# Revista de FOLKLORE

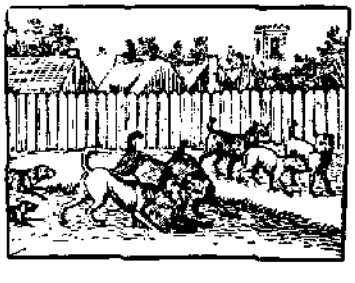
Nº 92

*El macetero*

Pablo Carrascosa Miguel ▪ Elisa Domínguez de Paz
Manuel Garrido Palacios ▪ Valeriano Gutiérrez
Macías ▪ Juliana Panizo Rodríguez

# Editorial

*Se ha suscitado últimamente la polémica entre detractores y defensores de fiestas tradicionales de tipo cruento, en las que se sacrifiquen animales con innecesaria truculencia. Aunque la discusión no es nueva, y dada la radicalización de las posturas, nos tememos que no ha de conducir a nada positivo, puede permitirnos alguna reflexión sobre los hechos que la motivan. La crueldad y la violencia han existido y existirán (no es éste tampoco el lugar adecuado para analizar el porqué) mientras perdure la Humanidad, si bien ésta dispone de un código moral para regularlas, que, según las épocas y las ocasiones, acomoda sus dictados a los vientos que soplan. Discutir sobre si la violencia se puede extirpar o no de nuestra sociedad nos llevaría a terrenos éticos en los que la tradición tiene sus propios y originales preceptos, que no siempre han coincidido con la normativa al uso; lo que es indudable, sin embargo, es que la sociedad que permite esas maneras excesivas —naturalmente, reguladas por un protocolo y rodeadas de una solemnidad que rito y tradición las han conferido conjuntamente— elige a unos personajes «especializados» para ponerlas en práctica. Así (y por poner el ejemplo más destacado) un diestro, o maestro de ceremonias, dirige la lidia y muerte del toro en el coso; un «director» de escena prepara a los quintos de turno para correr los gallos cuyas cabezas serán arrancadas del tronco por esos mismos quintos montados en caballerías... ¿Es innecesario el castigo que se aplica a esos animales? Si despojamos al espectáculo de todo su ritual y dejamos el escueto hecho de la muerte brutal, es evidente que sí; pero si buscamos la perfección por caminos tan peregrinos, ¿por qué no erradicar primero la violencia del género humano para luego pasar al reino de los animales aparentemente no racionales?*



## SUMARIO


| | Pág. |
|---|---|
| La Serrana de la Vera en el Folklore ... Valeriano Gutiérrez Macías | 39 |
| Sabiduría popular: Los refranes ..... Juliana Panizo Rodríguez | 44 |
| 24 juegos de naipes 24 ..... | 49 |
| Reflexiones rocieras ..... Manuel Garrido Palacios | 61 |
| Rafael Pombo y la literatura popular ... *P. Carrascosa Miguel y Elisa Domínguez de P.* | 63 |



EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
*Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1988*

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Gráf. Turquesa.—C/ Turquesa, Parc. 254-B, Pol. I. S. Cristóbal - VA-1988.

# LA SERRANA DE LA VERA EN EL FOLKLORE

Valeriano Gutiérrez Macías

PIORNAL

Se encarama Piornal a 1.175 metros, en la altiplanicie de la sierra de Tormantos. El nombre de Piornal viene de piorno, retama que prolifera en el término municipal. Debe su fundación —allá por la décima centuria— a sus finos pastos y abundantes manantiales.

Presenta en el casco urbano arquitectura popular típicamente serrana, de mampostería granítica, con sus cargaderos de madera. Su iglesia parroquial, bajo la advocación de San Juan Bautista, es de estilo gótico, del siglo XV, y ha sido reformada con posterioridad. En su interior ofrece retablos de azulejos de Talavera de la Reina, de 1874. En las proximidades del templo está la Fuente de los Cuatro Caños y un olmo centenario. También hay que mencionar el Pozo de las Nieves, en la parte alta del pueblo, donde, como su nombre indica, existe un reservorio de nieve invernal, que se utilizaba en verano.

El Palacio fue levantado por una figura del episcopado placentino, el prelado González de Acevedo, para residencia veraniega.

Hay que citar los escudos, sillares muy bien labrados. Se trata de un amplio palacete, que es exponente de la arquitectura culta.

Lo más típico del pueblo, en el orden lúdico, es la fiesta del Jarramplas, que se celebra el día 20 de enero, festividad de San Sebastián, su Patrón. En la víspera, los chicos pronuncian el pregón de la fiesta y cantan la copla:

Por el veinte de enero,
cuando más nieva,
sale un capitán valiente
a poner bandera.

Según la tradición, un vecino del pueblo, para cumplir una promesa y hacer penitencia, se viste de máscara con un vistoso traje. Es perseguido por la

chiquillería del vecindario, que le tira bolas de nieve y los más diversos objetos. Se trata de un ancestral mito; el Jarramplas es producto de un profundo sentimiento religioso campesino. La máscara es terrorífica o, cuando menos, pretende serlo, con cuernos, crines y dentachos. La vestidura es un sayal multicolor. La muchedumbre le arroja, a lo dicho, pelos, patatas y nabos.

La localidad de Piornal tiene un encanto serrano y paisajístico indescriptibles.

El folklore piornalego es riquísimo.

Ha sido estudiado por el que fue profesor y compositor, musicólogo de fama y prestigio, Manuel García Matos; la pianista Angela Capdevielle Borrella, folklorista, y por el que esto escribe, en sus obras «Por la geografía cacereña. Fiestas populares» y «Mujeres extremeñas».

Villancicos, canciones de *rosca, rosca antigua,* que se cantaba en la misa del Gallo, *rosca* cantada a San Sebastián el día de su fiesta, el 20 de enero; cantares populares que, con frecuencia, se oyen cuando se baila la jota y la rondeña. Mas en este trabajo nos vamos a ocupar de la Serrana de la Vera y alguno de sus antiquísimos romances.

## LA SERRANA DE LA VERA

Refiere una antigua leyenda popular que la sierra de Tormantos fue el escenario elegido por la Serrana de la Vera, la garrida moza garganteña, para sus sangrientas hazañas, que aparecen en la historia de Extremadura allá por el siglo XVI.

Es opinión muy admitida que se trataba de una atractiva, hermosa y noble placentina, perteneciente al linaje de Carvajal, que, traicionada en sus primeros amores por un pariente suyo y de la misma estirpe, se echó al monte, se trocó en una auténtica salteadora de caminos, con el decidido propósito de vengar en cuantos hombres pudiera la afrenta que aquél le hiciera.

Se valía para ello de toda clase de seducciones y todo género de engaños y, en algunas ocasiones, por sus fuerzas más que varoniles, de llegar a la lucha personal, cuerpo a cuerpo. Luego los encaminaba a la fatídica cueva donde transcurría su existencia de deleites y los asesinaba.

Hay que ampliar el relato haciendo constar que les daba sepultura en el propio campo y que colocaba cruces sobre sus tumbas, hasta el punto de llenarlo. Todo esto, que ha sido transmitido oralmente, tuvo su final cuando, informada la justicia por un viajero que logró escapar, puso fin a tanto horror, prendiendo a la feroz serrana y haciéndola morir en la horca.

La legendaria fémina es la historia hecha leyenda.

De este personaje se han ocupado Lope de Vega, el «Fénix de los Ingenios» en «El peregrino en su patria»; Luis Vélez de Guevara, en «La serrana de la Vera»; José de Valdivieso, en un drama de igual nombre. En la literatura moderna, el venezolano Rómulo Gallegos, en su novela «Doña Bárbara»; el poeta catalán Eduardo Marquina también hizo suya la leyenda que desarrolló en poemas escénicos. Asimismo se sintió tentado por este tema el escritor cauriense Tomás Martín Gil, y nada digamos de Julio Caro Baroja, el famoso etnógrafo y académico de las Reales Academias de la Historia y de la Lengua. El escritor y poeta verato Felipe Jiménez Vasco, más conocido por el seudónimo de «El Ruiseñor de la Vera», que vive en Cuacos de Yuste, consagrado a cantar su bellísimo rincón, ha tratado reiteradamente el asunto de la Serrana de la Vera en poemas y artículos literarios, desarrollando la leyenda que entremezcla con la historia de Yuste y su fundación, sin alterar para nada la misma.

Los diversos romances que existen en torno a este personaje legendario se siguen cantando en toda la serranía piornalega, principalmente en las chozas de los pastores y en alguna que otra velada.

Consideramos obligado hacer referencia al trabajo que en torno al tema han llevado a cabo Máximo Cruz Rebosa, maestro nacional recompensado con la Cruz de Alfonso X el Sabio, y el también maestro nacional José Calles Escudero, ambos hijos de Piornal.

*Allá en Garganta la Olla,*
*por las tierras de la Vera,*
*se pasea la Serrana*
*bien calada su montera;*
*con la honda en la cintura*
*y terciada su escopeta.*

*Se ha encontrado a un pastorcillo*
*que jugaba a la rayuela*
*y la dice: —Pastorcillo,*
*bien remachan tus ovejas.*

*—Remachen o no remachen,*
*qué cuidado le da a ella.*

*—Pastorcito, pastorcito,*
*¿sabes tocar la vihuela?*

*—Sí, señora; sí, señora,*
*el rabel si usted me diera.*

*Le ha cogido por la mano,*
*le lleva para su cueva.*

*No le lleva por caminos,*
*ni tampoco por veredas.*

*Le lleva por unos montes*
*más espesos que la yerba.*

*—Pastorcito, pastorcito,*

*esta noche, rica cena,*
*de perdices y conejos*
*la pretina traigo llena.*

*En lo más alto del monte*
*le encontraron ya en la cueva.*

*Cuando entraron, la Serrana*
*le mandó cerrar la puerta;*
*y el pastor, como era diestro,*
*la dejó un poco entreabierta.*

*Agarrado por la mano*
*le ha subido la escalera;*
*le mandó luego hacer lumbre*
*y al resplandor de la hoguera*
*ha visto un montón de huesos*
*y un montón de calaveras.*

*—¿Cuyos son aquí estos huesos*
*y estas tantas calaveras?*

*—De hombres que yo he matado*
*por esos montes y sierras,*
*como contigo he de hacer*
*cuando mi voluntad sea.*

*Pastorcito, pastorcito,*
*toma y toca esa vihuela.*

*El pastor no se atrevía*
*y a tocar le obligó ella.*

*La serrana se durmió*
*al compás de la vihuela.*

*El pastor la vio dormida*
*y se echó de puerta afuera.*

*La serrana despertó*
*aullando como una fiera*

*y saltando como corza*
*le siguió un cuarto de legua.*

*—Pastorcito, pastorcito,*
*que la cayada te dejas,*

*—Mucho palo hay en el monte*
*para hacer otra más nueva.*

*—Pastorcito, pastorcito,*
*que te dejas la montera.*

*—Mucho paño hay en mi pueblo*
*para hacer otra más buena.*

*—Pastorcito, pastorcito,*
*que te dejas una oveja.*

*—Aunque cien mil me dejara,*
*a por ellas no volviera.*

*Con la honda, la serrana*
*tiró al pastor una piedra,*
*que si no es por una encina*
*le derriba la cabeza.*

*Anda, le dice, villano,*
*que me dejas descubierta;*
*que mi padre era pastor*
*y mi madre fue una yegua;*
*que mi padre comía pan*
*y mi madre pacía yerba.*

Hay otra versión que, distinta en la forma, explica en el fondo una historia básicamente idéntica:

*En el camino de Garganta,*
*cinco leguas de Plasencia,*
*habitaba una serrana*
*alta, rubia y sandunguera.*

*Vara y media de cintura,*
*cuarta y media de muñeca,*
*los cabellos que tenía*
*hasta los zancos la llegan.*

*Cuando tenía ganas de agua*
*se subía a las altas peñas,*
*cuando tenía ganas de hombres*
*se bajaba de la sierra.*

*Vio venir a un serranillo*
*con una carga de leña,*
*al que cogió de la mano*
*y a la cueva se lo lleva.*

*No le lleva por camino,*
*ni tampoco por vereda,*
*le lleva por altos montes,*
*por donde nadie les vea.*

*Ya tratan de hacer lumbre*
*con huesos y calaveras*
*de los hombres que ha matado*
*aquella terrible fiera.*

*Ya trataron de cenar*
*aquella excelente cena,*
*de conejos y perdices*
*y tórtolas y aligüeñas.*

*Bebe, serranillo, bebe,*
*agua de esa calavera,*
*que podrá ser que algún día*
*otros de la tuya beban.*

*Ya trataron de acostarse,*
*le mandó cerrar la puerta*
*y el serrano, que es muy cuerdo,*
*la ha dejado medio abierta.*

*Cuando la sintió dormida,*
*se ha salido para afuera.*

*Media legua lleva andando*
*y sin volver la cabeza.*

*Cuando le ha echado de menos,*
*ha salido para afuera.*

*Puso una piedra en la honda,*
*que pesaba arroba y media.*

*Con el aire que llevaba*
*le ha tumbado la montera,*
*y si no es por una encina,*
*le derriba la cabeza.*

*—Vuelve, serranillo, vuelve;*
*vuelve atrás por tu montera,*
*que es de paño fino y bueno*
*y es lástima que se pierda.*

*—Si se pierde, que se pierda;*
*no me importa la montera,*
*mi madre me compra otra,*
*y si no me estoy sin ella.*

*—Por Dios te pido, serrano,*
*que no descubras mi cueva,*
*que si acaso la descubres,*
*te he de cortar la cabeza.*

*—Tu padre será el caballo,*
*tu madre será la yegua,*
*y tú serás el potrito*
*que relinche por la sierra.*

Felipe Jiménez Vasco es autor de un romance que, sin apartarse para nada de los relatos que se conservan por los olvidados pueblos de la serranía, ha querido hacer algo distinto, un poco más atendido en la sintaxis, pero dejando el sabor bucólico que, indudablemente, mantienen todos estos romanceros hijos del pueblo más que de la pluma de un poeta culto. El final del romance —como puede advertirse— es una originalidad suya, ya que ve a la Serrana de la Vera arrepentida, según entrevé en los últimos versos, así como la ingenuidad del pastor al decirle que baje ella a Yuste y se confiese.

