin y que continúe haciéndolo, frente a su significativa ausencia en el *Tesoro* de Covarrubias de 1611, en otros diccionarios bilingües de las dos primeras décadas del *xvii*<sup>11</sup>. Si el juguete de la «perinola» constituía una novedad en España, debía de ser todavía desconocido en el resto de Europa, según se desprende de que estos diccionarios, en vez de emplear el término correspondiente en su lengua para traducir «perinola», recurran a describir el objeto, como hace Oudin: «une chose faite d'os ou de bois pour se iouer», vaga definición que los demás diccionarios se limitan a traducir literalmente<sup>12</sup>. Y es que esas lenguas tampoco conocían el novedoso juguete, a juzgar por los datos que manejo: en francés, el término *toton*, comparable a la perinola, no se documenta hasta 1611, con la forma *totum*, en un diccionario bilingüe francés-inglés, que lo define, también de forma imprecisa, como «a kind of game with a whirlebone»<sup>13</sup>, lo cual indica que la lengua inglesa todavía no conocía el juguete, que no se documentará, con el nombre de *teetotum*, hasta las primeras décadas del *xviii*<sup>14</sup>.

¿Y cómo era exactamente una perinola? La primera descripción precisa del novedoso juguete se encuentra en los *Días geniales o lúdicos* de Rodrigo Caro, que lleva la fecha de 1626:<sup>15</sup>

La perinola [...] tiene cuatro lados, no más, y en ellos vemos estas cuatro letras: T.S.D.P. la T corresponde a la suerte de Venus porque el que la echa se lleva todo el dinero que los jugadores han puesto [...] La contraria suerte es P [...] y el que la

10. «Trompo» en Alfonso de Palencia, 1490; «peonza» y «trompa» en Nebrija, 1495 (*Nuevo Tesoro Lexicográfico*).

11. En el *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española* de Girolamo Vittori, de 1609; en el *Vocabularium Hispanicum Latinum et Anglicum* de John Minsheu, de 1617; y en el *Vocabulario español-italiano* de Lorenzo Franciosini, de 1620.

12. Vittori: «una cosa d'osso, o di legno per giocare»; Minsheu: «res facta ex ligno uel osse, quacum luditur»; Franciosini: «un certo strumento d'osso o di legno per giuicare»; todas las citas en el *Nuevo Tesoro lexicográfico*.

13. Cotgrave, *A Dictionarie of the French and English Tongues*; lo recoge Bloch y Wartburg, 1989, p. 640, que definen el «toton» en términos muy semejantes a la perinola, como veremos: «Sur le quatre faces de l'espèce de dé qu'on appelle toton, sont écrites A, D, R, T, initiales de mots lat. ou fr.: accipe "reçois (un jeton)", da "donne (un jeton)", rien (c'est-à-dire rien à donner ni à recevoir), totum «tout» (c'est-à-dire tout l'enjeu à prendre)». Similar definición ofrece Littré, 1958, pp. 1087-1088, que no documenta el término hasta las *Réflexions critiques sur Longin* de Boileau, texto de 1694-1710.

14. Primero con la forma *totum* en 1706, y después ya como *T totum* en 1720, ambas derivadas del francés *totum* ('toton'), según el *Oxford English Dictionary Online*. Sobra decir que esa terminología procede de la letra T (todo) de una de las caras de la perinola.

15. El manuscrito va fechado el 6 de agosto de 1626, pero pudo haberse escrito, en dos fases, entre 1615 y 1627, según Étienvre (ver Caro, 1978, p. LXV del prólogo).

echa pone el puesto [es decir, la cantidad que se apuesta] [...] La D y la S [...] parecen suertes medias o indiferentes<sup>16</sup>.