*Entre Piornal y Garganta,*
*no muy lejos de Plasencia,*
*relatan viejos romances*
*una historia verdadera.*

*Han pasado varios siglos*
*de los hechos que recuerda*
*y aún la cantan los copleros*
*y la gente lo comenta.*

*Entre peñas y jarales*
*y profundas torrenteras,*
*una joven habitaba,*
*mitad mujer, mitad fiera.*

*Asustados trae a los hombres*
*que se acercan a la sierra,*
*pues tiene presta una honda,*
*y con un tino que aterra,*
*caza liebres y conejos,*
*y a los hombres que se acercan,*
*los atrapa entre sus brazos*
*acostándolos con ella.*

*Sembrados tiene de cruces*
*los caminos y veredas,*
*pues tras de dormir con ellos*
*los mata en su misma cueva.*

*Luego los saca arrastrando,*
*y en el suelo los entierra,*
*poniendo una cruz de palo*
*o grabada en una piedra.*

*Según dicen los pastores*
*usa abarcas y montera,*
*y una zamarra de cabra,*
*y en el invierno, de oveja.*

*Es hombrina y zanquilarga,*
*membruda y ojimorena,*
*y que se baña desnuda*
*en los charcos de la sierra.*

*Un arco lleva a la espalda*
*para disparar sus flechas;*
*ojos como el azabache,*
*entre las peñas acecha.*

*Una noche que velaba*
*a la luz de las estrellas,*
*vio pasar a un pastorcillo*
*con tres cabras blanquinegras.*

*Habíanse quedado cojas*
*en lo alto de la sierra,*
*y al faltar en el aprisco,*
*volvió el pastor a por ellas.*

*La Serrana, muy melosa,*
*le dijo al pastor: —Espera,*
*que he de decirte algo bueno*
*en el fondo de mi cueva.*

*Así se llevó al muchacho*
*que, corrido de vergüenza,*
*caminaba con sus cabras*
*sin saber lo que le espera.*

*Con yesca y un pedernal*
*encendieron una hoguera*
*para guisar unas liebres,*
*que les sirvieron de cena.*
*Tras la cena se acostaron.*
*El, primero; después, ella,*
*que le brillaban los ojos*
*como si fueran centellas.*

*Con el fuego en las entrañas*
*y la lascivia en las venas,*
*se ha dormido la Serrana,*
*tras gozar de la inocencia*
*de aquel pastor asustado*
*que muy despierto se queda*
*esperando la ocasión*
*de poder abrir la puerta.*

*La abrió y se marchó corriendo*
*camino de la su aldea,*
*donde esperaban sus padres*
*su regreso de la sierra.*

*Cuando llevaba corriendo*
*un poco más de hora y media,*
*oyó voces en lo alto:*

*—¡Espera, zagal, espera!*
*Quiero que lleves un bolso*
*que tengo aquí con monedas*
*y lo eches en el cepillo*
*de la entrada de la iglesia.*

*Que quiero ganar sufragio*
*para esta alma mía, tan negra,*
*que está llena de pecados*
*y necesita indulgencias.*

*—No vuelvo —dijo el pastor—,*
*que me dan miedo tus piedras;*
*baja tú a Yuste una noche*
*y de paso te confiesas.*

# SABIDURIA POPULAR: Los Refranes

Juliana Panizo Rodríguez

## INTRODUCCION

Con sólo echar una rápida ojeada por la Literatura Española, veremos que el asunto que nos ocupa ha merecido ser tratado de un modo más o menos directo, pero predilecto siempre en el terreno lingüístico, por escritores tan ilustres como el Marqués de *Santillana*, el *Arcipreste de Hita*, don Juan *Manuel*, el arcipreste de Talavera, Sem Tob de Carrión, Erasmo de Rotterdam, Pedro Vallés, Hernán Núñez de Guzmán, llamado comúnmente el Pinciano, por haber nacido en Valladolid (antigua Pincia), Mal Lara, Sebastián de Horozco, Gonzalo de Correas, Blasco de Garay, Lope de Vega, Cervantes, Fray Martín Sarmiento, Antonio Valladores, Fernán Caballero, José María de Sbarbi, Vergara Martín, José María Iribarren, L. Combet, Rodríguez Marín y Luis Martínez Kleiser. entre otros.

Esta ciencia natural, hija del transcurso de los tiempos y de la más constante observación de los fenómenos que se resuelven al lado del hombre en el orden intelectual, religioso y material se ha conocido con los nombres de Evangelios chicos, Filosofía vulgar, Sabiduría popular, debido al cúmulo considerable de verdades prácticas que en sí atesora la totalidad de dichas sentencias y a la fórmula breve y gráfica con que de ordinario son enunciados.

La Real Academia Española define el refrán como: «Dicho agudo y sentencioso de uso común.»

Para Juan Manuel Oliver, «en la condición de *sentencioso se encierra la verdadera identidad del refrán*, la que le aparta de otros dichos populares; pero habría que añadir de origen anónimo para que sus perfiles quedasen delimitados por completo» (1).

El refrán es la voz del pueblo, su identidad, su pensamiento. Por eso los refranes no envejecen nunca, son siempre nuevos y vigentes, tan válidos ayer como hoy. Por esto si los hay amargos, radicales, sonrientes, incómodos, vulgares, nostálgicos o generosos es sencillamente porque los hombres —la vida— tenemos momentos de todo esto. Si el refrán es vida, por ello critica, enseña, consuela, advierte o afea.

Como prueba de la pervivencia de los refranes en Valladolid y pueblos de nuestra provincia, ofrecemos las siguientes paremias, recopiladas recientemente. La edad de los informantes oscila entre los cincuenta y ochenta años. Mi agradecimiento a Bernardina Cabezón, Canuta Rodríguez Lobato, Evencio Hernando, Jacinta Herreras, Manuela Arribas, Miguel Panizo Rodríguez, Tomás Sánchez González, Teodoro Fernández y a todas las personas que han hecho posible esta recopilación.

### A

A buen hambre, no hay pan duro.

A cada cual lo suyo, y a Dios lo de todos

A cada gocho le llega su San Martín.

A cada pez le llega su vez.

A donde va el mar, que vayan las arenas.

A *falta de pan*, buenas son tortas.

Agua de arco no llena charco.

Agua de mayo no cala el sayo, y si alguna vez lo caló, pronto lo enjugó.

Al buen callar llaman Sancho.

A grandes males, grandes remedios.

Algunos que van por lana suelen volver trasquilados.

Al perro flaco, todas son pulgas.

Al pie de un árbol sin fruto me puse a considerar, qué pocos amigos tiene el que no tiene que dar.

Al que a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija.

Amor de niño, agua en cestillo.

Amor con amor se paga.

A ningún tonto amarga un dulce.

Al bueno buscarás, y del malo te apartarás.

Ande yo caliente y ríase la gente.

Agua que no has de beber, déjala correr.

A palabras necias, oídos sordos.

A rey muerto, rey puesto.

Arrieros somos y en el camino nos encontraremos.

## B

Bien predica el ayunar quien acaba de almorzar.

Bizcocho de monja, carga de trigo.

Bien predica quien bien vive.

Busca pan para mayo y leña para abril, y échate a dormir.

## C

Caballo grande, ande o no ande.

Cambiarás de molinero, pero no de ladrón.

Caridad bien ordenada empieza por uno mismo.

Caridad y amor, sin tambor.

Casamiento y mortaja, del cielo baja.

Con la justicia y la Inquisición, chitón.

Con agua pasada no muele el molino.

Cría cuervos y te sacarán los ojos.

Cuando abril viene lloviendo, viene mayo sonriendo.

Cuando las barbas de tu vecino veas pelar, echa las tuyas a remojar.

Cuando en marzo mayea, mayo marcea.

Cuando mayo va a mediar, debe el invierno acabar.

## D

De dineros y amistad, la mitad de la mitad.

De fuera vendrá quien de casa nos echará.

De lo que no cuesta, llenar la cesta.

Del agua mansa me libre Dios, que de la brava ya sabré librarme yo.

De poetas y de locos todos tenemos un poco.

De noche todos los gatos son pardos.

De todo hay en la viña del Señor.

Días de mucho, vísperas de nada.

Dios los cría y ellos se juntan.

Dime con quién andas y te diré quién eres.

Dime de lo que presumes y te diré de lo que careces.

Doma a tu hijo pequeño, que grande no tiene remedio.

Donde hay patrón no manda marinero.

Donde hay amor hay temor.

Donde las dan las toman, y callar es bueno.

Donde no me llaman no hago falta.

Donde todos mandan nadie obedece.

Dos cosas no se pueden agotar: el saber y el agua de mar.

Dos que duermen en un colchón se vuelven de la misma opinión.

## E

El agua todo lo lava, menos la mala fama.

El bien y el mal a la cara salen.

El mal entra a brazadas, pero sale a pulgadas.

El que a pueblo forastero va a casar, o va a que le engañen o va a engañar.

El buey suelto bien se lame.

El burro cayendo y el arriero perdiendo, ellos se irán entendiendo.

El comer y el rascar no tiene más que empezar.

El jugador todo lo pierde, menos la esperanza de ganar.

El gato escaldado, del agua fría huye.

El hábito no hace al monje.

El sol de febrero hace ponerse el sombrero.

El muerto, al hoyo, y el vivo, al bollo.

El que de ajeno se viste, en la calle lo desnudan.

En los nidos de antaño no hay pájaros hogaño.

Entre San Juan y San Pedro, San Pelayo está en el medio.

Entre padres, hijos y hermanos nadie meta las manos.

En lo que la mujer alta se agacha, la pequeña barre la casa.

El que entrega la herencia antes de la muerte, merece que le den con un canto en los dientes.

El buen gitano no hurta en su barrio.

*El que hizo la ley hizo la trampa.*

El niño que no llora no mama.

El que no toma consejo no llega a viejo.

En boca cerrada no entran moscas.

El chisme agrada, pero el chismoso enfada.

Enemigo que huye, puente de plata.

Es más el ruido que las nueces.

## F

Febrero, rato malo y rato bueno.

Fue por lana y volvió trasquilado.

Fue la ociosidad madre de todos los vicios.

## G

Genio y figura hasta la sepultura.

Guarda el sayo para mayo.

## H

Hacer el bien y no mirar a quién.

Hombre pequeñín, embustero y bailarín.

Hombre grandón, embustero y comilón.

## J

Jornal de obrero, entra por la puerta y sale por el humero.

Juegos de manos, juegos de villanos.

Justicia, mas no por mi casa.

Justo es el mal que viene si le busca el que lo tiene.

Juntóse el hambre con las ganas de comer.

Juramentos de amor y humo de chimenea, el viento se los lleva.

## L

La amante ama un día; la madre, toda la vida.

La codicia rompe el saco.

La buena estatura es media hermosura.

La letra con sangre entra.

La claridad es amiga de la verdad.

La ocasión hace al ladrón.

La experiencia es la madre de la ciencia.

La ropa sucia se debe lavar en casa.

La avaricia rompe el saco.

Las cosas de palacio van despacio.

La fiesta, trabajar, y entre semana, holgar.

Las cuentas, claras, y el chocolate, espeso.

Lágrimas de heredero poco mojan el pañuelo.

Lo prometido es deuda.

Lo que con mocos se aprende, tarde se olvida.

Lo que de noche se hace, de día se ve.

Lo que fuere sonará.

Los duelos con pan son buenos de llevar.

## LL

Llégate a los buenos y serás uno de ellos.

Lluvia de solano no deja nada sano.

## M

Madrastra, el nombre le basta.

Mal de muchos, consuelo de pocos.

Mayo templado y lluvioso ofrece bienes copiosos.

Mañana calurosa, tarde tormentosa.

Más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena.

Mala hierba nunca muere.

Muchos lobos a una oveja, pronto le quitan la pelleja.

Muerto el perro, se acabó la rabia.

## N

Nadie da duros a cuatro pesetas.

Nadie diga de este agua no beberé.

Nada hay tan atrevido como la ignorancia.

Ni en los jardines hay rosa que no tenga espinas.

Ninguno da lo que no tiene.

Ninguno puede soplar y sorber.

No hay palabra mal dicha sin burro que la corrija.

No es oro todo lo que reluce.

No es tan fiero el león como lo pintan.

No es más limpio el que más limpia, sino el que menos mancha.

No hay cosa en este mundo que bueno y malo no tenga.

No dejes para mañana lo que puedas hacer hoy.

No hay sábado sin sol ni moza sin amor.

No hay amor sin dolor.

No la hagas y no la temas.

Nueve meses de invierno y tres de infierno (en Castilla).

No hay atajo sin trabajo.

No pidas a quien pidió ni sirvas a quien sirvió.

No es mal sastre aquel que conoce el paño.

No son iguales las cuentas que echa el arriero que las que cobra luego el ventero.

No hay sábado sin sol ni doncella sin amor.

## O

Oculta tu miedo a tu enemigo, porque si lo nota estás perdido.

Obras son amores y no buenas razones.

Ojo por ojo y diente por diente.

Ojos que no ven, corazón que no siente.

## P

Paga adelantada, paga viciosa.

Palos con gusto no duelen.

Pájaro que no canta, algo tiene en la garganta.

Para aprender es necesario perder.

Piensa el ladrón que todos son de su condición.

Poco a poco hila la vieja el copo.

Por todas partes se va a Roma.

Poco aprieta quien mucho abarca.

Por un oído me entra y por el otro me sale.

Por mucho madrugar no amanece más temprano.

Por mayo, los panes cortos, y los días, largos.

Predicar en desierto, sermón perdido.

## Q

Quien a hierro mata, a hierro muere.

Quien dice lo que quiere, oye lo que no quiere.

Quien más pone, más pierde.

Quien de pingo llega a toalla, no encuentra clavo donde colgarse.

## R

Rascar y comer, comienzo ha menester.

Reniego del amigo que come lo mío conmigo y lo suyo consigo.

Rogamos a Dios por los santos, mas no por todos.

Ruin señor cría ruin servidor.

## S

Salga el sol por Antequera y póngase por donde quiera.

San Isidro Labrador quita el agua y saca el sol.

Salud, amor y hogar traen el bienestar.

Si con los buenos te juntas, serás uno de ellos.

Sin penas todas las cosas son buenas.

Si obras mal no esperes bien.

Siembra espinas y recogerás abrojos.

Si tiras de la manta se descubre el pastel.

Sólo se queja el que tiene quien le escuche.

Soplar y sorber no puede junto ser.

## T

Tantas veces va el cántaro a la fuente, que al fin se rompe.

Tanto vales cuanto tienes

Te quiero, Andrés, por el interés.

Todos los que andan descalzos sueñan con zapatos nuevos.

Todo extremo es vicioso; sólo el medio es virtuoso.

Todos su cruz llevan; unos, a rastras; otros, a cuestas.

## U

Una buena capa todo lo tapa.

Una en el clavo y ciento en la herradura.

Una cosa es decir y otra cosa es hacer.

Una golondrina no hace verano, ni una sola virtud, bienaventurado.

Una visita larga, ¿a quién no carga?

Un bobo hace ciento si le dan lugar y tiempo.

Uno por otro, la casa sin barrer.

## V

Vaso malo no se quiebra.

Váyase lo comido por lo servido.

Vísteme despacio que voy con prisa.

Vida sin amigos, muerte sin testigos.

Visita cada día, a la semana hastía.

Viejo soy, mozo fui; nunca al bueno desamparado ni hambriento vi.

Viva la gallina aunque sea con su pepita.

Vive bien y trata verdad, vivirás con seguridad.

Vivirás buena vida si refrenas tu ira.

## Y

Ya que la montaña no viene a mí, iré yo a la montaña.

Yemas de abril, pocas al barril.

Yerros de amor, dignos son de perdón.

## Z

Zamora no se ganó en una hora.

Zapatero, a tus zapatos.

---

(1) OLIVER, J. M.: *Refranero español*, Madrid 1983, pág. 5.

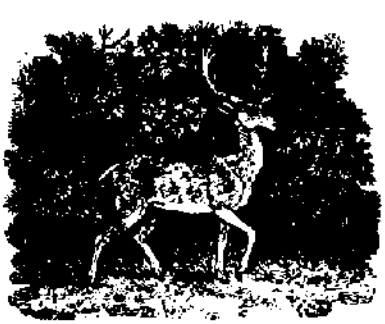
BIBLIOGRAFIA


MARTINEZ KLEISER, L.: *Refranero general ideológico español*, Madrid 1983, p. 5.

RODRIGUEZ MARIN, F.: *Más de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del Maestro Gonzalo Correas*, Madrid, 1926.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española*, vigésima edición, Madrid, 1984.

SBARBI, J. M.: *El refranero general español, parte recopilado y parte compuesto* (10 volúmenes), Madrid, 1980.

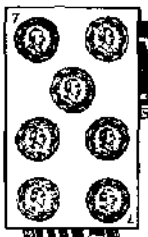
# Juegos de manos recopilados y referidos por el Diablo Cojuelo

## 24 JUEGOS DE NAIPES 24

**Preparación de una baraja para hacer juegos variados**

Es necesario tener, ante todo, una baraja de las corrientes. Una vez cumplido el primer requisito, habrá de tenerse en cuenta que cada tres tiene el valor de tres tantos; cada seis también vale seis tantos; las sotas valen nueve; los doses valen doce; los cincos ,quince; los caballos, dieciocho; los ases, veintiuno; los cuatros, veinticuatro; los sietes, veintisiete, y los reyes, treinta. Advirtiendo que el primer grado se dará a las espadas; el segundo, a los bastos; el tercero, a los oros, y el cuarto, a las copas. Luego se pondrá toda la baraja boca arriba, extendida sobre una mesa, dividiendo cada palo de por sí; después habrá de levantarse un naipe cualquiera; por ejemplo, el cinco de copas.

Se dirá uno para sí mismo quince y le sumará tres de memoria, lo cual hacen dieciocho. Levantarás, entonces, el caballo de espadas, advirtiendo que las espadas son siempre las primeras; segundo, los bastos; tercero, los oros, y cuarto y último, las copas. Este caballo de espadas se pondrá detrás del *cinco de copas (teniéndolo con la mano izquierda) y se contará de memoria:* dieciocho de espadas y tres (que siempre se llevan) son veintiuno. Levantándose el as de bastos que, con los tres de memoria, forman veinticuatro. Correspondiendo levantar el cuatro de oros, contando sobre el veinticuatro de oros los tres de siempre, nos da veintisiete, lo que nos hace levantar el siete de copas; contando sobre el veintisiete de copas el tres correspondiente, nos da treinta, que equivale al rey de espadas (llegando a dichos reyes no se les cuenta nada). A continuación habrá de levantarse el tres del mismo palo, o sea el tres de espadas, y con los tres de memoria componen seis. Esto hace que se tome el seis de bastos, y sobre estos seis tantos se añaden los tres de siempre, que forman nueve, levantándose la sota de oros; contando nueve de oros y los tres de memoria, componen doce, y se levantará el dos de copas, prosiguiendo de la misma manera hasta levantar o coger toda la baraja por completo, no olvidando nunca de aumentar los tres consabidos puntos; después de componerla se guardará esta baraja para cuando se quiera hacer alguno de los juegos que a continuación siguen.



**Manera de dar uno o varios naipes a cada uno de los que te presencian y luego adivinarlos de uno en uno**

Tomarás la baraja preparada de la forma explicada anteriormente y dirás a los circunstantes: «Ahora, después de haber barajado bien estos naipes, quiero que toméis algunos de ellos y cuando todos los hayáis tomado los adivinaré de uno en uno.»

Seguidamente los barajas bien, advirtiéndote que los has de barajar sacándolos de abajo y poniéndolos arriba, o viceversa, no colocándolos nunca entre la baraja; después dirás a uno de los presentes que levante o alce dicha baraja cuantas veces quisiere, y después, de la parte de arriba darás algunos naipes a todos los circunstantes, haciéndolo de forma que haya para todos, y quedándote el último lo mirarás con disimulo; por ejemplo, es el caballo de oros, dirás para ti: dieciocho de oros y tres de memoria, que siempre hay que tener en cuenta, forman veintiuno, o sea el as de copas. Acto seguido pedirás al último que le has dado los naipes el as de copas, y proseguirás pidiendo los demás naipes.

Veintiuno de copas y tres que siempre se llevan, forman veinticuatro, correspondiendo levantar al cuatro de espadas. A las veinticuatro de espadas se le añaden los tres consabidos puntos y forman veintisiete, que corresponden al siete de bastos. Y así sucesivamente, advirtiendo que los naipes que te devuelvan los irás poniendo arreglados como antes, teniendo de esta manera la baraja dispuesta para hacer otro de los interesantes juegos que a continuación se publican.

Si por cualquier causa la baraja sufre trastorno en la colocación prevista, no tendrás otro remedio que volverla a componer de la manera primeramente explicada.

**Modo de adivinar todos los naipes de la baraja, nada más que palpándolos con los dedos**

Teniendo la baraja compuesta de la forma explicada, barajarás bien los naipes, sacándolos de abajo y poniéndolos arriba, no colocándolos nunca en el centro de la baraja, y dirás: «Mirad cómo barajo bien estos naipes; veréis cómo nada más que palpándolos con los dedos, adivino los tantos que tiene cada naipe y si es figura y de qué palo es: Luego dirás a uno de los que te presencien que levante las veces que quiera la baraja; después, la tomarás y mirarás con disimulo el naipe de abajo y lo palparás con los dedos; por ejemplo, es el tres de oros, dirás: «Este naipe que toco con los dedos, conozco que es el tres de oros.» Lo sacarás y lo enseñarás a todos para que lo vean, luego lo pondrás encima de una mesa y boca abajo. A continuación le añadirás los tres de memoria, que componen seis. Verás cómo, efectivamente, el naipe que le sigue es el seis de copas, y observando las normas dadas en la explicación, verás cómo no fallas ningún naipe. Advirtiéndote que con todos los naipes que vayas sacando has de hacer la misma ac-

ción con los dedos, y poniendo los unos encima de los otros, bien puestos, en forma que no se vean sus puntos, para que te quede compuesta la baraja para hacer cualquiera de los juegos que necesiten este requisito.

### Juego consistente en adivinar un naipe escondido

Con la mano izquierda ten una baraja compuesta, boca abajo, encima de una mesa, y extendiéndola en forma de abanico, dirás a uno de los circunstantes que tome el naipe que quiera y que se lo esconda. Reparte la baraja en dos partes por el punto donde sacó el naipe, y del montón que está encima mirarás con disimulo el naipe que está el último. Por ejemplo, es el cuatro de copas. Contarás (de memoria): veinticuatro de copas, menos tres (que siempre hay que tener en cuenta), son veintiuno, y como el palo anterior al de copas es el de oros y el veintiuno de oros es el as, verás cómo efectivamente el naipe que se ha escondido es el as de oros (porque hay que tener en cuenta que al restar se invierten los palos, o sea que las copas serán las primeras; segundo, los oros; tercero, los bastos, y cuarto, las espadas). Una vez que te entreguen dicho naipe, lo colocarás debajo del cuatro de copas, y este montón, encima del que está sobre la mesa, y te quedará la baraja compuesta para que puedas hacer cualquiera de los juegos que necesiten este requisito.

### Juego de poner todos los naipes de la baraja boca abajo sobre una mesa, y adivinar y levantar el naipe que se pide

Una vez que tienes la baraja compuesta, barajarás bien los naipes, barajándolos como has hecho en los juegos antecedentes, y dirás a la concurrencia: «Ahora quiero poner todos los naipes extendidos, boca abajo, sobre una mesa, y el naipe que me pidáis os lo adivinaré.» Luego dirás a uno de los amigos que te escuchan que levante cuantas veces quisiere; después, tomarás la baraja y, con disimulo, mirarás el naipe de abajo. A continuación los pondrás tendidos sobre una mesa, de manera que no se vean las figuras, en cuatro hileras (advirtiendo que en cada hilera has de poner diez, y empezarás a ponerlos por el naipe de abajo, colocándolos de izquierda a derecha), por ejemplo: el primero de la primera fila es un cinco de bastos, el primero de la segunda fila será un cinco de oros, el primero de la tercera será un cinco de copas, y en la cuarta, el de espadas. Supongamos que te han pedido el as de oros. Empezarás a contar por el primer naipe, y dirás (para ti): cinco de bastos y tres de memoria forman dieciocho (porque siempre los cincos valen quince), con que el segundo naipe de la primera hilera, naturalmente, será el caballo de oros (los caballos valen dieciocho). Luego contarás: dieciocho de oros y los tres de memoria, componen veintiuno (como a los oros siguen las copas), serán veintiuno de copas, o sea el as de copas. Luego, sabiendo que los terceros naipes de las cuatro hileras son los

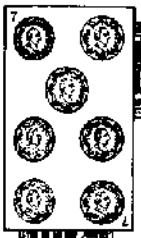
ases, dirás (de memoria): Después de copas siguen espadas; después, bastos, y luego, oros. Luego, levantarás el tercer naipe de la cuarta hilera y lo enseñarás, y verán cómo efectivamente es el as de oros pedido. Después lo colocarás en el mismo lugar donde estaba, y para los demás naipes que te pidieren efectuarás la misma norma. Una vez que todos hayan pedido y se los hayas enseñado, levantarás todos los naipes de cuatro en cuatro; es decir, los primeros de las cuatro hileras; después, los cuatro segundos, y los pondrás encima de los cuatro primeros, de forma que no se vean sus puntos, y de la misma manera colocarás los demás para hacer el juego siguiente.

**Manera de hacer que salgan los cuatro reyes juntos, los cuatro caballos y los demás por su orden, después de haber barajado bien los naipes**

Teniendo la baraja compuesta de la forma que te he explicado en el juego anterior, barajarás bien los naipes de la forma que lo has hecho en los otros juegos, poniendo los de abajo encima. Luego dirás a uno de tus amigos que levante cuantas veces quisiere la baraja, y después la cogerás y, con disimulo, mirarás el naipe que está debajo. Por ejemplo, es un siete; lo retendrás en tu memoria y dirás: «Ya habéis visto cómo he barajado bien los naipes. Pues ahora veréis cómo hago salir los reyes juntos, los caballos, las sotas y los demás por su orden, y los quiero adivinar antes de verlos.» (Y como he dicho antes, suponiendo que la última carta de abajo es un siete, dirás:) «Ahora quiero sacar los cuatro sietes.» Luego sacarás los cuatro sietes de abajo (advirtiendo que si al sacar uno, dos o tres saltase otro naipe distinto, por haberse quedado encima de la baraja, dirás:) «Los otros se me han escapado (o escondido); yo los encontraré», y los sacarás de encima de la baraja. Después contarás: siete y tres de memoria componen treinta (porque ya se sabe que los siete valen veintisiete). Luego, dirás: «Ahora voy a sacar los cuatro reyes.» (Has de recordar que los reyes valen treinta.) Cuando llegues a los reyes no les aumentarás los tres de siempre, sino que te acordarás que a continuación vienen los treses, cuando saques éstos, para saber los que van a continuación tendrás que volver entonces a aumentarles los tres consabidos puntos que te formarán el grupo de los cuatro seises; después, las sotas (que valen nueve); luego, los doses, que valen doce, y de la misma forma sacarás los demás naipes, quedando con este juego la baraja descompuesta.