Con estos datos llegamos a 1632, fecha de composición de *La Perinola*, el agudo ataque de Francisco de Quevedo contra el *Para todos* de Juan Pérez de Montalbán y motivo primordial de mi interés en el juguete. En este texto, la propia perinola es la emisora de una epístola enderezada a Pérez de Montalbán, en la que le describe una academia literaria burlesca celebrada en el aposento de unas «damas», adonde se acerca un tal don Blas con su *Para todos*, del que se hace vejamen. Aquí Quevedo define el juguete en términos muy semejantes a los de Rodrigo Caro: una suerte de peonza con cuatro caras que llevan las iniciales S, P, D y T («Saca», «Pon», «Deja» y «Todo»), a la que hacen bailar con los dedos («haciéndome andar a puntaditos») sobre un «bufetillo»<sup>17</sup>.

La descripción del juguete que más de un siglo después, en 1737, ofrecerá el *Diccionario de Autoridades* coincide en lo fundamental con la de Rodrigo Caro y la de Quevedo, a pesar de que, curiosamente, no incluya ninguna de las dos obras como *auctoritates*, presumiblemente por haber circulado exclusivamente de forma manuscrita:

Piececita pequeña de madera u otra materia, que tiene cuatro caras iguales y remata en punta; por arriba es plana y en medio tiene un palito delgado, el cual se toma con dos dedos y, torciéndola con ellos, baila el tiempo que le dura el impulso. En las cuatro caras hay, en cada una, una letra que son: S, P, D y T. La S significa *saca*; la P, *pon*; la D, *deja*; y la T, *todo*. Sirve para el juego que se llama deste nombre, de suerte que el que echa la perinola, si al acabar de bailar le cae arriba la letra S, saca un tanto de los que están puestos; y si le cae la letra T, lo lleva todo; pero si le cae la letra P, pone otro tanto; y si le cae la D, deja, ni gana ni pierde.

De acuerdo con esta precisa definición, la perinola comparte características de la peonza, en cuanto que baila como tal, y del dado, en cuanto que tiene caras, aunque estas sean cuatro y lleven letras en vez de números. Se distinguía, pues, escrupulosamente de la peonza, el peón y el trompo. Un poemilla satírico inserto en una versión del texto de *La Perinola* recogida en un manuscrito de finales del siglo XVII explica bien esta doble naturaleza del juguete como combinación de dado y peón, pero distinto de ambos:

Dotor, oh, tu *Para todos*,  
que entre el engrudo y la cola  
es juego de perinola,  
[...]  
quítale el *saca* y el *pon*  
y el *deja*, y será peón  
para todos los muchachos<sup>18</sup>.

16. Caro, 1978, pp. 188-189.

17. Quevedo, *La Perinola*, pp. 468 y 507.

18. Ver el poema y su problemática atribución a Quevedo en Plata Parga, 2015, pp. 124-126.

La perinola, pues, se distingue del peón por sus cuatro caras; además, frente al peón, al que se hace bailar con un latiguillo llamado *zurriaga*, a la perinola se la hace andar con los dedos, como constatan Quevedo y el *Diccionario de Autoridades*; el poemilla recién citado sugiere también, y lo corrobora *Autoridades* en su definición de «peón», que este era juego propio de niños, de «muchachos», frente a la perinola, que, como enseguida explicaré, tiende a asociarse con la mujer.

Me parece significativo que el *Diccionario de Autoridades* autorice el término *perinola* precisamente con un texto del *Parnaso español* de Quevedo, colección póstuma de su poesía publicada en 1648. Se trata del baile de «Las sacadoras», que desarrolla la tópica tensión entre la pidona y el tacaño. Dice la pidona:

Yo bailo a la perinola  
y en cuatro letras señalo  
*saca y pon y deja y todo*,  
con que robo por ensalmo<sup>19</sup>.

El poema aprovecha, para insertarla en el baile, el que a la perinola se la hace *bailar* y que, de sus cuatro caras, *saca* retrata el carácter de la pidona, mientras que *pon, deja y todo* retratan al caballero al que se quiere desplumar.

Quevedo no fue el único ingenio en jugar del vocablo *perinola* para retratar la rapacidad de la dama pidona. Jacinto Alonso Maluenda tiene dos poemas con imágenes semejantes, publicados en 1629. En uno de ellos se dice de una vieja buscona:

Y así, mirando las partes,  
(*todo para Lucifer*)  
desta falsa perinola,  
que es toda *pon, deja y dé*<sup>20</sup>.