Habrá de notarse que, teniendo escondida otra baraja compuesta como la explicada, se pueden hacer otros muchos más juegos, que por no ser prolijo no los escribo. Pero con la práctica tú mismo podrás sacar.

No olvides, asimismo, que estos juegos que te he explicado, y lo mismo los que a continuación se irán publicando, requieren algo de ensayo por tu parte, y cuanto más mejor. Nunca desesperes si a la primera no te salen; con un poco de paciencia lograrás un entero dominio en cuantos juegos y habilidades de PRESTIDIGITACION te pronpongas hacer.



**Modo de adivinar el naipe que se habrá enseñado, sacando nada más que tres naipes de la baraja**

Tomarás la baraja y tendrás en cuenta el naipe que está debajo, y lo mirarás con presteza para que ninguno de los que te presencien se den cuenta, y acto seguido dirás: «Yo os enseñaré un naipe, y dicho naipe lo adivinaré, sacando nada más que tres naipes de la baraja.» Después, barajarás bien, dejando el naipe que está debajo, y luego lo enseñarás junto con la baraja, y teniéndola con la mano dirás: «Tened en cuenta qué naipe es éste que os enseño.» Después te pondrás la baraja detrás de la espalda y pondrás otro naipe encima del que has enseñado, y éste harás que salga un poco hacia dentro de la mano, y que no se vea. Después, enseñarás el naipe que está debajo, junto con la baraja, diciendo: «¿Es éste?» Y te responderán que no. Luego, con ligereza, para que no lo perciban, sacarás el que habían visto antes y lo pondrás encima de la mesa, sin que vean qué naipe es (boca abajo). Después barajarás naturalmente y volverás a preguntar: «¿Es éste?» Y te responderán que no. Entonces colocas éste sobre la mesa, de la misma forma que el anterior. Luego, enseñarás el que venga a continuación, y haciendo la misma pregunta, te responderán lo mismo que en casos anteriores. Y, por último, lo colocas sobre la mesa, junto con los dos anteriores, y dirás: «Ya que me habéis dicho que el naipe que os he enseñando no es ninguno de los que están encima de la mesa, vamos a comprobarlo.» Al mismo tiempo los pones boca arriba y encontrarán el primer naipe que habían visto.

**Forma de hacer muchos montones de naipes encima de una mesa y sacar el naipe que se pide del montón que se quisiere**

Tomarás la baraja y la barajarás, y con presteza mirarás el naipe que está debajo. Después dirás: «Ahora voy a hacer unos cuantos montones de naipes, y quiero adivinar el que nombraren y sacarlo del montón que me indicaren.» Luego, barajarás bien los naipes sin mover el que está debajo; después, harás tantos montones cuantos concurrentes hubiere, teniendo presente el montón donde está el naipe que has visto (supongamos que es el siete de copas). Dirás a uno de tus amigos de qué montón quiere que saques el siete de copas, y del montón que te dijere sacarás un naipe, y mirarás cuál es (supongamos que fuese el dos de espadas). Luego, preguntarás a otro de los concurrentes de qué montón quiere que saques el dos de espadas. Luego, sacarás un naipe del montón que te indicare, y sacarás los otros de la misma manera. Adviértase que si alguno te hace sacar un naipe del montón que está el siete de copas y no es el último, sacarás otro naipe de dicho montón. Pero si es el último, sacarás el siete de copas, y si ninguno te ha mandado sacar el naipe de dicho montón, entonces dirás: «Yo también quiero escoger montón para sacar tal naipe», y sacarás el siete de copas (el naipe que tú dices a los demás que quieres sacar será el mismo del último que te

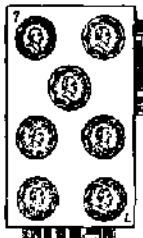
ha entregado). Después dirás al primero de los asistentes de qué montón te ha hecho sacar el siete de copas; luego, a continuación, pondrás el siete de copas descubierto en el montón que te dijere. Acto seguido harás las mismas preguntas a los otros, poniendo el naipe descubierto en el montón que te indicaren.

### Juego de mandar sacar algunos naipes de la baraja y adivinarlos antes de sacarlos

Tomarás la baraja y la barajarás, y también con ligereza, para que no lo noten, mirarás el naipe que está debajo, y luego dirás: «Ahora quiero dar la baraja a uno de vosotros, y el naipe que os pida lo quiero adivinar antes de que lo saque.» Luego, volverás a barajar los naipes sin mover el de abajo, y después darás la baraja a uno de los que te rodean, y le pedirás el naipe que está debajo: Supongamos que es el cinco de espadas. Dirás entonces: «Dame el cinco de espadas por arriba», y sin mirarlo te dará un naipe de los de arriba. Supongamos que es el rey de oros; dirás a continuación: «Dame el rey de oros por el medio», y te dará un naipe de entre la baraja. Supongamos que es el as de bastos. Dirás: «Dame el as de bastos por debajo». Después, le preguntarás qué naipe le pediste por arriba, y te responderá que el cinco de espadas. Y de esta manera le preguntas los demás naipes. Adviértase que así como le has pedido nada más que tres naipes, le puedes pedir los que quisieres.

### Juego de poner los cuatro reyes divididos, cada uno con su caballo, una sota y un as, y después hacerlos encontrar juntos: los cuatro reyes, los cuatro caballos, etcétera

Para hacer este juego escogerás de la baraja los cuatro reyes, los caballos, las sotas y los ases, y pondrás los cuatro reyes en hilera, el uno al lado del otro, y un poco separados. Después pondrás un caballo encima de cada uno, de forma que se vean los reyes, y luego las sotas de la misma manera que has puesto los caballos (boca arriba), y, por último, los ases, de la misma manera que los caballos y las sotas. Luego, dirás: «Ya veis estos cuatro reyes, que están divididos cada uno con un caballo, una sota y un as. Pues ahora los quiero barajar bien y hacer que se encuentren juntos.» Luego, levantarás un rey con un caballo, una sota y un as juntos, y los demás, de la misma forma. Después, los barajarás (poniendo los naipes de abajo encima) y dirás a uno de los circunstantes que levante cuantas veces quisiere. Después, los tomarás juntos y los sacarás por abajo de uno en uno, poniendo los cuatro primeros, uno al lado del otro, y separados. Después, pondrás los otros de la misma manera (advirtiendo que los has de poner cubiertos, como si dieras naipes para jugar). Después, los descubrirás y verán que los cuatro reyes están juntos, los caballos, las sotas y los ases.



**Manera de adivinar en un instante el naipe que se habrá pensado de la baraja**

Tomarás la baraja y la barajarás, y con ligereza, para que no se den cuenta, mirarás el naipe que está debajo. Después, dirás: «Quiero que piensen un naipe y adivinárselo.» Después, volverás a barajar los naipes, sin mover el que está debajo, y pondrás toda la baraja extendida en forma de abanico, y teniéndola con una mano dirás a uno de los que te presencian que piense un naipe y que lo saque. Después, lo pondrás encima de la baraja sin verlo, y dirás que levanten. Después, pondrás un montón encima del otro. A continuación mirarás toda la baraja, y el naipe que esté encima del que habías visto antes será el naipe que habrá pensado.

**Chasco para adivinar repentinamente el naipe que uno cualquiera piense de la baraja**

Tomarás la baraja y dirás: «Voy a adivinar el naipe que uno de vosotros haya pensado.» Para eso, te dirigirás a la persona a quien quieres gastar la broma y le dices que piense un naipe, y luego, que baraje bien. Y cuando te devuelva la baraja, con la punta de un cortaplumas empujarás un naipe cualquiera de la baraja, haciéndole salir por el otro lado, y le dirás que lo saque y que mire si es él, y al tiempo que agarra el naipe le darás con el mango del cortaplumas en los dedos, lo que dará que reir a los que están presenciándolo.

**Juego consistente en sacar veintiún naipes de la baraja y hacer tres montones y adivinar el naipe que se ha pensado**

Para hacer este juego sacarás veintiún naipes de la baraja y los tendrás por encima de la mesa, y dirás: «Uno de vosotros pensará un naipe de estos que está encima de la mesa, y lo quiero adivinar haciendo tres veces tres montones.» Después dirás a uno de los circunstantes que piense un naipe que quiera, advirtiéndole que tenga en cuenta en cuál de los montones que harás está. Luego, los levantas y los barajas bien, y pondrás tres naipes sobre la mesa, bien separados, para que cuando pongas los otros encima de los tres no se confundan los montones. Seguidamente pondrás los otros, de uno en uno, encima de los tres primeros, y luego preguntarás a dicho circunstante en cuál de los tres montones está el naipe que ha pensado. Y el montón que te diga donde está, lo pondrás en medio de los otros dos. Y esto lo harás dos veces más sin barajarlos. Después, los sacarás de uno en uno, poniéndolos tendidos sobre la mesa y los contarás, y el onceno que saques es el naipe que se ha pensado, y lo retendrás en tu memoria, sacando los demás naipes que quedan, y dirás: «Ahora quiero ver si lo sabré adivinar.» Luego, levantas el susodicho naipe onceno y verás cómo es cierto.

**Juego de poner los cuatro reyes, los caballos, las sotas y los ases en cuatro hileras, y hacer que por los lados y las diagonales salgan siempre: un rey, un caballo, una sota y un as, y cada uno de distinto palo**

Para hacer el juego presente escogerás de la baraja los cuatro reyes, los caballos, las sotas y los ases, y los barajas bien. Después, los colocarás en cuatro hileras, bien arreglados y juntos, de forma que hagan la figura de un cuadrado, y dirás: «Para que os entretengáis, quiero ver si sabéis colocar estos naipes de manera que por los lados y las diagonales no haya más que un rey, un caballo, una sota y un as, y todos de distinto palo. Y veréis que no lo lograrán hacer salvo si alguno lo sabía de antes. Y después de que estén ya cansados de hacer combinaciones infructuosas, tomarás tú las cartas y las colocas de la manera siguiente:

En la primera hilera colocarás el rey de oros, el as de espadas, el caballo de copas y la sota de bastos.

En la segunda hilera pondrás la sota de copas, el caballo de bastos, el as de oros y el rey de espadas.

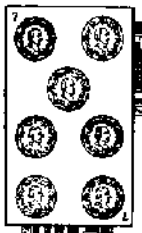
En la tercera hilera colocarás el as de bastos, el rey de copas, la sota de espadas y el caballo de oros.

Y en la cuarta hilera pondrás el caballo de espadas, la sota de oros, el rey de bastos y el as de copas.

Y una vez que hayas acabado de colocarlos verán cómo, en efecto, dichas condiciones se cumplen.

**Juego de enseñar los cuatro caballos juntos y luego repartirlos entre la baraja, y después hacerlos encontrar juntos**

Tomarás la baraja y, teniéndola con la mano izquierda, pondrás los cuatro caballos abajo juntos, y los pondrás en figura de abanico, para que no se vean nada más que los cuatro caballos; pero en el caballo de más abajo le pondrás detrás otros tres naipes, sin que se vean, y dirás: «Mirad estos cuatro caballos cómo están juntos.» Luego, pondrás la baraja boca abajo y volverás a decir: «Mirad cómo ahora reparto los cuatro caballos.» Y pondrás el caballo de abajo encima de la baraja, y el otro naipe que le sigue lo pondrás en el medio, y asimismo pondrás los otros dos, repartiéndolos en la baraja. Y pensarán que has repartido los cuatro caballos. Después, pondrás la baraja en la mesa y dirás que la levanten, y luego pondrás un montón encima y a continuación sacarás los naipes uno a continuación del otro, y verás cómo salen juntos los cuatro caballos.

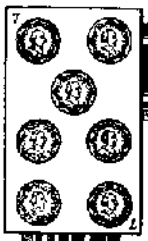


**Juego entretenido de hacer pasar un río sobre una barca a tres damas y tres caballeros (o tres princesas y tres príncipes), sin que en un lado ni en otro haya más hombres que mujeres, o viceversa**

Pondrás sobre la mesa tres caballos con tres sotas del mismo palo; el as de copas para que sirva de barca, y los demás naipes en una hilera a modo de río. Hecho esto, dirás: «¿Cómo haríais pasar estos enamorados, por haber encontrado la barca sin el barquero, no pudiendo caber en dicha barca nada más de dos personas, con la particularidad que nunca se encuentren ni en un lado ni en otro más hombres que mujeres, sino o tantas damas como caballeros o sólo caballeros o damas.» Dicho esto, dejarás que algunos prueben hacerlo, y cuando vean que no lo consiguen, harás lo siguiente: «Embarca dos mujeres y, pasando el río, dejarás al otro lado una; vuelve al momento a la orilla opuesta con la otra y embarca a la que estaba con los caballeros y a la que vino, y torna a la orilla donde está una dama sola. Vuelve sólo con una y la dejas en tierra con su amado y embarcas a los dos príncipes y los pasas con sus damas. Embarca dama y galán y tráelos a la orilla opuesta. Llévate los dos galanes a donde quedaron una dama y un caballero. Embarca a la mujer y tráela donde están las otras dos. Embarca a otra con ella y pásalas donde están sus enamorados. Trae el que está sin dama y, juntos, los llevas donde están las otras parejas. Y así los habrás pasado sin faltar a lo dicho.

**Juego de adivinar un naipe de la baraja, que otro habrá pensado**

Tomarás una baraja y la pondrás encima de una mesa, y dirás: «Ahora quiero hacer un juego consistente en que el naipe que uno de vosotros penséis lo adivine.» Luego, dirás a uno de tus amigos que la tome y que la baraje bien, y que piense el naipe que quiera y que cuente cuántos naipes hay delante de él, empezando a contar desde el primero de abajo, y que no le pierda de memoria. Y esto lo tiene que hacer de espaldas a ti para que no le veas. Después, le pedirás con la baraja, y te la pondrás en la mano izquierda, boca arriba, y con el dedo pulgar de la mano derecha te los pasarás, o pondrás, todos de uno en uno en dicha mano: el segundo encima del primero, el tercero encima del segundo, el cuarto encima del tercero, etc., hasta pasar toda la baraja y haciendo como que buscas el naipe. Después, se la devolverás y le dirás que ya lo has hallado y que si lo quiere encontrar que cuente hasta cuarenta, empezando por el naipe de abajo; advirtiendo que si antes lo encontró a los trece naipes, que cuente trece desde el primero de abajo; al segundo, catorce; al tercero, quince, y así a los demás hasta cuarenta, y lo hallará y verán que es cierto.



**Juego de broma para adivinar en cuál de los dos montones está el naipe que se ha pensado, sin tocar la baraja**

Tomarás la baraja y se la entregarás a uno de los amigos que te presencian y al cual quieres embromar, y le dirás que la baraje bien y que la ponga encima de la mesa, dividida en dos montones, y dirás: «Quiero adivinar en qué montón está el naipe que éste (por el amigo) elija en su mente.» Luego, dirás que te descubra qué naipe es el que ha escogido, y después que te lo haya dicho, le volverás a decir que lo saque de este montón (señalándole el que tiene más naipes), y harás que lo mire para ver si está allí dicho naipe, y si lo encuentra en dicho montón, se quedarán maravillados de ver que lo has adivinado sin haber tocado ningún naipe. Pero si no está, le responderás muy serio: «Pues estará, sin duda, en este otro montón.» Y todos reirán la gran habilidad del juego que has hecho.

**Juego que consiste en hacer coger a uno de los presentes dos puñados desiguales de naipes y acertar en qué mano hay número impar y en la que hay par**

Habiendo tomado uno cualquiera de los concurrentes en una mano unos naipes y en la otra otros, tal que en una sean pares e impares en la otra, dirás al que los tenga que multiplique el número de la mano derecha por tres, y el de la izquierda, por dos, y que sume las dos multiplicaciones y te diga si esta suma es par o impar. Si te dice que es par, di que en la mano derecha tiene pares, y en la izquierda, impares; y si te dice que la suma de las dos multiplicaciones es impar, el número impar estará en la mano derecha, y el par, en la izquierda.

Por ejemplo: Tomó en la mano derecha ocho, y en la izquierda, siete. Multiplicando ocho por tres son veinticuatro, y siete por dos son catorce. Haciendo juntar estos dos productos nos da treinta y ocho, y por ser pares sabrás que lo son en la mano derecha, y en la izquierda, impares, por el contrario.

Tomó cinco en la mano derecha y cuatro en la izquierda. Tendremos que cinco por tres son quince, y cuatro por dos son ocho. Ocho y quince dan veintitrés, número impar, solucionándonos que en la mano derecha hay número impar y par en la izquierda.

Para mayor seguridad, haciendo estas operaciones con las cantidades del primer ejemplo.

Ocho por dos (izquierda) dan dieciséis, más siete por tres (derecha) nos dan veintiuno. De dieciséis y veintiuno nos resultan treinta y siete, número impar.

### Forma de tomar dos números pares e iguales de naipes, *en las dos manos, y adivinar los naipes que le queden* en la mano derecha

Tomando dos números pares en las manos, le mandarás que de la mano izquierda ponga tres naipes en la derecha, y luego pase de la derecha a la izquierda tantos naipes como le quedaron en la mano izquierda. Y habiendo hecho esto, te resta sólo decirle que tiene en la mano derecha seis naipes; esto es, el duplo de lo que le dijiste que pusiese en la mano derecha. Pongo por ejemplo que una persona tomó en cada mano dieciséis naipes; al mudar tres de la mano izquierda a la derecha, le quedarán: diecinueve en la derecha y trece en la izquierda. Al pasar trece (tantos como quedaron en la izquierda) de la derecha a la izquierda, quedan *seis en la derecha* y veintiséis en la izquierda. Y has de tener en cuenta que si mandas que pase de la izquierda a la derecha tres naipes, después de hacer el segundo cambio encontrarás siempre seis en la derecha; si mandaste pasar cuatro, hallarás ocho; si cinco, diez, y siempre en número doblado.

### Juego para hacer tres repartos de naipes y saber los que le quedaron a una persona en las manos

Dile a la persona que quieras que tome en su mano los naipes que guste, y luego dirás que añada otros tantos como tomó al principio. Dale tú un número señalado de naipes y dile después que saque de ellos la mitad, y que a continuación saque los que en un principio tomó, lo que, ejecutado, te resta sólo decirle, para acertar los que le quedan en sus manos, la mitad de los naipes que le mandaste tomar. Doy por caso: Esta persona tomó ocho naipes cuando le dijiste tomase un número de ellos. Mandástele añadir otros tantos, con lo que hizo dieciséis; luego, le das tú un número determinado; que en este ejemplo será diez, que juntos con los que tiene son veintiséis, de los que mandarás que saque la mitad, con lo que le quedan trece. Y si de estos saca los ocho, es forzoso que le reste la mitad de lo que tú le dijiste, que es cinco, los que le dirás que le quedan, sin que admita duda.

### Juego de poner tres caballos repartidos por la baraja, y después hacerlos encontrar juntos con una sota

Tomarás la baraja y sacarás tres caballos y una sota, y la pondrás sobre una mesa, y al enseñar los tres caballos dirás: «Estos tres bribones que se han divertido en la taberna, después de haber comido y bebido bien, se preguntan si tienen dinero. Hallándose que no tienen un cuarto, se preguntan que qué harán. Uno de ellos contesta: «Se ha de pedir más vino a la tabernera, y mientras va a la cuba nos escaparemos.» Los tres convienen en ello: llaman a la tabernera (que es la sota) y la envían a la cuba. Para esto volverás la sota boca abajo sobre la mesa. Después de lo cual,dirás: «Es preciso escabullir a estos desalmados», y luego pondrás uno encima de la ba-

raja; otro, debajo, y otro, en el medio. Adviértese que antes de que ejecutes el juego es preciso hacer que el cuarto caballo se encuentre debajo de la baraja o encima. Y habiendo vuelto la tabernera y no hallando a los tres bribones, la pondrás en disposición de volver tras ellos, y dirás: «Ahora hagamos correr a la tabernera y veamos si les podrá dar alcance.» Para esto la pondrás encima de la baraja; luego, dirás a uno de tus amigos que corte. A continuación, colocar los dos montones uno encima de otro, y después irás arrojando los naipes sobre la mesa y se hallarán los tres caballos con la sota.

### Juego de hacer que miren el naipe de encima de la baraja, y después hacerlo desaparecer

Tomarás la baraja y la barajarás bien; la pondrás encima de una mesa y te quedarás con la mitad en la mano. Y dirás: «Yo me quiero apartar un poco para no ver el naipe que está encima del montón de la mesa. Y después que lo hayáis visto, lo quiero hacer desaparecer.» Y harás que lo vuelvan a su lugar. Después que lo hayan visto, y mientras te apartas dando la vuelta, te mojarás con la lengua la mano derecha por encima y muy poco, que solamente puedas coger el naipe, y luego empuñarás los naipes que tienes en la misma mano, y ésta la pondrás encima del naipe que han visto, haciendo que lo mojado toque al naipe que está descubierto de los de la mano se vea, y dirás: «¿Este es el naipe que habéis visto?» Y te responderán que no. Luego, apretarás la mano por abajo para que se pegue el naipe; después, levantarás la mano, de suerte que no se vea el naipe que está pegado debajo de dicha mano, y después les dirás: «¿Qué naipe era?» Responderán que tal naipe. Y entonces volverás a decir: «Yo os había enseñado el naipe que me decís.» Luego, lo buscarás en toda la baraja y lo enseñarás para que lo vean.

### Juego de poner toda la baraja detrás de la espalda, y al sacar cada naipe adivinarlo

Tomarás la baraja y la barajarás, y con ligereza, que no te vean, mirarás el naipe que está debajo, y después dirás: «Ahora he de adivinar todos los naipes de la baraja, uno detrás de otro.» Luego, barajarás sin mover el que está debajo (supongamos que has visto el rey de espadas). Después, te pondrás la baraja detrás de la espalda, y dirás: «Voy a sacar el rey de espadas», y sacarás, efectivamente, dicho naipe, que habías visto antes de barajar; pero al sacarlo sacarás otro naipe, que se esconde en la mano y que se mira al echar el primero. Por ejemplo, es el dos de copas. Al sacarlo tomarás otro y efectuarás la misma operación con los naipes consecutivos.

# REFLEXIONES ROCIERAS

Manuel Garrido Palacios

*A Luis Vicente Elías y Lola.*

Yo diría los Rocios que ininterrumpidamente se dan por estas fechas bajo distintas advocaciones, y luego constataría el término ROCIERO como nombre del que peregrina a El ROCIO de Almonte. Eran PALMEROS los que iban a los Santos Lugares y regresaban con palmas testigos; eran PEREGRINOS los que seguían la ruta del Camino de Santiago para postrarse en el Campo de la Estrella ante la tumba del viejo Apóstol; eran ROMEROS los que llegaban a Roma a orar ante Pedro y Pablo. Por esta Andalucía Baja se suelen llamar ROMERO o PEREGRINO tanto al que va a la romería de Montemayor como a la Peña, siendo la de El ROCIO la que acuña nombre propio, ROCIERO, para el que cada año camina hacia la aldea. Se quiera llamar así o asao, es un hecho que a hora fija los pueblos remueven ancestros y se ponen de viaje hacia sus lugares sagrados; es tiempo de pedir, recordar, agradecer, ofrendar; vivir más allá de la rutina diaria; sagrados y comunes, no sólo por geografía, sino por etnia, filosofía, religión. No es hecho exclusivo del cristianismo; cualquier otra cultura puede ofrecernos ejemplos de este fenómeno social de movimiento humano cuya meta es siempre el lugar sagrado, bien Santuario, Catedral, Ermita, incluso cuevas, aunque según interpretaciones, el primer santuario escogido por y para la Divinidad fuera el bosque, lugares, en fin, donde se venera imagen de culto comunitario. En los programas de cualquiera de estas fiestas, lo que he llamado al principio Los ROCIOS, desbrozando publicidad - que también cabría hablar de ella; hay quien cree que no participar con su anuncio en los folletos o revistas de la Santa o el Santo les puede traer perjuicio a lo largo del año—, y bastante palabrería, que merece menos atención, se puede distinguir entre líneas una serie de actos, litúrgicos o no, que va dando cuerpo a la ritualización; ya que el fin principal de cualquier romería es contactar con lo sagrado, veamos que lo primero que

han de hacer los que van es purificarse; he ahí el primer enunciado de los programas: misa, reunión de grupo en comunión, digamos, identificación; la Divinidad, a través de sus mediadores, Santos, Vírgenes, llama a los humanos, aquí a los de Castillejos, allí a los de Almonte, llámese Piedras Altas o Rocío; pero los quiere limpios por dentro, o en pasiva, la comunidad escoge ese día para sentirse llamada y para ser digna de ser recibida por ELLA, dando lo más puro de sí, el alma lavada de errores, faltas, odios, lo que en cristianismo se llama pecado; nada mejor para sentirse parte de esa Divinidad que hacerla propia, meterla dentro del cuerpo comiéndola en Sagradas Formas, cosa, por otra parte, antigua, que cuenta con variantes curiosas como la de los aztecas anteriores al Descubrimiento, según el maestro Frazer recoge del historiador Acosta; así, por mayo, precisamente, y por diciembre, hacían de masa de harina la imagen de la Divinidad, y la rompían después en trozos que eran repartidos y comidos; se anula con ello por una tregua, necesaria por otra parte, carne adentro, la disposición al mal, al disgusto, a la pelea; el ánima anda proclive al amor Divino, sin descuidar el terreno, pues suelen ser días fértiles para ese otro milagro humano del emparejamiento. Para llegar al sitio sagrado se camina; ese andar es ya PENITENCIA que purga. Se hace ante los demás, ante el «otro» que no camina, para, a más de penar, sentirse parte de esa Divinidad que se lleva a hombros, que se eleva por encima de lo humano, ofreciéndole flores, símbolo aquí de la pureza a la que se llega tras la comunión religiosa. Todos conocemos casos de personas que solamente entran en el Templo ese día, y que, incluso, confiesan y comulgan, ausentándose de él el resto del año, hecho que refleja la necesidad del individuo de contactar con lo Sagrado a períodos de tiempo, a coincidencias de memoria. El camino se puede hacer a pie, como debió de ser en origen, reflejando austeridad, siendo el espíritu lo más rico a llevar ante el Ser Sagrado; otros utilizan ese camino para mostrar su riqueza, su poder, con los que, igualmente, creen estar más cerca de esa Divinidad que espera a todos; si se repasa la historia de las peregrinaciones, éstas pueden distinguirse por sus ascetismos; largas y tediosas, el camino estaba plagado de escollos, a veces extremos, pero que, en vez de acobardar a los romeros, los estimulaban.