Los versos han sido comentados por Arellano: las «partes» del verso inicial se refieren, entre otras cosas, a los lados de la perinola, «la vieja parece perinola porque sus palabras siempre piden dinero (“pon”, “deja”, etc.)»; el «todo» «establece una antítesis ingeniosa con *partes* del v[erso] anterior, y alude a la T de la perinola, condenando satíricamente a la vieja al infierno»<sup>21</sup>.

En un «Romance a Gerarda, pedigüeña», insiste Maluenda en el tropo de la pedigüeña como perinola:

Su lengua es una demanda,  
su trato es peor que un pleito,

19. El poema comienza «En los bailes de esta casa» (Quevedo, *Obra poética*, vol. III, pp. 380-386, núm. 870); hay una versión variante, procedente del MS/3700, fol. 211, de la Biblioteca Nacional de España, que lee: Yo bailo la perinola, / pues llevo por cuatro lados / *saca y pon, y deja y todo*: / todos dejan y yo saco.

20. «Romance a una tercera del amor y hechicera», vv. 33-44, en *La cosquilla del gusto*, Valencia, Silvestre Esparsa, 1629; lo cito por Arellano, 1987, p. 51.

21. Arellano, 1987, pp. 52-53.

*quita y pon* es su cuidado,  
siempre perinola siendo<sup>22</sup>.

Quevedo exprimiría otras posibilidades expresivas del novedoso juguete en otra composición del *Parnaso español*, un romance en boca de un loco que se burla de la locura generalizada y de la hipocresía y corrupción del mundo:

Vase el marido postizo,  
envuelto en seda y en oro,  
vestido de lo que sobra  
de su mujer a los otros.  
Es ella una perinola,  
pues el cristiano y el moro  
que la bailan, hallan siempre  
*saca y pon*, u *deja u todo*<sup>23</sup>.

Nos encontramos con el motivo del maridillo cornudo que viste bien a costa de las relaciones adúlteras de su mujer, en metáfora de perinola, porque otros hombres la *bailan* (con una clara connotación obscena), mientras ella les quita su dinero, tópico de la rapacidad de la mujer, a la que aluden las cuatro caras de la perinola, como vimos antes.

Este sentido obsceno de la perinola se encuentra también en dos letrillas atribuidas a Góngora en manuscritos del xvii que retoman el motivo del marido consentido:

¿Que piensa el recién casado  
que tiene hermosa mujer,  
que come y bebe a placer  
sin que le cueste un cornado?  
En necio cornudo ha dado,  
y no tenga a maravilla  
que el que la piensa la ensilla  
y juega la perinola.  
*Mamola*<sup>24</sup>.

La dama que en su retrete  
sólo al tenderete juega,  
y para jugarlo alega  
ser la cama buen bufete,

22. *La cosquilla del gusto*, Valencia, Silvestre Esparsa, 1629; lo cito por el CORDE, que parte de la edición de Eduardo Juliá Martínez, Madrid, CSIC, 1951, pp. 92-93.

23. Romance «Chitona ha sido mi lengua» (Quevedo, *Obra poética*, vol. II, pp. 434-439, núm. 728, vv. 51-58). El poema circuló en versiones manuscritas, sin variantes de importancia en lo que atañe al texto citado: MS/ 3700, fol. 31v, y MS/ 3940, fol. 162v, de la Biblioteca Nacional de España, ambos del siglo xvii. Ver un comentario del romance en Quevedo, *Un Heráclito*, ed. Arellano y Schwartz, pp. 516-521, que aprovechamos.

24. Carreira, 1994, p. 246 (modernizo grafías); procedente del ms. 3913 de la biblioteca del marqués de Valdeterrazo, Pamplona, fol. 180r; manuscrito descrito por Carreira, 1992, pp. 11-12, quien dice que la letra es del s. xvii y el escriba tuvo a mano la edición de «Hozes», que apareció en 1633.

si piensa que el «tenderete»  
no es juego de pirinola,  
*mamola*<sup>25</sup>.

La antología de *Poesía erótica del Siglo de Oro*, donde se comenta la segunda letrilla, ya había insinuado el sentido erótico de la perinola: «Era fácil dar a todos aquellos juegos de naipes un sentido erótico, sobre todo al tenderete, cuyo nombre puede interpretarse de dos maneras [...] En cuanto a la inocente y pueril *perinola* no se libraría tampoco, por lo visto, de las transposiciones al dominio erótico»<sup>26</sup>. Observemos también la asociación de la perinola con el ámbito femenino dentro de la casa, sugerido por el «retrete» y la «cama» convertida en «bufete», una especie de "mesa portátil", con frecuencia utilizada para juegos de naipes<sup>27</sup>. Añadamos ahora que en el texto de *La Perinola* de Quevedo el juguete está depositado en un «bufetillo», quizá de forma más precisa, porque es un elemento típico del «tocador de las mujeres», es decir, del «apuesto o retrete donde se peinan y adornan la cabeza», y sirve «para adorno en los estrados», que son espacios adornados de alfombras, almohadas y taburetes «donde se sientan las mujeres y reciben las visitas»<sup>28</sup>, en este caso, la del mozo don Blas que entra en un espacio reservado a las mujeres, en el que está la mesita de juego donde queda depositada la perinola.

El término *perinola*, que había nacido cuando Quevedo era todavía un niño, desaparece prácticamente de los registros de la lengua después de su muerte; solo encontramos un puñado de menciones pasajeras que no añaden nada a la descripción del término ni juegan con el vocablo, como hacían Quevedo y otros que acabo de analizar<sup>29</sup>. Y el ocaso de la palabra que floreció en vida de Quevedo parece acompañar también al del juguete. A finales del siglo XIX un folclorista español hace la descripción del juego de la perinola, con la notación «Zafra» de su pueblo natal extremeño, lo cual sugiere que lo trae a colación por su rareza; en el juego que describe, descendiente claro del de la época de Quevedo, las letras de las cuatro caras aparecen levemente modificadas: N(ada), S(aca), P(on) y T(odos)<sup>30</sup>. A principios del siglo XX Aranzadi<sup>31</sup> describe el juego vasco del «sapakon» como una perinola, con las mismas iniciales S, P D y T que encontramos en época de Quevedo. Y poco

25. Góngora, *Letrillas*, p. 247; Alzieu *et al.*, 1984, p. 176; procedente del ms. RM-6790 del legado de Rodríguez-Moñino en la Real Academia Española, fols. 257v-258v; descrito por Dolfi, 1994, pp. 95-96, lleva la indicación «Siglo XVII» en el dorso y una referencia a la edición de Hoces de 1654; el catálogo en línea de la RAE dice: «S. XVII, 2ª mitad» (<cronos.rae.es>).

26. Alzieu *et al.*, 1984, p. 178. Este sentido erótico se vuelve un poco más explícito en un texto posterior, un romance de León Merchante a una prima suya, que mantiene amores con un fraile, fechado hacia 1667: «Hija, mujer que hace a frailes / es chula de ejecutoria, / y en lances de voluntad / la que lo *deja* y lo *toma*, / la que lo *mete* y lo *saca* / tiene amor de perinola» (procedente de un manuscrito del siglo XVIII que perteneció a Foulché-Delbosc; ver Foulché-Delbosc, 1916, p. 535).

27. Etienvre, 1987, pp. 281-283.

28. Ver *Autoridades*.

29. El *CORDE* recoge solo siete casos de «perinola» desde 1645 hasta 1974; alguno más recoge el *CREA* (que cubre entre 1975-2004), sobre todo en un registro oral procedente de Venezuela; y apenas uno nuevo encontramos en el *Corpus del Nuevo Diccionario Histórico del Español*.