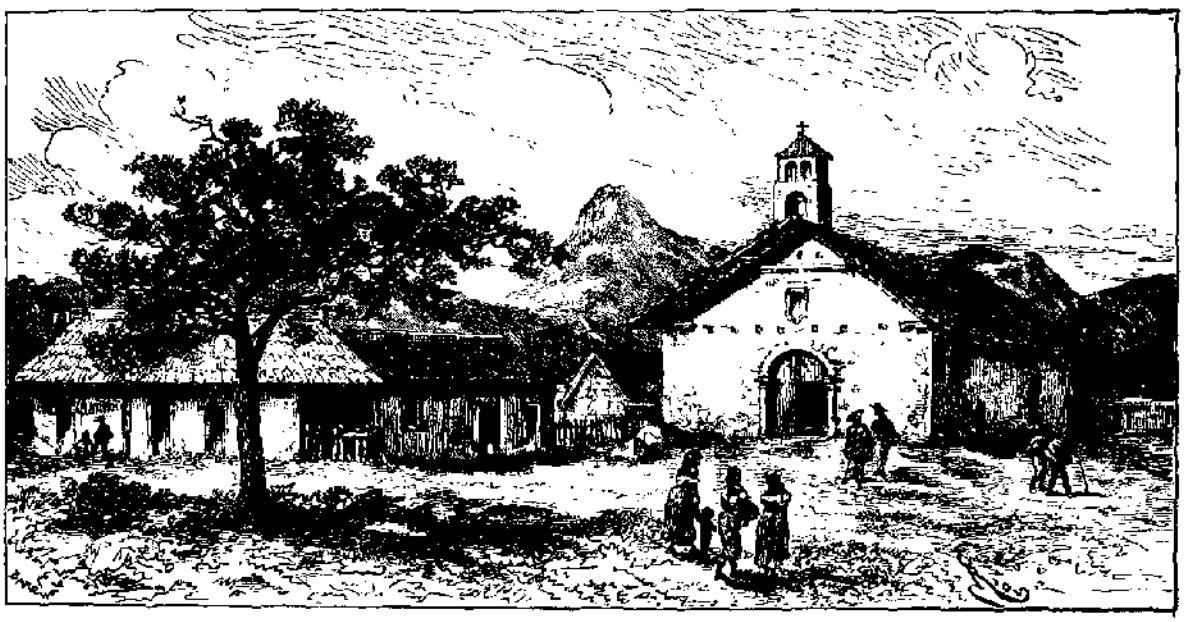
Hoy, la abundancia de medios de transportes pueden hacer que un romero atienda a dos advocaciones en el día. Ya en el lugar, surge la verbena, la fiesta, donde el llegado es recibido con comida y bebida abundantes; produce alegría la entrada de un nuevo adepto, se refuerza el grupo, es gozo interno que sale a emparentar con el ROMERO venido, digamos, un poco elevado por esa otra comunión pagana del vino y la tapa, cobijado todo bajo el manto de la misma mano bienhechora que nunca va a castigar duramente en esos días, pase lo que pase. El lugar sagrado se convierte, pues, en meta de penitencia. Llega luego el paseo a caballo, dando su tinte social al evento el más poderoso se mezcla con el menos para adorar juntos a aquel PODER superior que no conocen, pero que intuyen allí, que temen ambos, haciéndolo uno sobre el podio de su silla de montar; otro sobre sus pies, a ras de suelo, reafirmando distinción. El Hermano Mayor porta una vara patriarcal con la que guía a la comunidad. Va en cabeza, preside, nada se hace sin él; es el elegido, el mediador auténtico en el plano social, junto al sacerdote, en el espiritual, ambos en concordato imprescindible como Maestros naturales de ceremonia; no se concebiría sin ellos.

La carne y el vino que este Hermano Mayor reparte gratis rememora los antiguos sacrificios de animales que se le hacían a la Divinidad, que, a su vez, eran cazados por él, guía mayor, el más hábil, diestro, valiente, capaz de proteger, premiar, castigar, matar incluso. Hoy la mayordomía se canaliza a través de responsabilidades, muchas veces burocráticas, organizaciones de pujas y mantenimiento de imagen, cofradías, etc., aunque no se desprende de la pátina de elevado rango social. Aquella carne y aquel vino primarios eran también una comunión.

La cosa es que, a pesar del tiempo aparentemente largo transcurrido, nuestros días no son sino un arañazo en la gran historia de la Humanidad, y nuestras semejanzas con los primeros tiempos son más numerosas que las diferencias que podamos tener. Este y tantos rituales como repetimos cada año, que consideramos útiles para nuestra llevancia de la vida, lo adeudamos a un pasado salvaje, que nos lo legó en herencia, por mucha fanfarria que le echemos a la cuestión de haberlo inventado. Debemos a los predecesores más de lo que tenemos nuestro, meollo que suena dentro de la cáscara que lo recubre, tantas veces cerrada para siempre, cuando lo removemos en las fiestas, núcleo cada vez más inasequible; dice el maestro: «Aquello que llamamos verdad no deja de ser la hipótesis que nos parece mejor.» Dice Xenófanes en el poema «Naturaleza de las Cosas»: «El hombre ha creado a los dioses a su propia semejanza», según sus necesidades, dice ¿quién? En fin, hablaba al principio de ROCIERO, como el que peregrina a la aldea mágica de Almonte, a ese templo-bosque de Doñana en peligro de extinción; pero, en realidad, no sé si quería decir algo más. Igual sí y ahora no caigo.

# Rafael Pombo y la Literatura Popular en el Romanticismo Colombiano. I.º El "BAMBUCO"

Pablo Carrascosa Miguel y Elisa Domínguez de Paz



Con este trabajo se propone un punto de vista complementario para el estudio de un autor hispanoamericano de la época romántica que, si bien no cuenta con demasiadas monografías, ha recibido aún menor atención en lo que se refiere a sus producciones de carácter popular o popularizante. Ciertamente todos o casi todos sus estudiosos dedican unas palabras a recordarlas, pero ninguno se decide a abordar su investigación, sin la cual, por otra parte, la imagen que pueda darse de la obra poética de Rafael Pombo y de todo el romanticismo colombiano es necesariamente incompleta.

Nació nuestro autor en Bogotá, el siete de noviembre de 1833, de una familia acomodada criolla, en cuyas venas corría también sangre sajona. Por imposición paterna, estudió ingeniería; por inclinación natural, dedicó toda su vida a las letras. Sus primeros poemas aparecieron en la prensa —en la que colaboró activamente, incluso como fundador de varios periódicos—. En estos años se sirvió de diversos pseudónimos —masculinos y femeninos—. Participó activamente en la política nacional, al lado de los legitimistas, y a lo largo de su existencia desempeñó importantes cargos —al igual que otros románticos hispanoamericanos (1)—, que le llevaron a pasar una buena porción de su vida en los Estados Unidos, donde conoció a Emerson y a Longfellow, algunos de cuyos escritos traduciría. Desde los 70 se retiró a Colombia. Allí vivió relativamente olvidado durante algunas décadas, sirviendo de mecenas a varios poetas y artistas jóvenes; pero el final de su vida estuvo lleno de agasajos y merecidos reconocimientos. Falleció, después de una penosa enfermedad, en 1912.

A lo largo de casi ochenta años de vida, Rafael Pombo tuvo ocasión de leer y estudiar autores hispanos y extranjeros, que podemos fácilmente rastrear a través del estudio de sus *Traducciones poéticas*. Entre estos estuvieron los clásicos de las lenguas griega, latina, española e inglesa; varios autores franceses... Su labor de traductor es generalmente delicada y, cuando menos, discreta.

Suelen distinguirse tres etapas en la obra de Pombo, marcadas por la estancia en los Estados Unidos. Las dos primeras son las más «románticas» —en el sentido que se le suele dar al término—, puesto que en ellas —fundamentalmente en las décadas de los 50— lleva a cabo las innovaciones métricas más llamativas, y sus temas y estrofas son más variados, además de adecuarse ambos con mayor claridad a esta estética (2).

Rafael Pombo fue, durante toda su vida, un gran admirador del teatro lírico, por lo que compuso varias páginas dramáticas en verso, musicadas por el también colombiano Ponce de León; entre ellas, destaca su libreto *Florinda*. Además, arregló y adaptó —más que tradujo— numerosas escenas musicales de óperas italianas que, a la sazón, hacían furor entre la concurrencia bogotana.

Escribió gran cantidad de cuentos y leyendas para niños —y grandes—. Esta parte fue la más conocida de toda su producción durante su vida —exceptuando, claro está, algún poema en particular, como *La hora de tinieblas*—, y llegaron a utilizarse en los Estados Unidos —a pesar de su contumaz americanofobia— con intenciones escolares. En los cuentecillos y breves relatos que componen este libro pueden rastrearse numerosos personajes y temas de origen folklórico. De su difusión en Colombia puede dar fe el conocimiento de muchos de ellos que evidencia José Asunción Silva en poemas como «Infancia» o «Vejeces».

Es natural que a un hombre de tan fina sensibilidad para todas las formas de la cultura no le pasara inadvertida una de las que reune en mayor medida poesía y música: el baile popular. A lo largo de su obra aparecen varias composiciones que —cuando menos, aparentemente— están escritas como letras para bailes. La crítica especializada repite en sus tratados que los registros de la lira de Rafael Pombo fueron múltiples, y abarcaron desde lo más aristocrático a lo más popular. Pero, naturalmente, se aproximan a lo primero y abandonan lo segundo, como si fuera una especie de mérito añadido, pero tal vez peligroso y, por tanto, susceptible de ostracismo, salvo en cuanto tiene de «etiqueta». Sin embargo, los románticos tuvieron a gala la imitación y el conocimiento de ritmos y formas tradicionales de la tierra en que vivían, dado que una de sus preocupaciones artísticas, ligada al afán de independencia política, se cernían en torno a la consecución del americanismo literario:

> Es natural que el planteo teórico del americanismo literario nazca como una consecuencia de la independencia de los países hispanoamericanos. Y es más natural aún que fueran los románticos los que desarrollaran con mayor ahínco este atractivo tema, por lo común ligado a obras, que querían ser aplicación de aquellos principios (3).

No es únicamente en los poemas de tipo popular donde Pombo muestra su preocupación nacional, puesto que también escribió himnos y cantos patrióticos y poemas de exaltación de la naturaleza y el espíritu patrios (un magnífico ejemplo de ello es «Al Niágara»). No obstante, siendo colombiano, era sencillo acercarse a la poesía de la más genuinamente nacional, puesto que Colombia es un país, en palabras de Leguizamón,

> de ingénita poesía como la que conserva la emoción secular de sus formas populares —*bunde, bambuco, guabina, joropo*, etcétera (4).

Colombiano era el poeta de color Candelario Obeso (1849-1884), que escribió, imitando el dialecto de los bogas del Magdalena, sus *Cantos populares de mi tierra*. Sin llegar a esos extremos, Pombo compartía con los románticos la idea que el propio Leguizamón ha resumido así:

> Este ente difuso e indefinido llamado Pueblo se personifica al conjuro de una magia luminosa y aparece no sólo como depositario de virtudes acordes con su pura naturaleza, sino también como fuente de toda poesía, originalmente creada por él (5).

Pasadas las modas que hicieron gustar de la poesía romántica rotunda y contundente, cabe, sin embargo, acercarse a aquellas obras en que la palabra no está tan severamente esculpida, pero el sentimiento —bien que se trate de un sentimiento sencillo— ha quedado más vigorosamente apresado, más entrañablemente adherido, más «humildemente» cercano. A este encanto innegable de lo popular debemos unir, en el caso que nos ocupa, la fuerza y ligereza que se aúnan en los ritmos, de cuyo manejo don Rafael era un maestro, no tanto por su conocimiento de algunas obras teóricas —como el *Sistema musical de la lengua castellana*—, de Sinibaldo de Mas—, cuanto por inclinación natural.

Los poemas a que nos referimos son los titulados «El bambuco» —hay varios con igual

denominación—, «Torbellino a misa» y «La casa del cura», fundamentalmente. Eduardo Camacho Guizado apunta que tales composiciones

> señalan una transición hacia la madurez del poeta y, además, un acercamiento al costumbrismo que por los mismos años se convirtió en el renglón literario más abundante (6).

La mayor parte de estos poemas están fechados en los últimos años de los 50, por lo que no podemos pensar que se trata de uno de los tanteos a que todo poeta novel está sujeto. Ciertamente, en su edad madura no escribirá Pombo prácticamente ningún poema de «sabor» popular; esto no obstante, hay que apuntar que la poesía de la última época es más conservadora en temas y metros, por lo que se empobrece. Anderson Imbert ha intentado justificar esta eventualidad a partir de algunos «pecadillos» de juventud que el venerable Pombo quería fueran olvidados (7).

Antes de seguir, creemos necesario llevar a cabo una aclaración terminológica, referente a lo «popular» y a lo «folklórico», con el fin de poder dar un nombre adecuado a estas composiciones de Rafael Pombo. Ramón Menéndez Pidal «asedia» el término «popular» del modo siguiente:

> Toda obra que tiene méritos especiales para agradar a todos en general, para ser repetida mucho y perdurar en el gusto público bastante tiempo, es obra popular (8).

Así, pues, el término se refiere, fundamentalmente, al público, a quien se acerca a él, a la posible recepción: decimos posible, porque don Ramón se da cuenta perfectamente de que no todas las obras con cualidades suficientes para perdurar y ser repetidas durante bastante tiempo lo hacen.

El *Diccionario* académico recoge, como primera acepción del término, lo perteneciente «o relativo al pueblo», y como tercera, lo que «es acepto y grato al pueblo» (9). Como puede verse, no añade demasiado a lo que ya teníamos.

María Cruz García de Enterría acuña para los pliegos de cordel, por sus especiales características, el término «semipopular», con el que designa

> todo lo que, a pesar de no haber brotado del pueblo en muchos casos, sí es aceptado por él total o parcialmente (10)...

En otro lugar ya hemos apuntado que preferimos, cuando el autor es decididamente no popular, pero trata de imitar o imita lo popular, el término «parapopular», que es el que cabría utilizar para estos poemas de Pombo; sin embargo, hablaremos en este caso de «popular» sin más, tras esta aclaración, para no hacer demasiado pesada la lectura del estudio.

El término folclore (o folklore), como se sabe, de origen inglés, significa, según el *Diccionario* de la Real Academia, el conjunto «de las tradiciones, creencias y costumbres de las clases populares». Aunque la definición nos pa-

rece no sólo incompleta, sino incluso errónea en cuanto al enfoque, es evidente, a la luz de lo que dice, que los poemas parapopulares de Rafael Pombo están cerca de lo folclórico, pero no pertenecen a ello. En todo caso, según el significado etimológico de «Folk», está aún más clara la relación de estas obras; la «militancia» romántica de Rafael Pombo justifica por sí sola estos rasgos y estas filiaciones.