30. Hernández de Soto, 1884, pp. 163-164.

31. Aranzadi, 1923, pp. 677-678.

más: mientras que la peonza permanece viva y con ella jugábamos los niños de mi generación, la perinola parece haber desaparecido de los juegos infantiles españoles. Hoy se puede adquirir una versión para coleccionistas, anunciada como la reproducción «de un juego original de la década de los años veinte». Se trata de una perinola con seis caras: TT (todos toman), TP (todos ponen), +1, -1, +2 y -2<sup>32</sup>. Confirmaría este ocaso el hecho de que la definición de «perinola» en la actualización de 2017 del *Diccionario de la Real Academia* ya ha perdido buena parte de la especificidad que tenía en el XVIII, y tiende a fundirse con juegos afines: «peonza o trompo pequeño que presenta diversas formas»; significativamente también ha entrado en el *DRAE* la palabra con la grafía alternante de *pirinola*, frecuente en los textos en el Siglo de Oro, pero que hoy se marca como americanismo.

Y es que donde sí pervive el juego, con esa grafía *pirinola*, es en México, donde son populares las de seis caras: «Toma Todo», «Todos Ponen», «Toma 2», «Pon 1», «Toma 1», «Pon 2», que se pueden ver en los mercados populares, junto a trompos y peonzas, pero sin confundirse:



Pirinolas, entre dados y trompos. México, D. F., 2018.  
Fotografía de Mónica Escudero

32. «Perinola» de «Juguetes Cayro».

También siguen vivos juegos comparables en otros lugares, como el caso del *dreidel* en Estados Unidos, que lleva en sus cuatro caras letras del alfabeto hebreo, como iniciales que encuentran su significado en yidis: װ «Shin», que indica «Shtell» (Pon); נ «Nun», que indica «Nisht» (Nada) o «Nimm» (Toma); ג «Gimel», que indica «Gantz» (Todo); y ה «He», que indica «Halb» (Mitad). Traigo esto a colación porque se ha sugerido que Quevedo utilizaría el juguete de la perinola en su libelo satírico para atacar el supuesto origen converso de Montalbán, al tratarse de un juego que sería popular entre las familias de banqueros judíos traídos a Madrid en la década de los años 30 del siglo xvii<sup>33</sup>. Sin embargo, no se ha aportado ninguna prueba documental de esta vinculación, y ya hemos visto que los textos auriseculares no aluden a ella. Tampoco he podido averiguar a qué época se remonta el «dreidel», pero sospecho que se trate de un descendiente de la perinola, el *toton* o el *teeto-tum*, sin ninguna conexión particular con el texto quevediano. Es significativo, en ese sentido, que el sustantivo «dreidel» no aparezca en inglés hasta 1934<sup>34</sup>, lo cual sugiere que puede tratarse de un juego moderno, al menos en la forma en que lo conocemos hoy.

#### LA PERINOLA DE QUEVEDO EN LA AMÉRICA VIRREINAL

Concluyo con una reflexión sobre el papel que pudo desempeñar la América virreinal en la preservación del texto de *La Perinola* de Quevedo. Nuestro autor compuso su *Perinola* en 1632. Nunca impresa hasta siglo y medio después, *La Perinola* conoció una amplia distribución manuscrita, muy superior a la de cualquier otra obra de su tiempo, que terminó desgastando y alterando profundamente el texto original. Se ha pensado que los manuscritos de la *Perinola* debieron de llegar muy rápido a América, ya que se recoge una copia dentro de un códice recopilado posiblemente por Juan de Solórzano Pereira, que desempeñó varios cargos de importancia en el virreinato del Perú<sup>35</sup>. Sin embargo, dudo que Solórzano pudiera recoger el texto quevediano durante su estancia en el Perú, sencillamente porque regresó definitivamente a Madrid en 1626, fecha anterior a la composición de *La Perinola*.

Con todo, es posible rastrear la llegada de la *Perinola* a América a través de otro manuscrito conservado en el Nuevo Mundo. En otro lugar me he referido a la importancia de considerar, a la hora de estudiar la transmisión textual de *La Perinola*, que, a pesar de que Quevedo hizo circular el texto de forma anónima y jamás se molestó en reconocerlo como propio, la mayor parte de los manuscritos que conocemos van incluidos en códices que o bien recogen obras de Quevedo, o bien añaden el nombre de nuestro autor al título de la obra. Son escasos los manuscritos que conservan el anonimato original del texto, y todavía menos los que se han encuadernado en códices facticios de papeles varios ajenos a Quevedo. Estos manuscritos podrían reflejar un estadio temprano de transmisión del texto, en la

33. Weiner, 2010, pp. 9-11.

34. *Oxford English Dictionary Online*.

35. El códice está en la Real Academia Española, Madrid, ms. RM-7274. Ver García Valdés, 2009, p. 17, y <cronos.rae.es>.

medida en que van dentro de lo que he dado en llamar códices «ingenuos»<sup>36</sup>. Así es, precisamente, uno que perteneció a la biblioteca de Daniel Briton, arqueólogo y lingüista norteamericano del siglo XIX, ocupado en el estudio de las lenguas indígenas de México y Centroamérica, y que contiene opúsculos referentes al México colonial, entre los cuales va encuadrada una *Perinola* anónima que posiblemente llegara temprano a la América virreinal donde quedó preservada de las deturpaciones y añadidos de menor o mayor envergadura a que se vio sometido el texto quevediano en su circulación manuscrita en España. Este códice transmite, significativamente, uno de los mejores textos del vejamen quevediano, si no el mejor.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Rolena e Ivan Boserup, «The Making of Murúa's *Historia General del Pirú*», en *The Getty Murúa. Essays on the Making of Martín de Murúa's «Historia General del Piru»*, J. Paul Getty Museum Ms. Ludwig XIII 16, ed. Thomas B. F. Cummins y Barbara Anderson, Los Ángeles, Getty Research Institute, 2008, pp. 7-75.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes e Yvan Lissorgues, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984.
- Aranzadi, Telesforo de, «Tabas y perinolas en el País Vasco», *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 14, 1923, pp. 676-679.
- Arellano, Ignacio, *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*, Pamplona, Eunsa, 1987.
- Arguedas, José María, *Los ríos profundos*, Buenos Aires, Losada, 1958.
- Autoridades* = Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, edición facsímil, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- Bloch, Oscar y Walther von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, París, Presses Universitaires de France, 1989 [1932].
- Boserup, Ivan y Rolena Adorno, «Watermarks in GkS 2232 4to and in the Two Martín de Murúa Manuscripts», en *New Studies of the Autograph Manuscript of Felipe Guaman Poma de Ayala's «Nueva corónica y buen gobierno»*, ed. Rolena Adorno e Ivan Boserup, Copenhagen, Museum Tusculanum Press, 2003, pp. 133-140.
- Caro, Rodrigo, *Días geniales o lúdicos*, ed. Jean-Pierre Étienvre, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, vol. I.
- Carreira, Antonio, «Los poemas de Góngora y sus circunstancias: seis manuscritos recuperados», *Criticón*, 56, 1992, pp. 7-20.

36. Ver Plata Parga, 2017, pp. 169-170.

- Carreira, Antonio, *Nuevos poemas atribuidos a Góngora (Letrillas, sonetos, décimas y poemas varios)*, prólogo de Robert Jammes, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.
- Cobo, Bernabé, *Historia del Nuevo Mundo*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1895, vol. IV.
- CORDE = Real Academia Española, Banco de datos (CORDE) [en línea], *Corpus diacrónico del español*, <<http://www.rae.es>>.
- Corominas, Joan y José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1991, vol. I.
- Corpus del Nuevo Diccionario Histórico del Español* = Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española, *Corpus del Nuevo diccionario histórico (CDH)* [en línea], 2013, <<http://web.frl.es/CNDHE>>.
- Cotgrave, Randle, *A Dictionarie of the French and English Tongues*, Londres, Adam Islip, 1611.
- CREA = Real Academia Española, Banco de datos (CREA) [en línea], *Corpus de referencia del español actual*, <<http://www.rae.es>>.
- Dolfi, Laura, «I manoscritti gongorini di Rodríguez-Moñino», *Il confronto letterario*, XI, 21, 1994, pp. 91-109.
- DRAE = Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, actualización de 2017, en red, <[dle.rae.es](http://dle.rae.es)>.
- Étienvre, Jean-Pierre, *Figures du jeu. Etudes lexico-sémantiques sur le jeu de cartes en Espagne (xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle)*, Madrid, Casa de Velázquez, 1987.
- Fernández de Quirós, Pedro, *Historia del descubrimiento de las regiones australes*, ed. Justo Zaragoza, Madrid, Manuel G. Hernández, 1876, vol. I.
- Foulché-Delbosc, Raymond, «La picaresca», *Revue Hispanique*, 38, 1916, pp. 532-612.
- García de Diego, Vicente, «El trompo. Juguete y juego», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 17.1, 1961, pp. 3-38.
- García de Diego, Vicente, «El trompo», en *Etimologías españolas*, Valencia, Aguilar, 1964, pp. 548-570.
- García Valdés, Celsa Carmen, «Quevedo en América. Bibliografía inconclusa», *La Perinola*, 13, 2009, pp. 17-52.
- Góngora, Luis de, *Letrillas*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1981.
- González, Carlos, Hugo Rosati y Francisco Sánchez, *Guaman Poma. Testigo del mundo andino*, Santiago, LOM Ediciones, 2003.
- González Holguín, Diego, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua o del Inca*, Lima, Francisco del Canto, 1608.

- Hernández de Soto, Sergio, «Juegos infantiles de Extremadura», en *Biblioteca de las tradiciones populares españolas*, Sevilla, Alejandro Guichot y Compañía, 1884, vol. II, pp. 101-195.
- Kelly, Celsus y G. R. Parsonson (eds.), *La Australia del Espíritu Santo. The Journal of Fray Martín de Munilla O.F.M. and other Documents relating to the Voyage of Pedro Fernández de Quirós to the South Sea (1605-1606) and the Franciscan Missionary Plan (1617-1627)*, Cambridge, University Press, 1966, vol. I.
- Littré, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, vol. VII, París, Gallimard/Hachette, 1958 [1863-1879].
- Murúa, fray Martín de, *Historia del origen y genealogía real de los reyes inças del Perú*, ed. Constantino Bayle, Madrid, Instituto Santo Toribio de Mogrovejo, 1946.
- Nuevo Tesoro Lexicográfico* = Real Academia Española, *Nuevo Tesoro Lexicográfico*, en red, <[www.ntlle.rae.es](http://www.ntlle.rae.es)>.
- Ossio, Juan (ed.), *Códice Murúa. Historia y genealogía de los reyes incas del Perú, del padre mercenario fray Martín de Murúa. Códice Galvin*, Madrid, Testimonio Compañía Editorial, 2004.
- Oxford English Dictionary Online*, <[www.oed.com](http://www.oed.com)>.
- Plata Parga, Fernando, *Ocho poemas satíricos de Quevedo. Estudios bibliográfico y textual, edición crítica y anotación filológica*, Pamplona, Eunsa, 1997.
- Plata Parga, Fernando, «¿Quevedo contra Montalbán? Mitos y mistificaciones en algunos poemillas atribuidos», en *La transmisión de Quevedo*, ed. Flavia Gherardi y Manuel Ángel Candelas Colodrón, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2015, pp. 119-130.
- Plata Parga, Fernando, «La transmisión textual de *La Perinola* de Quevedo», en *Quevedo en su contexto europeo. Política y religión. Traducciones y textos burlescos*, ed. María José Alonso Veloso, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2017, pp. 165-184.
- Quevedo, Francisco de, *La Perinola*, en *Prosa festiva completa*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 468-508.
- Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1970-1971, vols. II y III.
- Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. Lía Schwartz e Ignacio Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
- Rowe, John Howland, «Inca Culture at the Time of the Spanish Conquest», en *Handbook of South American Indians*, ed. Julian H. Steward, Washington, Smithsonian Institution, 1946, vol. II, pp. 183-330.

Torres Rubio, Diego de y Juan de Figueredo, *Arte y vocabulario de la lengua quichua general de los indios del Perú*, Lima, Imprenta de la Plazuela de San Cristóbal, 1754.

Weiner, Jack, *Trasfondo y estela de «La Perinola» (1632) de Francisco de Quevedo*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010.