Como el acceso a las obras de Rafael Pombo es casi imposible para el lector normal —también lo es para el estudioso, dada la situación de abandono en que se encuentra la investigación española de la literatura hispanoamericana anterior a nuestro siglo, resulta necesaria la reproducción de los textos que serán objeto de nuestro estudio, puesto que no tiene sentido un comentario de algo que no puede llegarse a conocer. En esta primera parte abordaremos el estudio de aquellos poemas que llevan como título o subtítulo el nombre de «bambucos», en busca de aquellos rasgos peculiares que nos permiten examinarlos como grupo coherente y de valor literario, por lo que sólo incluimos, lógicamente, aquellos textos que constituyen el objeto central de estudio. La extensión e importancia de los escritos de Pombo nos obliga a dejar para un segundo estudio el resto de los poemas «parapopulares» del colombiano (11). En la transcripción que sigue, conviene aclarar, hemos actualizado la ortografía y la puntuación, puesto que se trata de una edición de este siglo, aunque plagada de errores tipográficos. En los textos de Pombo, en general, seguiremos criterios actuales para la transcripción, con el fin de facilitar la lectura.

DESENGAÑAME (Bambuco, 1851)

*Dime si al fin puedo creer*
*En tu amor y tu cuidado,*
*Porque yo estoy enseñado*
*A dudar de la mujer.*

*Juguetes los hombres son*
*De su capricho y mudanzas,*
*Mas yo no gusto de chanzas*
*Y me voy a la razón.*

*No serás tú la primera*
*Que me engañe y alonjee,*
*Pues no es extraño que esté*
*Mi corazón hecho cera.*

*Las mismísimas caricias*
*Que me haces, otras me hicieron;*
*Tus juramentos dijeron,*
*Me brindaron sus delicias.*

*Nada yo las exigí;*
*Pero esos votos funestos*
*No fueron más que pretextos*
*Para burlarse de mí;*

*Y no lloré, que aunque asombre*
*Tan bárbaro proceder,*
*Perfidias de la mujer*
*No valen llanto del hombre.*

*Ya lo sabes: tanto fue*
*Mi amor, tanto su engañar,*
*Que me es tan fácil amar*
*Como olvidar lo que amé.*

*¡Y alto!, no lleves a chanza*
*Mi claridad, ni a osadía,*
*Que la franqueza es tan mía*
*Cual de mujer la asechanza.*

*¿No te busqué?, ¿verdad es?*
*Nada te dije, ¿no es cierto?*
*¿Quién primero ha descubierto*
*Enamorado interés?*

*Será por inclinación*
*Natural en las mujeres,*
*Será por cuanto quisieres,*
*Registra tu corazón;*

*Pero recuerda muy bien*
*Que me guiñabas los ojos,*
*Que eran leyes mis antojos*
*Y mía tu risa también.*

*No era más que verte yo*
*Ponías ufano el semblante,*
*Y siempre estar yo delante*
*Tu enojo dulcificó.*

*¿Y quién es el que resiste*
*La red que tiende una hermosa?*
*Yo díscolo, tú amorosa,*
*Andando el tiempo venciste.*

*Mis labios han comprimido*
*Tus preciosísimos labios,*
*Y en tus brazos mis agravios*
*En néctar se han convertido;*

*Y por ser grande mi amor*
*Es mi temor si lo pierdo,*
*Que siempre tiene el recuerdo*
*Mezclado al placer, temor.*

*Me has dicho, más de una vez*
*«Te amo, ¿qué temes, bien mío?»*
*Sólo temo el extravío*
*Que asimismo hallé después.*

*Mi corazón se cansó,*
*Un reposo anda buscando,*
*Quiero amar, morir amando,*
*Y olvidar cuanto pasó.*

*Desengáñame, por Dios,*
*Que anhelo en paz mi corona:*
*Si no eres frágil, perdona;*
*Si me has de olvidar, ¡adiós!*

ME VOY (Bambuco, 1851)

*Quise engañarte, ¡perdón!*
*Mas en este amargo instante*
*Mentir no puede el semblante*
*Lo que falta al corazón;*

*Y en inquietud tan atroz*
*Me denuncian rebeladas*
*Por absortas mis miradas*
*Y por trémula mi voz*

*¡Me voy! ¿Perdonaste ya?*
*¡Me voy, te dejo, te pierdo!*
*Y ni un menguado recuerdo*
*Tal vez siguiéndome irá.*

*¡Me voy! Una voz tirana*
*Lo manda, y cumplo, y me voy,*
*Y el que está en tus brazos hoy*
*Será el ausente mañana.*

*¡Me voy! ¿Entiendes? No sé,*
*no puedo decir más nada...*
*¡Estarás acompañada,*
*Y andando solo estaré!*

*¡Mujer! En tus ojos leo*
*Que te alegra mi tortura*
*Como que hay cierta dulzura*
*En las lágrimas que veo.*

*¡Y yo en tanto...! Si es así*
*El justo Dios te maldiga;*
*Que la sombra te persiga*
*Del desgraciado por ti...*

*Si para mentir tan bien*
*Tus ojos me sedujeron,*
*¿Por qué si vida me dieron*
*No me mataron también?*

*¿Por qué si Dios quiso criar*
*Más ingrata a la más bella*
*Quiso que ardiese por ella*
*El que mejor sabe amar?*

*Con más que amor yo te amé,*
*Tú lo sabes, Dios lo sabe;*
*Todo el amor que en mí cabe*
*En tu amor lo concentré.*

*¡Y el premio de tanto ardor*
*Ha de ser tu indiferencia!*
*El cielo, ¡ay!, hizo la ausencia*
*Infierno para el amor.*

*¡Con qué placer marcharía*
*Si al cumplir la orden tremenda*
*Pudiera llevarme en prenda*
*Tu corazón, vida mía!*

*Mas, ¡ay del que ausente está,*
*Amando lo que no ve!*
*Que siempre el olvido fue*
*La herencia del que se va;*

*Y a un corazón de mujer,*
*Tímido y frágil, no alcanza*
*Del aguardar la esperanza*
*Ni la fe del prometer.*

*Para la hermosa no es*
*La palma del sacrificio:*
*Su afecto sólo es propicio*
*Al que se postra a sus pies.*

*Y hay siempre instante en que crea*
*Que un amante la abandona*
*Para ceñir la corona*
*Al que infiel la lisonjea.*

*¡Pensar que me martiriza!*
*¡Sospechar que me atormenta!*
*Dejad, ¡ay!, al que se ausenta*
*La fe que lo diviniza.*

.....

*¡Cuándo soñamos los dos*
*En este instante postrero!*
*¿Quién al decir un «te quiero»*
*Imaginará un «adiós»?*

*Llegó ese instante, ¡ay de mí!*
*¡Apuremos nuestra suerte!*
*¡Di cuando sepas mi muerte*
*Que he muerto adorando en ti!*

BAMBUCO (1855)

*Soy dichoso en tus brazos,*
*Idolo mío,*
*como tiernas las aves*
*Entre su nido:*
*Y es cada beso*
*Un grano que devora*
*Con embeleso.*

*Hay para mí en las ondas*
*De tu regazo*
*El frescor de las brisas*
*En el verano:*
*Y son mis flores*
*Las risas y sonrojos*
*De tus amores.*

*Los perfumes del alba*
*Son los perfumes*

*Que en torno de tu cuerpo*
*Juegan volubles:*
*Y en cada aliento*
*De un nuevo sol de dichas*
*El alba siento.*

*La estrella dulce y triste*
*Cual la esperanza*
*Que enfrente al sol que muere*
*Tímida se alza:*
*No, no es más bella*
*Que un adiós de esos ojos*
*Que son mi estrella.*

## EL BAMBUCO

(Aire y baile populares de la Nueva Granada —Colombia—, s. d.)

### I

*Para conjurar el tedio*
*De este vivir tan maluco,*
*Dios me depare un bambuco,*
*Y al punto, santo remedio.*

*Buena orquesta de bandola*
*Y una banda de morenas,*
*De aquellas que son tan buenas*
*Que casi basta una sola.*

*¡Y aquí de los granadinos!*
*¡Venga el cometa dragón!*
*Veremos el encontrón*
*Sin dársenos tres cominos.*

*¡Lejos Verdi, Auber, Mozart!*
*Son vuestros aires muy bellos,*
*Mas no doy por todos ellos*
*El aire de mi lugar.*

*«Mal gusto», diréis, tiranos.*
*Mas yo en mi gusto porfío,*
*Que bueno o malo, es el mío*
*Y el de todos mis paisanos.*

*Ningún autor lo escribió,*
*Mas cuando alguien lo está oyendo,*
*El corazón va diciendo,*
*«Eso lo compuse yo.»*

*Y bien se ve que no miente,*
*Pues hijo de padre tal,*
*Es, como él, triste y jovial,*
*Quejumbroso, inconsecuente.*

*Nadie lo hizo, porque nos*
*Disfrutamos del derecho*
*De recibirlo ya hecho*
*Todo de manos de Dios.*

*Vino y pan, tienda y colchón*
*El árbol sabe ofrecernos,*
*¿Por qué no ha de componernos*
*El viento nuestra canción?*

*Justo es que nadie se alabe*
*De inventor de aquel cantar*
*Que es de todos, la par*
*Que el cielo, el viento y el ave.*

*Del Carchi hasta Panamá*
*Nuestros niños lo adivinan,*
*Nuestros pájaros lo trinan*
*Y en nuestras brisas está.*

*Es el lamento que lanza*
*El genio de estas regiones*
*Por tantas generaciones*
*Que vio morir sin venganza.*

*Una melodía incierta,*
*Intima, desgarradora,*
*Compañera del que llora*
*Y que al dolor nos despierta.*

*O una risa de placer,*
*Instadora, turbulenta,*
*Que arrebata, que impacienta*
*Con eléctrico poder.*

*Un retozo tan simpático,*
*Que en contagiosa locura*
*No consiente ceja dura*
*Ni melindre aristocrático.*

*Nuestros rústicos con él*
*Cantan al recién nacido,*
*Y él les sirve de gemido*
*De una tumba en el dintel.*

*Parabién o funeral*
*Del que nace o del que muere:*
*Ya solemne miserere,*
*Ya cántico bacanal.*

*Doma con él los rigores*
*De su Filis un patán,*
*Mejor que el mismo don Juan*
*Con su almanaque de amores.*

*Y cuando a su desdeñosa*
*Feroz castiga el salvaje*
*Propinándole el brebaje*
*De la «tonga» ponzoñosa,*

*Ella, en fatal zamacuco*
*De erótico frenesí,*
*Corre y danza aquí y allí*
*Tarareando el bambuco*

*Hay en él más poesía,*
*Riqueza, verdad, ternura,*
*Que en una docta obertura*
*Y mística sinfonía.*

*Y así respóndele fiel*
*El corazón donde llega:*
*Con él el alegre juega*
*Y el triste llora con él.*

*Mágico el más obediente,*
*Camaleón musical,*
*Siempre el mismo original,*
*Pero siempre diferente.*

*Eterna variación*
*En que hallamos por instinto*
*Acento fiel y distinto*
*Para cada sensación.*

*Porque ha fundido aquel aire*
*La indiana melancolía*
*Con la africana ardentía*
*Y el guapo andaluz donaire.*

*Su ritmo vago y traidor*
*Desespera a los maestros;*
*Pero acá nacemos diestros*
*Y con patente de autor.*

*Tesoro de pobres es,*
*Y, ¡ay!, que nadie se lo quita,*
*Mientras su voz lo repita*
*Y lo ejecuten sus pies.*

*Y si ordenase un tirano*
*La abolición del bambuco,*
*Pronto viera cuán caduco*
*Es todo poder humano.*

EL ULTIMO INSTANTE

(Bambuco, 1854)

*Si un solo instante resta*
*A nuestro amor desgraciado,*
*Y si ese instante ha llegado*
*Para nunca más volver.*

*¡Deja, por Dios, este instante*
*Que te acaricie y te adore,*
*Que de amor y angustia llore,*
*Y que llore de placer!*

*Postrer vez tus blandas formas*
*Sobre mi amante regazo,*
*Tu cuello sobre mi brazo*
*Y el otro en torno de ti.*

*Locos, atónitos, ebrios,*
*En delicioso desmayo,*
*Pidamos que venga un rayo*
*A refundirnos así.*

*¡Al negro umbral de un infierno*
*Del sufrimiento infinito,*
*Den nuestras almas un grito*
*De inmensa felicidad!*

*Que nunca nieguen que amaron,*
*Que un paraíso perdieron:*
*¡Soñaron cuanto quisieron,*
*Y ese sueño fue verdad!*

*¡Venga un beso!, y sea más dulce*
*Que aquel primer dulce beso,*
*Y el mismo ardiente embeleso*
*Timbre en tu mágica voz.*

*Gocemos cual dos que ausentes*
*Tornan al fin a abrazarse,*
*No cual dos que al separarse*
*Se dan el último adiós.*

*¿Ultimo? No, amada mía,*
*Que el corazón con que te amo*
*Fiel a ti como a su amo*
*El perro del montañés.*

*Del naufragio de la vida*
*Me rescatará triunfante*
*Para que venga anhelante*
*A deponerlo a tus pies.*

*¿Ultimo? No, que a despecho*
*Del envidioso destino,*
*No ha de faltarme camino*
*Para volver hasta ti.*

*Ave de amor que anidaste,*
*Yo sabré tender el vuelo*
*Tras del ángel hasta el Cielo,*
*Tras de la mujer aquí.*

*Mas mientras llega la hora*
*Del recuerdo y de la ausencia*
*Y unida con tu existencia*
*Veo mi existencia correr.*

*¡Deja, por Dios, que este instante*
*Que te acaricie y te adore,*
*Que de amor y angustia llore,*
*Y que llore de placer!*

Como se puede observar, estos poemas, sin alejarse completamente de las convenciones de la poesía culta, están compuestas por ritmos y metros populares o convencionalmente populares, acercándose a las formas musicales populares desde su mera dicción. Aunque no sean verdaderos bambucos, puesto que falta la partitura que los acompañe, no podemos negar que constituyen un grupo peculiar y de suficiente interés como para dedicarle un estudio de estas características.

Colombia es uno de los países con mayor riqueza folclórica del continente americano, «ya que cuenta en su patrimonio con elementos indígenas, los legados por España y los suyos una vez formada su nacionalidad» (12).

Aparte la riqueza que proporcionan estos componentes, a los que hay que sumar el africano, el folclore colombiano está distribuido según las zonas, dada la extensión del territorio y su situación entre dos océanos. El bambuco es, concretamente, una de las formas típicas y habituales en el folclore andino (Antioquía, Caldas, Nariño, Bocayá, Tolima...) Se interpreta con instrumentos de cuerda, y su danza evidencia el mestizaje de su origen. Se trata de un baile demorado y cadencioso, de sensualismo morigerado, cuyo núcleo reside en la persecución amorosa y el flirteo, en el que personas de ambos sexos agitan pañuelos.

En sus bambucos, Pombo demuestra su «profunda y radical originalidad colombiana, americana, hispánica» (13). Como apunta Gómez Restrepo, el poema que lleva por título «El bambuco», que ofrece un vasto cuadro con el fondo maravilloso del Cauca,

> Es poesía tropical, trabajada con arte exquisito, que contiene las oleadas del entusiasmo dentro del límite cincelado de una forma primorosa (14).

Este grupo de poemas tiene, además, interés adicional, por cuanto en ellos abundan los elementos costumbristas, de que ya hablaba Eduardo Camacho Guizado. El poema más sintomático en este aspecto es el antedicho: «El Bambuco», sobre el cual ha escrito Rafael Maya:

> Pombo sintió como nadie el alma colombiana, en sus diferentes manifestaciones. Sintió lo popular y folclórico, y la poesía titulada *El Bambuco* es considerada como lo más genuinamente expresivo de nuestro paisaje y costumbres (15).

En la nota que el poeta escribió para la oda «Diffugere nives» se evidencian, desde el plano de la «poética del poeta», sus preocupaciones orientadas hacia la naturalidad y el verdadero sentimiento, que precisamente reside en la poesía del pueblo:

> No falta arte sencillo, grande y solemne, y nos sobra artificio. Muchas imágenes, muchas labores, mucha enciclopedia, mucha anécdota, mucha superficie: ausencia de un corazón sólido, asentado, incontaminado, bueno, luminoso, suficiente, infinito.

Y en otro lugar escribía, refiriéndose al origen del verdadero arte —intemporal, dotado de verdaderos «valores», «culto» del creador—:

> La religión y la verdadera poesía son gemelas, y tan parecidas una a la otra que tal vez son una misma cosa, dos faces de un mismo astro, dos revelaciones de una misma verdad: innatas ambas en el corazón del hombre, juntas aparecieron sobre las colinas del salvaje, juntas nos dignifican con aspiraciones infinitas, consolaciones excelsas y promesas inmortales, y juntas van a satisfacerse con su plenitud en el seno de Dios, en la parte sublime de nuestro ser (16).

Pasando al análisis de los textos, podemos distinguir claramente dos grupos: el primero está integrado por el poema que lleva por título «El Bambuco», y del que sólo hemos transcrito la primera parte, puesto que el resto del poema no sólo no es un verdadero bambuco, sino que no tiene interés salvo por el citado costumbrismo para un trabajo de estas características; la parte recogida, que tampoco es un verdadero bambuco, nos resulta de gran utilidad instrumental, puesto que cifra una verdadera definición poética de esta forma folclórica que Pombo recreó en sus versos, dándonos una idea de aquellos aspectos que consideraba fundamentales. Por lo que respecta al segundo grupo, lo forman los poemas que imitan la forma popular del bambuco.

El bambuco es, para Pombo, una de las cosas que ayudan a hacer la vida más feliz. Alejada de las formas musicales cultas («¡Lejos Verdi, Auber, Mozart!»), sin la calidad «académica» de éstas, une en sus palabras y en sus notas la verdadera poesía: la poesía sencilla del corazón. Los elementos fundamentales para que el bambuco resulte son la música —cuerda— y la danza...

> *Buena orquesta de bandola*
> *Y una banda de morenas...*

Al ser composiciones verdaderamente populares —idea que luego expondrán con otras palabras, pero con igual intención, Manuel Machado y Jorge Guillén entre otros—, el que las escucha llega a asumirlas y hacerlas suyas de tal manera y hasta tales límites que le parece ser obra suya:

> *Ningún autor lo escribió,*
> *Mas cuando alguien lo está oyendo,*
> *El corazón va diciendo,*
> *«Eso lo compuse yo.»*

La identificación del sujeto con el objeto es, pues, absoluta, puesto que se revive el momento de la creación de la pieza en su disfrute. En este sentido, tiene más valor, más cada nueva recreación que la creación primera, por lo que no importa saber quién fue el autor, cu-

ya personalidad se anula en la del pueblo, la poesía del cual surge pura del espíritu de uno de sus componentes. (En los bambucos de Pombo podremos ver la comprobación de este *desideratum.)*

El valor religioso que Pombo concede a la lírica tiene, como es lógico, plena demostración en la poesía de siempre, en los versos de los viejos bardos desconocidos, que parecen venir directamente de Dios. El canto se asimila a los otros elementos de la Naturaleza, por lo que gusta a todos y todos lo reconocen y se reconocen en él:

*Justo es que nadie se alabe*
*De inventor de aquel cantar*
*Que es de todos, a la par*
*Que el cielo, el viento y el ave.*

El canto, además, como demuestran las culturas más primitivas, se adecúa a los más distintos estados anímicos, a las más diversas intenciones; es capaz de reflejar sensaciones inefables, de convencer, de sugerir, de admirar, de embriagar...

*Eterna variación*
*En que hallamos por instinto*
*Acento fiel y distinto*
*Para cada sensación.*

La riqueza poética, musical y sugeridora se debe a los ingredientes que se encuentran íntimamente fundidos en el bambuco. Síntesis de contrarios, y por ello vital y fecunda:

*Porque ha fundido aquel aire*
*La indiana melancolía*
*Con la africana ardentía*
*Y el guapo andaluz donaire.*

Estas palabras no son gratuitas o ajenas a la realidad. Antonio José Restrepo, recolector del *Cancionero de Antioquia,* ha escrito, refiriéndose a este tema:

> El bambuco, el aire más nacional que poseemos, como que, con el pasillo, es la única música nuestra que ha solido subir a los salones y viajar al extranjero hasta entrar en los discos (...).
>
> ... el bambuco popular, el dejativo, cadencioso y lánguido, que se acompaña en el tiple los días de San Juan (...), es calentano, de los valles ardientes, de la raza morena, que nos lo trajo de Africa como expresión de sus dolores en la esclavitud antigua y de sus goces y alegrías en la libertad anchurosa que luego supo depararles este suelo colombiano (17).

Finalmente, Pombo menciona el destinatario del baile: el pueblo. La música y la danza tienen un poder igualador que hace de ellas elementos vitales para los momentos en que los menos privilegiados se alejan de sus preocupaciones cotidianas:

*Tesoro de pobres es,*
*Y, ¡ay!, que nadie se lo quita,*
*Mientras su voz lo repita*
*Y lo ejecuten sus pies.*

Los bambucos que restan son de tema amoroso —el amor es el tema de buena parte de la poesía popular—. Están en primera persona, dirigidos a la mujer, amante o desdeñosa.

Métricamente, el patrón más común es el octosílabo, que responde al grupo fónico más generalizado en el castellano, por lo que se adapta a las formas de poesía que buscan la mayor naturalidad posible y es el metro preferido de la poesía popular. Al lado de este metro, no podemos olvidar los heptasílabos y pentasílabos que componen las seguidillas de que consta el poema «Bambuco». Las otras estrofas que aparecen son la redondilla, forma no tan popular en la modalidad que utiliza Pombo como la seguidilla o la tirana, pero común en la poesía popular y parapopular; y la octavilla aguda, estrofa muy habitual en el movimiento romántico, aunque no estrictamente popular. Una peculiaridad de Rafael Pombo que le acerca a la lírica popular es la superabundancia de versos masculinos, que son más frecuentes por regla general en las composiciones de carácter no culto.

Cabe preguntarse por el grado de popularismo y de tradicionalismo de estas composiciones. En primer lugar, es evidente que la tradición literaria hispana ha integrado en toda su historia el elemento popular de un modo armónico. Las serranillas de Santillana, las comedias del Siglo de Oro —en las que se mezclan cancioncillas y romances populares, dotándolas de un lirismo inusitado en la mayoría de los dramas—, y la mejor poesía romántica *(La Soledad,* de Ferrán, por ejemplo) están impregnadas de este popularismo. El caso americano es, si cabe, más llamativo, dado que el americanismo, el costumbrismo y la protesta llevaron al nacimiento del género gauchesco, en el que se mezclan elementos populares enfocados desde las ópticas más diversas. Además, como ya vimos, no fue Pombo el único cultivador de formas populares, y menos aún podía serlo en un país de riquísimo folclore, como es Colombia, y de singular propensión al costumbrismo, desde los relatos (Ricardo Sil-

va) a la poesía (por sólo citar un dato interesante a propósito de nuestro objeto de investigación, también compusieron bambucos Julio Flórez, Soto Borda, Jorge Pombo, Jorge Isaacs, etcétera). Sin embargo, es posible que nadie como él supiera encarnar en el verso el punto de vista popular, cortés, dulzón, galán y amoroso. Hay, empero, en sus obras un como «aristocratismo de lo popular», puesto que nunca cae en una dicción baja o vulgar, sino que en todo momento mantiene una evidente altura poética, que pone de manifiesto el valor que daba a estas manifestaciones poéticas, a estos versos en que lo ideal hubiera sido poderse anular como autor.

En conclusión, los bambucos de Pombo son una muestra magnífica e imprescindible para el estudio de la introducción de las formas de poesía popular en la lírica culta hispanoamericana. La permeabilidad de sus poemas justifica que no podamos considerar estos ejemplos del mismo modo que su poesía culta, puesto que su estudio exige partir de otros presupuestos. Ello no significa que Pombo minusvalorara un estilo más cercano al del pueblo en la dicción poética, sino que, por el contrario, estimaba la poesía popular como poesía del corazón y de lo genuino, y, por ende, como la poesía más verdadera.

---

(1) Véase Héctor H. Orjuela, "Los presidentes poetas de Colombia", *Hispania*, XLII, n.º 3 (diciembre, 1959), páginas 330-336.

(2) Para la bibliografía sobre la vida y la obra de Pombo, véase la n.º 16.

(3) Emilio Carrilla, *El Romanticismo en la América Hispánica*, Madrid, Gredos, 1918, p. 148.

(4) Julio A. Leguizamón, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Buenos Aires, Eds. Reunidas, 1941, t. I, p. 622.

(5) Idem, p. 451.

(6) E. Camacho, *Sobre Colombia e Hispanoamérica*, Bogotá, Biblioteca Colombiana de Cultura, 1978, p. 47.

(7) E. Anderson Imbert, *Historia de Literatura Hispanoamericana*, México, FCE, 1954, t. I, p. 294.

(8) Ramón Menéndez Pidal, "Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española", en *Los romances de América y otros estudios*, Madrid, 6.ª Ed., 1958, p. 73.

(9) RAE, *Diccionario Histórico de la Lengua Española*, Madrid, 1960 (y otras).

(10) M.ª Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973, pp. á2-43.

(11) Utilizamos la Ed. de Gómez Restrepo corrigiendo ortografía y puntuación. Omitimos las secciones segunda y tercera de "El bambuco", dada la extensión enorme del poema y su tema guerrero. Incluimos el resto por ser significativo, aunque no sea un verdadero bambuco... También omitimos los "Bambucos nacionales", puesto que no son verdaderos bambucos, sino trasposiciones de esta forma al tema patriótico, aunque como es lógico nos parece precisa esta advertencia. (Véase Rafael Pombo, *Poesías completas*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1916-1917, " Vols.)

(12) Oscar Pedraza y Hermes Rincón, *Colombia II*, Madrid, Anaya, 1988, p. 106.

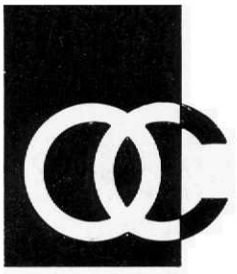
(13) Eduardo Carranza, "Introducción" a Rafael Pombo, *Poesías Completas*, Madrid, Aguilar, 1957, p. XXV.

(14) *Historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Dirección de Extensión Cultural de Colombia, 1946, Vol. 4.º, p. 144.

(15) Rafael Maya, "Rafael Pombo", en *Estampas de ayer y retratos de hoy*, Bogotá, Biblioteca de Autores Colombianos, 1958, p. 242.

(16) Cit. en el trabajo de Héctor H. Orjuela, *La obra poética de Rafael Pombo*, Bogotá, ICC, 1975, p. 122. Orjuela es hasta la fecha el máximo especialista en la obra de Rafael Pombo, puesto que también ha publicado, aparte algunos artículos, la magnífica *Biografía y Bibliografía de Rafael Pombo*, Bogotá, ICC, 1965. Otras referencias bibliográficas interesantes pueden encontrarse en el *Diccionario de literatura latinoamericana, Colombia*, Washington, Unión Panamericana, 1959; y en el reciente y certero estudio de Carmen de Mora, "Rafael Pombo", en L. Iñigo Madrigal (coord.), *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, tomo II: *Del Neoclasicismo al Modernismo*, Madrid, Cátedra, 1987. Véanse también *La poesía hispanoamericana del siglo XIX*, de Oscar Rivera-Rodas (Madrid, Alhambra, 1987) y *El Romanticismo poético colombiano*, de Vicent Jiménez (Madrid, Playor, 1973).

(17) Véase Antonio José Restrepo, *El Cancionero de Antioquia*, Madrid, Lux, 1930, pp. 33-34.



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID