

RAMIRO MONTOYA

Festivos, repentistas y demás versificadores

*Tenéis la jerarquía
del silencioso cántaro de greda
perdido en los rincones,
de pronto canta
cuando se desborda
y es sencillo
su canto,
es solo tierra y agua.
Ellos,
los poetas
del pueblo,
con guitarra harapienta
y ojos conocedores
de la vida,
mantuvieron
en su canto
una rosa
y la mostraron en los callejones
para que se supiera
que la vida
no será siempre triste.*

PABLO NERUDA

Después de que lo había hecho con todo cuanto existe entre el cielo y la tierra, Neruda cantó a los poetas populares, con versos que parecen imitar el tono menor que en sus poemas emplean los agraciados con esta oda.

UNO. –INFATIGABLEMENTE, PODÍAN CANTAR

La escogencia del verso como forma de escritura para describir, criticar y ponderar acontecimientos y personas, está en la raíz misma de la nación colombiana, desde cuando Juan de Castellanos –uno de sus fundadores– dedicó los últimos 32 años de su vida a escribir las *Elegías de varones ilustres de Indias* en las que registra, con extensión de poema épico y detalles de historiador y cronista, el choque de los

españoles con las tribus indígenas que habitaban lo que es el territorio actual de Venezuela y Colombia, la subyugación de esos pueblos y el nacimiento de un nuevo orden.

En *Las Auroras de Sangre*¹, William Ospina, restablece el significado fundacional que la obra de este soldado de la conquista y clérigo en Tunja tiene para la poesía de Colombia y el Nuevo Mundo: “Es el primer poema verdaderamente americano de la historia escrito en lengua castellana, mucho más que una crónica en verso y mucho más que un relato histórico, un esfuerzo desmedido y afortunado por aprehender a América en el lenguaje y nombrarla por primera vez, no con el tono seco de un informe oficial, ni con el lenguaje fantasioso de un cazador de endriagos, ni con el tono probo pero incoloro de un acumulador de datos, sino con la voluntad de introducir todos esos hechos en el ritmo nuevo de la lengua, en la fluidez de una música, en un orden de belleza y de verdad” (pág.72). En alabanza a la inspiración de este poeta, Ospina sostiene que “en el corazón de esos hombres, perdidos en dédalos de insensibilidad y de ambición, cosa increíble, no había odio; por eso procuraban nombrarlo todo con amor; por eso, infatigablemente, podían cantar” (pág. 96).

*Aquí se contarán casos terribles
recuentros y proezas soberanas:
muertes, riesgos, trabajos invencibles,
más que pueden llevar fuerzas humanas,
rabiosa sed y hambre perusina
más grave, más pesada, más continua.*²

Bajo esa advertencia, cumplida en toda la extensión de la obra, afloran caricaturas de personajes como esta del desnarigado Pedro de Heredia:

*Fue de Madrid hidalgo conocido,
de noble parentela descendiente,
hombre tan animoso y atrevido
que jamás se halló volver la frente
a peligrosos trances do se vido,
saliendo dellos honorosamente;
mas rodeándolo seis hombres buenos,
escapó dellos las narices menos.*³

Con esos y otros antecedentes de fecundos versificadores de la Colonia, desde

¹ Ospina William, *Las Auroras de sangre*, Editorial Norma, Bogotá, 1997. Estudio magistral sobre Juan de Castellanos (1522-1607), su época y sus *Elegías*, a las que se considera el poema más extenso de la lengua castellana, escrito en su mayoría en octavas reales –estrofas de ocho endecasílabos con rima ABABABCC–.

² Op. cit. pág. 104.

³ Ibidem, pág. 202.

llegada, hace doscientos años, de la Patria Boba, todo granadino y colombiano ha estado determinado a poner en verso los sentimientos, amores, desamores, dichas y desdichas, personales y de su tiempo. Los que han tenido acceso a pluma, tinta y papel los han dejado por escrito, y otros con la facilidad del trovador –en un tributo a la primera forma de la poesía, la oralidad– los han improvisado en ferias, cantinas y tertulias bohemias, con ocasión de rivalidades entre varones o de galanterías con las damas.

Este ensayo se refiere a los poetas que, sin pretensiones de alcanzar las alturas del parnaso nacional, lograron estrofas de buena factura para reírse de gobernantes y prelados, de las desgracias de su tiempo, de sus contertulios y de ellos mismos. Alguno consiguió renombre en las antologías; pero su denominador común es la ligereza con que tomaban su vida y la alegría con que asumían el verso, pacientemente trabajado o elaborado sobre la marcha en ambientes de regocijo. Son versos festivos, improvisados, de encargo; pero son buenos versos.

Categoría muy distinta es la de los versos malos, escritos por quienes tenían elevadas pretensiones que se frustraron por la falta de talento, el descuido o la ignorancia de los requisitos mínimos que exige un poema. A esas desventuras se refiere Daniel Samper que ha “engordado” y “mejorado” con el aporte de sus amigos una selección de *Versos Chuecos, las mejores peores poesías de la lengua española*⁴. Es una divertida edición, aunque no rigurosa en su propósito porque a sus páginas entran creaciones muy diversas que no son mala sino buena poesía, festiva o satírica ¿Qué hacen allí dos sonetos de Luis Carlos López?

DOS. –CONTENIDO LÚDICO Y RESPETO A LA FORMA

Desde principios del siglo XX hasta nuestros días, ninguna otra escuela de literatura tiene presencia tan fuerte y extendida como la poesía festiva y popular en Colombia. En cada región se ha mantenido el culto oral y escrito por este género, en manos de poetas desconocidos, o de trascendencia local o provinciana, entre los cuales sobresale cada medio siglo algún talento superior y en ocasiones algún grupo renovador que da aliento a esta tradición. De las menciones y citas que hacemos en este ensayo quedan por fuera los versificadores de la Costa Atlántica, encabezados por Luis Carlos López, que exigirían estudio más profundo. Tampoco nos referimos a la tradición que se ha mantenido en Popayán, encarnada en *Disparatorio*, en el resto de la obra de Alberto Mosquera y en los poemas satíricos de Arcesio López Narvéez; ni a la escuela festiva que se concentra en el Tolima Grande, con aportes dignos de antología. Nos limitamos a traer a estas páginas el recuento de la poesía menor que se ha compuesto en Bogotá y en la región antioqueña, que incluía a Caldas y Risaralda, aplazando para otra ocasión la travesía por otras comarcas del verso regional.

⁴ Samper Pizano Daniel, *Versos chuecos*, Aguilar, Bogotá, 2006.

La gran mayoría del cadencioso vocerío, disperso en la oralidad, con el cual se han expresado los sentimientos y vivencias de nuestro pueblo durante tres siglos, se ha perdido. De la versificación que hemos conservado hay una parte que mantiene su condición oral, como trovas, coplas y dísticos proverbiales (*Putá la madre, putá la hija, / putá la manta que las cobija*), mezclados con la riqueza y colorido de nuestro lenguaje coloquial; otra parte se ha salvado porque quedó impresa en hojas volantes, cancioneros, periódicos, revistas y libros que resistieron al olvido. Es inevitable citar a Borges que dice, hablando del tango, que “una canción de gesta se ha perdido en sórdidas noticias policiales”, para suponer que ríos de verso y trova se han evaporado y que queda una mínima porción, guardada en la memoria de las gentes o en impresos amarillentos.

“(El epigrama) es imprevisto y cruza como un meteoro, la mayor parte de esos chispazos pasan al olvido: mueren con la circunstancia que los originó. Y si es que pasan al escrito, pierden entonces la fuerza de su impacto, el poder de su valor intrínseco. De cuanto se ha salvado en semejante naufragio, nos queda una pequeñísima galaxia” dice Fabio Peñarete en su obra sobre la Gruta Simbólica.⁵

Junto con el idioma, llegó al Nuevo Mundo la preceptiva literaria que exigía el respeto absoluto de la métrica, la cadencia y la rima para cada modelo de la versificación, fuese oral o escrita. Desde el siglo XIX el epigrama tomó formas consagradas en España, como la redondilla, la cuarteta, la quintilla, la sextilla, la décima, a las cuales se agregó el soneto. Para todas ellas la métrica varía entre dos y trece versos. Revisemos algunos de los modelos seguidos –con desigual fortuna– por nuestros versificadores:

Pareado: Dos versos que riman, sin importar el número de sílabas; por lo general poseen rima consonante.

*Ando solo, escribo y leo,
quedé bien... por lo que veo.*
(El Jetón Ferro)

*¿Qué se hizo la frágil avena?
Há tiempo ésa flauta no suena.*
(Léon de Greiff)

Cuartetas: Estrofas de cuatro versos, de las que se han usado variados subtipos,

⁵ Peñarete Villamil Fabio, *Así fue la Gruta Simbólica*, segunda edición, Tipografía Hispana, Bogotá, 1972, pág. 177. Nota. Para la edición de este capítulo y los dos siguientes he estudiado también la obra de Jorge Áñez, *Canciones y recuerdos*, Imprenta Nacional, Bogotá, 1951.

con toda clase de rimas.

*Casó con doña Inocentes
el dentista Juan Soler;
él puso muelas y dientes
y ella puso qué comer.*
(Francisco de P. Carrasquilla)

*En un asilo de locos
un loco me aconsejó
que no quisiera a una sola
que de eso se enloqueció.*
(Rafael Ospina González)

Clímaco Soto Borda escribió “El Escándalo”, insulsa historieta de confesionario, que propone un original manejo de la métrica, según estas cuartetas:

*La lista de sus faltas
era tan tonta
que la mano del Padre, para absolverla
ya estaba pronta.*

*Gran pecador sentíase
el franciscano
ante aquella alma pura, que se agitaba
bajo su mano.*

— *¿Y no hacen en tu casa
por reprenderte?*
— *Mientras más me regañen, Padre, yo lo hago
mucho más fuerte.*

También en la Gruta hicieron esta propuesta, con rima escasa, pero gran musicalidad:

*Hay dos pueblos en Colombia
de raros nombres, lo sé:
se escribe el uno SIN-U,
se escribe el otro SIN-C.*

Redondilla: Estrofa de cuatro versos octosílabos que riman en consonante,

como en esta de Francisco de P. Carrasquilla:

*Hombre fanático y falso,
con pretensión de patriota,
de sangre no tiene gota
y bebe la del cadalso.*

Y en esta de la Gruta Simbólica:
*Cierto cura de arrabal
que obispo pretende ser,
tiene al fin que fallecer
de insuficiencia mitral.*

Cuarteto: Estrofa de cuatro versos endecasílabos que rima en consonante como la redondilla.

*Hoy recibí tu carta, hermosa mía,
una carta galante y afectuosa,
y que contiene, a falta de otra cosa,
faltas de claridad y ortografía.*
(Federico Carlos Henao)

Quintilla: Estrofas de cinco versos, con diversas rimas.

*Morena de mis cantares,
luz de mis noches polares,
quién fuera Morales Pino
para hallarte en mi camino
y tocarte... los lunares.*
(Clímaco Soto Borda)

*Se acostó sano y despierto
anoche don Leoncio Escudo.
Y hoy el pobre, ¡oh, desconcierto!
fue a levantarse y no pudo...
¡Hacia rato estaba muerto!*
(Clímaco Soto Borda)

*Son tus besos en exceso
ardientes, y a no dudar,
si alguien honrado o avieso*

pretende estamparte un beso...

¡antes tiene que soplar!
(Víctor Martínez Rivas)

Sextilla: Combinación de seis versos cortos, por lo general octosílabos, con rima consonante alterna o con cualquier otra rima. Por lo general suelen ser una cuarteta y un pareado o una pareado y una redondilla.

*La felicidad... ¡qué cosa!
No hay una sola completa,
Pero dos sí. Y es preciosa
si alcanzan la ansiada meta
las virtudes de una hermosa
y el talento de un poeta.*
(Clímaco Soto Borda)

Octava: Estrofa de ocho versos rimados de muy diversas formas.

*Hoy sale **El Alacrán**, reptil rabioso,
que hiere sin piedad, sin compasión,
animal iracundo y venenoso,
que clava indiferente su aguijón.
Estaba entre los tipos escondido
emponzoñando su punzón fatal,
más ¡ay! que de la imprenta se ha salido
y lo da Pacho Pardo por un real.*
(Joaquín Pablo Posada)

Octavilla: Ocho versos cortos; generalmente en octosílabos, como en “Agradecimiento” del Jetón Ferro.

*En una gran joyería
le dice a su esposa Ferro:
–¿Me serás fiel, vida mía?
–Si, mi ilusión. ¡Cómo un perro!
–¿Fiel como un perro? Me llena
de gozo tan singular
juramento. Entrémos nena:
Voy a comprarte un collar...*

Octava real: Estrofa usada en poemas de alcance épico, la forman seis endecasílabos de rima consonante y luego dos últimos que riman entre sí como un pareado.

Salen a luz vestidos recamados,

*con admirables fresos guarnecidos;
relumbran costosísimos tocados
que del rayo del sol eran heridos;
otros sacan cabellos encrespados
y en redecillas de oro recogidos;
y así con vestiduras excelentes
llevan tras sí los ojos de las gentes.*
(Juan de Castellanos)

Décima o espinela: Diez versos octosílabos como los de “Idilio” de Carlos Villafañe:

*En aquel dulce paisaje
do el fresco rosal perfuma,
y donde franje la espuma
del mar su nítido encaje,
donde el lánguido celaje
del astro crepuscular
con encanto singular
tiene su imperio dorado...
¡ay!... allí no me ha pasado
nada de particular.*

La copla glosada en décimas es definida así por Guillermo Abadía Morales: “Cada uno de los cuatro versos de la copla se va comentando o glosando en estrofas de décimas (diez versos para comentar cada verso de la copla). El verso final de la décima ha de ser exactamente el mismo verso de la copla que se está glosando”.⁶ Aunque es una modalidad poco cultivada en Colombia, hay ejemplos como este que se atribuye al antioqueño Juan J. Botero, quien elabora cuatro décimas que no transcribimos por su poca gracia, para glosar esta cuarteta:

*Si te fueras a bañar
avísame tres días antes,
para empedrarte el camino
con rubises y diamantes.*

Muy usado también en nuestra poesía festiva es el soneto, sobre el cual no distraemos a nuestros lectores, ya que más adelante se muestran diversos ejemplos.

⁶ Abadía Morales Guillermo, *Coplerío colombiano*, Tres Culturas Editores, Bogotá, 1971.

TRES. –LA GRUTA SIMBÓLICA

Como demostración de que la poesía de tono menor no es triste, ni reflejo del tedio provinciano sino su antídoto, se da el hecho de que fue la generación del romanticismo la que más entrañablemente se identificó con la alegría de sus logros, mientras –en paralelo– acercaba sus poemas de tono elevado a cenicientos entornos del dolor y la muerte. Tuvo vigencia esa generación a finales del siglo XIX y principios del XX, en Bogotá, una aldea gris con menos de cien mil habitantes, capital de un país que por tres años (1899-1902) sufrió la última de las guerras civiles, y que a partir de 1903 vivió humillado e impotente con la pérdida de Panamá. El ambiente no podía ser más propicio para que muchos de sus intelectuales se adscribiera a un romanticismo trasnochado, donde la única sonrisa que podía verse eran las poesías festivas, llenas de ironía y fino humor.

Según los cronistas de la época, a causa de la guerra civil que se libraba en los campos, las autoridades suspendieron los pocos espectáculos nocturnos que había en Bogotá y exigían salvoconducto para transitar por las calles después de las siete de la noche; por eso, “para alegrar la monotonía del ambiente al par que tener un refugio intelectual para poder mitigar las amargas horas que en esos días se vivían”, algunos jóvenes literatos buscaron refugio en la casa de Rafael Espinoza Guzmán –Reg– en la cual organizaron una tertulia que fue bautizada como “La Gruta Simbólica”. Se ha dicho que con ese nombre querían apartarse de la escuela romántica y acercarse al simbolismo, pero la verdad es que esta tendencia francesa no tuvo ningún seguimiento entre ellos y en ningún momento dejaron su romanticismo.

Sobre el dualismo entre lo festivo y lo romántico es buena la descripción que hizo Eduardo Carranza: “Hidalgos tocados por el ramo poético, versificadores jocundos o melancólicos, ingenios satíricos y festivos, poetas sentimentales y lunáticos, seres nocturnos y funambulescos (...) nos han dejando una estela encantadora de epigramas, equívocos, coplas salaces, donaires picarescos, retruécanos y caricaturas verbales en verso, piropos y galanías: todo ellos nominado genéricamente *chispazos*. Y otra estela húmeda y enlunada de versos de muy diversa calidad al modo romántico en su crepúsculo enervante, febril, lloroso y necrofilico”.

“Desde entonces se formalizaron las reuniones, casi siempre en la casa de (Rafael) Espinosa, Conde de Chascarralia, mecenas del grupo. La rutina consistía el leer en voz alta poemas o textos en prosa muchos de ellos improvisados por los tertuliantes; representar comedias o sainetes; tocar y cantar bambucos o pasillos y beber grandes cantidades de licor, hasta la madrugada. Se mezclaba la poesía 'seria' con piropos, chispazos, chascarrillos y calambures. En las sesiones solemnes se concedía grado en chistografía, o el título de Noctívago número 33, parodiando las ceremonias de la masonería. Y se cultivaban el arte de la conversación, tal vez perdido para siempre, y un acendrado sentido de la amistad. Había concursos de chispazos, batallas de

sonetos, y campeonatos de siluetas bogotanas como la de don Vicente Montero – famoso inventor de extrañas cosas, como la máquina de coger culebras (...). Otros lugares de reunión eran bares, cantinas, restaurantes o piqueteaderos: La botella de oro, La torre de Londres, La rosa blanca, La cuna de Venus y La gata golosa, como llamaban los parroquianos a La gaité gauloise (La alegría gala). El licor consumido dependía del anfitrión o del bolsillo: cerveza La Pita, Néctar, champaña o brandy Tres Estrellas. Pero lo cierto es que los miembros de la Gruta se bebían hasta el agua de los floreros”.⁷ Adentrándose en la bruma sabanera había explosiones de vida en los piqueteaderos de viandas abundantes y trastiendas de chicha y licores baratos, por los cuales desfiló un numeroso grupo de cachacos que desde las polainas hasta el sombrero vestían una indumentaria propia de los figurines de mediados del siglo XIX, la que ellos llevaban como señal de su estirpe europea y de su clase, ya que pertenecían a familias con pretensiones de hidalguía, casi todas con mediana fortuna. Las reuniones y *tenidas* se amenizaban con música que ellos mismos interpretaban ya que eran consumados pianistas y violinistas, y maestros de tiple, requinto y bandola, de modo que la vespertina literaria fácilmente terminaba en serenatas nocturnas. Para el trago no había un anfitrión puntual sino que se financiaba con lo que cada cual podía aportar, y el consumo era de cerveza, aguardiente, ron, champaña, coñac. Cada brindis con su correspondiente chispazo:

*Tú, que eres bella entre las bellas,
aunque esto te cause enojos,
vendes brandy “Cinco Estrellas”:
tres, que están en las botellas
y dos que tienen tus ojos.
(Víctor Martínez Rivas)*

Este maestro era un galante de oficio, en quintillas de formato invariable:
*Son tus besos en exceso
ardientes, y a no dudar,
si alguien honrado o avieso
pretende estamparte un beso...
¡antes tiene que soplar!*

Según Fabio Peñarete en la obra ya citada, “Perteneían a una hermandad libre de envidias y rencores, tan comunes entre literatos. Todo en ellos era alegría, espiritualidad, humor de los más altos quilates (...) Esta generación guiada por ideales y ensueños superiores, tenía por el dinero olímpico desprecio”.⁸

La casona familiar de Reg dio albergue al grupo de los fundadores desde 1900 hasta

⁷ Salamanca Uribe Juana, La Gruta Simbólica. una anécdota en sí misma. Revista Credencial Historia. (Bogotá - Colombia). Edición 216, Diciembre de 2007, transcrita en página: www.lablaa.org

⁸ Peñarete, op. cit., pág. 4.

diciembre de 1903. Ciertas formalidades de la Gruta dejaron de oficiarse y el nombre quedó para la posteridad, aunque la mayoría de los tertuliantes continuaron en su bohemia literaria. El siguiente paso fueron las animadas sesiones en La Gran Vía, almacén de rancho y licores que estaba en la carrera Séptima entre calles 17 y 18, y que existió hasta entrado el siglo XXI. La trastienda tenía pequeños salones reservados para grandes libaciones, al fondo el piano. Las tertulias se sucedieron por muchos años, los ecos de la Gruta se fueron apagando, y solamente quedaron imprecisas referencias sobre un tiempo que se juzgaba mejor para el quehacer poético. Allí se suicidó, en 1931, el caricaturista Ricardo Rendón.

Los ingredientes que encontramos en los versos de este grupo son el ingenio inagotable, la riqueza verbal nutrida de todas las fuentes del idioma y la oportunidad que por un instante les confiere brillo, pero también los arrastra hacia la anécdota perecedera. Su expresa la voluntad de ser alegres nace de un impulso lúdico que toma el idioma como juguete de goces intelectuales y busca que la estrofa cree una situación jocosa para que los versos finales lleven a la risa. Las situaciones que aborda el poeta no siempre son ligeras, con frecuencia debe enfrentar la fuerza o el poder, para lo cual le queda la salida satírica. Es un género de fronteras huidizas, que algunos quieren encuadrar como “epigramas”, dentro del cual caben la sátira, la copla, la trova, la charada, el retruécano, y hasta el “chispazo” de filiación muy bogotana.

Otro elemento del juguete verbal era el molde en que debía meterse cada destello de acuciante inspiración: al bardo de la Gruta Simbólica le resultaba de absoluta facilidad encontrar la forma que debía dar a sus versos y cada tema iba saliendo en el molde apropiado, dentro de una amplia panoplia de estrofas a la moda: el pareado, la cuarteta con sus formas de seguidilla o redondilla, la décima, el soneto.

CUATRO. –INTEGRANTES DE LA GRUTA, MUESTRAS DE SUS OBRAS

La Gruta Simbólica llegó a tener 60 miembros, entre activos, espectadores e invitados. Fabio Peñarete en la crónica de ese grupo y selección de sus “chispazos”, trae la lista, con la advertencia de que algunos fueron asistentes esporádicos, pero los nombra porque alcanzaron prestigio en otros ámbitos, como Rafael Pombo, Aquilino Villegas, Enrique Álvarez Henao, Julio Flórez, Emilio Murillo, Gonzalo Vidal.⁹ A Clímaco Soto Borda la apariencia física, el talante a la medida, la inspiración desbordante lo perfilan como el poeta insignia de esta generación. No figura entre los fundadores de la tertulia, pero su cultura literaria y su aptitud para el verso festivo lo consagraron como el orientador de las formalidades retóricas. Dejó una obra de singular perfección y simpatía que perdura. Los excesos de la bohemia transformaron al cachaco bien vestido en cliente moroso de fondas y cantinas, y su vida se agotó a

⁹ Peñarete, op. cit., pág. 28.

los 49 años: nacido en 1870, murió en 1919. Fue cronista, periodista, cofundador de *El Rayo X*, primer diario liberal de Bogotá; autor de la novela *Diana cazadora* y del libro de cuentos *Polvo y ceniza*. Era un repentista imbatible, que podía desplegar la mayor gracia sin salirse de la forma:

*Esos tres lunares son
las tres piedras del fogón
donde calentar quisiera,
vida mía,
la olla fría
de mi amante corazón.*

Su auto-retrato es una joya, en nueve versos de arte menor con rima de pareados en consonante, excepto el primer verso que rima con cuarto y quinto. Es rara composición en la rima castellana. Puede verse también como una redondilla y una quintilla unidas.¹⁰

*Este soy, un pobre diablo
que a tragos pasa la vida
en verso y prosa, perdida
en el juego del vocablo.
El alma, como un venablo,
me hirió el amor enemigo,
más no importa: sumo y sigo,
que aún me queda corazón
para darlo con pasión.*

Sobre Soto Borda escribió Armando Solano: “Él santificó con el prestigio de interminables veladas –en las que la gracia y el buen gusto se vertían pródigamente, cual los demás licores– el rótulo desteñido de muchos bodegones románticos. Él fue con sereno valor, con la conciencia de su alto mérito y de su talento inimitable, algo así como el pobre Lelián de este medio raquíptico y conventual”. (Pauvre Lelian, anagrama de Paul Verlaine).

Jorge Pombo Ayerbe (1857-1912) personifica la más completa facilidad para hacer versos que se conociera en tiempos de la Gruta Simbólica y en años posteriores. Un talento en el que confluían la inspiración, la visión lúdica de su tiempo y de sus gentes, el dominio del idioma y de las formalidades del verso. Tenía una amplia cultura, conocía seis idiomas, viajó por Europa y Norte América. En las guerras civiles consiguió el grado de capitán de los ejércitos liberales, luego fue periodista,

¹⁰ “La novena es un grupo de nueve versos de arte menor rimados en consonante. Es rara en la métrica española y en realidad está formada por dos semi-estrofas menores asimétricas en que puede entenderse también como una redondilla y una quintilla unidas”, enseñan las retóricas de uso escolar.

director de periódicos, editor, librero, dueño de una de las más amplias bibliotecas de su tiempo. Tocaba el piano, componía música, cantaba, improvisaba versos ligeros, y los escribía de cualquier género con calidad antológica. Sobre un jesuita que resultó muerto en el Alto de la Cruz cuando acompañaba a la tropa de los conservadores, escribió esta quintilla:

*De un balazo en el testuz
y entre las godas legiones,
murió un hijo de Jesús.
Como aquél, murió en la Cruz
y también entre ladrones.*

Sobre un general que recibió ascenso, en este quinteto los versos salen con métrica de arte mayor:

*El Gobierno a un tunante de repente
Elevó a General de División;
Más murmura la gente
Que sería más justo y más corriente
Hacerlo general de **sustracción**.*

Magistral manejo de todos los elementos en este epigrama:

*El Ministro de... no sé
juega tresillo conmigo;
y al decirle: –Róbe, amigo,
me contesta: –Ya robé!*

Cástor y Pólux fue un pseudónimo de Soto Borda y Pombo Ayerbe para firmar epigramas hechos al alimón, como este titulado “¡Jesús, qué rata!”

*El usurero García
de esta manera me hablaba,
cuando el pésame me daba
por la muerte de una tía:
–Sí señor, tanto lo siento;
lo acompañe en su quebranto
y como lo siento tanto
me debe el tanto por ciento.*

Otros de la Gruta: Roberto Mac Douall.

*Hubo en la Recaudación
un ave de mala pluma,
que nada sabía de suma,
pero sí de **sustracción**.*

*El curandero Morales
–que tú de médico tienes–
en vez de sacar los males
lo que saca son los **bienes**.¹¹*

Eduardo Echeverría:
*Hay un problema endiablado
que me mantiene aburrido:
¿Por qué estando yo **quebrado**
no he de ser un buen **partido**?*

Miguel Peñarredonda:
*En casa de don Jesús
y bailando con Crispín,
le dio a Rosa un patatuz
y quedó privada al fin.
La vio el médico Agapito
y dijo ante la reunión:
– Yo creo que la **privación**
es causa del apetito...*

Gonzalo Vidal (Popayán, 1863 – Bogotá, 1946)
*Tan largo estaba el discurso
del diputado Juan R.,
que uno de la barra dijo:
–Don Juan: cuando acabe, ¡cierre!*

*Lleva consigo revólver,
muy arrogante, Giner,
porque ha observado que nunca
le estorba para correr.*

Eduardo Ortega hace su “Semblanza” en esta décima:

¹¹ Este epigrama también es atribuido a Francisco de Paula (Pacho) Carrasquilla, fecundo versificador, anterior a la Gruta Simbólica. Nació y murió en Bogotá (1855-1897).

*Escribo versos muy bellos
repletos de inspiración,
y dejo mi corazón
hecho jirones en ellos.
Llevo en el alma destellos
de la chispa que poseo,
pero cuando alguno veo,
hombre o mujer, ¡cosa rara!
todos me miran a la cara
y luego dicen: –¡Qué feo!*

“Fórmula”. (Con el juego de escribir “ciento” como número 100):

*Con cualquier preparación
se llena un baño de a...100,
se llena un fatuo de viento
y una botella de ron.
Lo que es a mi corazón,
que pesa lo que no vale
y salta dále que dále
con su esperanza burlada,
no se le puede echar nada
porque está roto y se sale.*

Con epigramas de esta factura los poetas de la Gruta Simbólica impresionaron a las gentes de principios del siglo XX y de épocas posteriores, con tal extensión y profundidad que dieron origen a una epidemia nacional del verso festivo, que todavía tiene focos de propagación y produce frecuentes ediciones. El perfil romántico del versificador marginado también se ha propagado y cada generación hace su aporte de poetas buenos y malos, con desigual aptitud para el verso, el humor, la ironía y la crítica social. En cada ciudad y provincia queda alguien, en actitud bohemia, para ejercer el derecho a la poesía menor.

CINCO. –ANTONIO “EL JETÓN” FERRO (1876-1952)

En Chiquinquirá y provincia del occidente de Boyacá discurren la vida y obra de este ingenio que cultiva el verso festivo con extensión y logros particulares y que crea escuela y admiradores. En los años de la Gruta Simbólica tiene edad y talento para compartir la tertulia y la bohemia santafereñas, aunque solo tangencial y tardíamente se incorpora al grupo de los continuadores que después de 1905 se reunían en la Gran Vía y otros cenáculos y cafés. Algunos lo incluyen en esa generación, pero su vida despliega una vitalidad contagiosa y su obra se sacude del romanticismo citadino y es más cercana a la molición provinciana, que exalta y ennoblece.

Como era buen jugador de billar, Soto Borda le envía esta sextilla:

*Salud a ti el más caliente
bohemio, gentil “cuartazo”.
padre y señor del “chispazo”,
sultán de la carambola,
te tiro de bola a bola,
mi más cariñoso abrazo.*

Existía en su tiempo la laguna de Fúquene, en el esplendor de su belleza primitiva, con la pequeña la isla de “El Santuario”, lugar encantado donde construyó su casa, en medio de un paisaje domeñado que guardaba la fauna y la flora y de miradores, jardines, senderos con nombres evocadores de la intelectualidad de su tiempo. Toda forma admitida por la retórica era válida para que el Jetón diera salida a sus chispazos, abandonados a la oralidad y la memoria o rescatados en forma escrita. En los que se conservan son más usuales el pareado, la cuarteta y la décima, con distintas medida y rimas. También la quintilla que usaba para largos poemas, con esta estructura:

*Porque lo que más aterra
de los divinos secretos
es que, en la paz y en la guerra,
de las cosas de la tierra
no saben los Recoletos...*

*Las siembras hechas sin plan,
las cluecadas, los conejos
y los sermones se dan
con decálogos más viejos
que el paraíso de Adán.*

La siguiente décima tiene las imperfecciones de la improvisación:

*Pedirle que hable a Jetón
es una grave exigencia,
pues falta la inteligencia,
aunque sobre inspiración;
también hay otra razón:
no estar en traje de gala.
Esta indumentaria es mala,
pero a falta de etiqueta,
me las daré de poeta
y hablaré en traje de **jala**.*

A “Greta”, su perra de caza:

*Tu recuerdo en la Laguna
son las más fragantes brisas,
que vuelan como sonrisas
y son...risas de la luna.
Tú bajo el sol eres una
fugaz sombra de **bandada**,
y mi mente, disparada
como una falsa escopeta,
es el sueño de un poeta
que sin ti no caza nada...*

“Numerada”, rara sextilla, es un juego que demuestra la alegría con que el Jetón manejaba el lenguaje. (Un desafío además para correctores de pruebas, ya que la mitad de los libros en que se transcribe lo hacen con algún error):

*En un 6° mi rotundo
Abrazo te mando entero;
De mi 5ª en el alero
“prima” como un 1/3 el mundo.
Te escribo esto en un 2°
Y en el 4° en que te espero.*

En su largo testamento el Jetón Ferro cuenta su vida en décimas, para extenderse luego en quintillas de esta forma:

*Y mis órdenes son tales
que en la lápida inclemente
de mis despojos mortales
—llenos de mil chimbos vales—
mi epitafio sea el siguiente:
“Aquí duerme en paz completa
Jetón, que fue entre mil cosas
calavera de alma inquieta,
con la rima a flor de jeta
y la risa entre las fosas...”
“Que mi sepultura caven,
sea en la cima o en el puerto...
Ya mis familiares saben
que, cávenla o no **l-a-caben**,
De ella no salgo ni...muerto!”.*

SEIS. –LA ORALIDAD Y LA TROVA

En Antioquia y su área de influencia en el occidente del país se ha mantenido desde tiempos de la Colonia un intenso culto por el repentismo del cual nos han llegado los ecos de trovadores y aficionados al juego de palabras y el humor. Vienen de muy antigua tradición y mantienen el verso pegado a la tierra, la mina y la gesta del trabajo y la supervivencia. Es una corriente popular que por igual arrastra coplas festivas, cuartetas de tono crítico, décimas, sonetos y extensas composiciones, todos ellos con sabor vernáculo:

*Una muchacha me dijo
que comiera y que callara
y que siempre me daría
conservita de guayaba.*

*Quien fuera alpargate fino
para calzar en tu pie,
y pa' mirar de p'arriba
lo que el alpargate ve.*

El exponente más antiguo de esa escuela es Francisco Ignacio Mejía (Tío Pacho). Nacido en Ríonegro, vivió entre 1753 y 1819, es considerado el primer versificador de Antioquia y de él se dice que nunca escribió sus versos, sino que los confiaba a su memoria y a la de sus contemporáneos.

A un médico todero (en dos cuartetas de rima escasa)
*Fabio se ha metido a médico
por hacerle vuelta al hambre,
y a los enfermos que coge
les corta el vital estambre.
Sepan las autoridades
que este es un negocio serio:
o atajar el paso a Fabio
o agrandar el cementerio.*

Préstamo frustrado (en una décima con rima clásica)
*No le remito el dinero
por dos razones, Raimunda:
primera, porque no quiero:
porque no tengo, segunda.
Ya ve usted que se funda
mi negativa anterior
en dos razones de peso,*

*mas a pesar de todo eso
soy con el mismo fervor
de siempre, su servidor.*

*A la Mocha Carvajal:
También (esto no es dudable)
dado un amor tan prolijo,
que de llegarlo a pensar
me lleno de regocijo,
y es que amor tan entrañable
me sale del entresijo
y no me he de ver contento,
hasta que te haga un hijo.*

*A Perucho Lince:
Perucho Lince tenía
un par de dientes postizos,
tan bien hechos, tan macizos,
que hasta con ellos comía.
Un día que se descuidó,
o ya sea por parecido,
ello es que se los tragó.
quiere decir que si vive
y se prolongan sus días
fue porque en las agonías
llamaron a Pacho Uribe.
Este joven sin igual,
modelo de industria y juicio,
le libró del precipicio
con un aparato real;
se los empujó a lo hondo
y otra vez los tiene puestos;
con que se figuren esto,
que dieron vuelta en redondo,
al sabio lector le toca
al reírsele a porfía:
¿por qué aduanas pasaría
para volver a la boca?*

El antecedente de estas formas de versificación es la copla española, con sus naturales alteraciones: “Nuestras coplas tienen características propias, lenguaje propio. El fino oído de nuestros campesinos reemplaza en la práctica las leyes de la preceptiva y a puro oído se cuentan los ocho sílabas, se marca el ritmo y se ajusta

correctamente la rima, ya consonante, ya asonante”, observa Agustín Jaramillo Londoño y se reafirma con este ejemplo:

*Adios Yarumal querido,
de tus lares yo me alejo;
me voy porque estoy jodido
y vuelvo si soy **pendejo**.*¹²

La obra de Agustín Jaramillo trae evidencias de que el acervo de la poesía popular, de autor anónimo, ofrece temas y logros formales que algunos poetas han utilizado para la parodia o la copia, como es el caso de la décima que Gonzalo Jaramillo Velásquez, bajo el mandato del General Reyes, tomó del folklore para enderezarla contra este gobernante y una presunta amante:

*Tiene la fuerza Sansón
en la raíz del cabello,
en la joroba el camello
en las garras el león,
en el diente el tiburón,
en el colmillo el marrano,
en las costillas el mulo,
Natalia Tanco en el culo
y Reyes en el banano.*

También Antonio José Restrepo (Ñito), en sus escritos sobre el tema, establece la raigambre de la poesía menor en Antioquia, como heredera del romance y de la copla españoles. Desde su adolescencia recogió en las minas, veredas y fondas del Suroeste de Antioquia un acervo de tradición oral que, acompañado por música, conservó en su memoria prodigiosa, enriqueció con sus propias aportes, organizó por temas y publicó durante una larga vida de conferencista y escritor. En 1911 leyó en Bogotá un extenso trabajo sobre la Poesía Popular en Colombia en el cual enseña que esta poesía “brota de todas partes y no sale de ninguna; la oímos dondequiera, aprendemos sus versos y tonadas (...) jamás se dejó poner a raya de nadie, corrió en sátiras mordaces y en desalmados cuartetos, no se vendió tampoco al poderoso, y estuvo a toda hora en boca de los truhanes y del ignorante vulgo”.

Momento propicio para el verso es el de la trova, que surge entre dos repentistas que, acompañados de tiple u otro instrumento, intercambian cuartetos de tono menor sobre alguna anécdota del momento, temas de amor y desamor o entelequias por aclarar. “Cantan trovando, lo que debe entenderse respondiéndose uno a otro y hasta tres o

¹² Londoño Jaramillo Agustín, *El folklore secreto del pícaro paisa*, tercera edición: Editorial Lealón, Medellín, 1990, pág. 81. Los capítulos 2 y 12 de esta obra traen una deliciosa antología de la copla picante y del verso censurado, que el autor recogió de la memoria popular. La parodia de versos contra Reyes, en págs. 194-195.

cuatro parejas en redondel”. En el *Diccionario Folklórico de Antioquia* se transcribe un intercambio de trovas que Ñito tuvo con un campesino de Sonsón, a quien le salió con esta:

*Dijo la niña Isabel
Cuando con Juan se midió
¡no somos iguales!, no
tiene un dedo más que yo.*

Le contesto el joven juglar:

*Juan si tiene un dedo más,
la niña Isabel decía...
¡pero siempre deseosa
del dedo más que él tenía!*¹³

Sin apartarse de las pautas impuestas por estos y otros precursores, van surgiendo poetas dedicados o cultivadores ocasionales que hacen narraciones en verso sobre las fiestas, las tragedias, la riqueza, la pobreza y sobre el filón inagotable de tipos populares y personajes cuestionables. La corriente de los escritos se mezcla con las creaciones de tradición oral, nacidas y transmitidas bajo tonadas musicales que les confieren sello propio: la guabina, la caña, el gavián, el caracumbé, el salgaelsol, el fandanguillo, la cartagena, el bizarro, la quebradita, la tirana, el gallinazo, el bambuco, los monos, el mapalé, el currulao. (Estos tres últimos propios de las tierras bajas).

SIETE. –ÑITO Y EL CANCIONERO DE ANTIOQUIA

Antonio José Restrepo nació en Concordia en 1855 y murió en Barcelona en 1933. En 1927 publicó *El cancionero de Antioquia* en el que incluyó más de mil coplas recogidas en su comarca natal y algunas de otras regiones de Colombia.¹⁴ Con esta obra la poesía popular se ve enriquecida por temas que estaban vedados por una pacatería de origen clerical, aceptada de buen grado por los cenáculos literarios, tanto de la prosa como del verso. Esos temas se abrieron paso en nuestras letras como armas de provocación y son, principalmente, las creencias religiosas planteadas como un asunto revisable; las clases sociales y el origen del poder, ridiculizados; y el tema del sexo, del acceso carnal y de las relaciones de pareja tratados en forma expresa, insistente, con gracia resalada e inagotable. Buen ejemplo son estas cuartetas, de las cuales las dos primeras son atribuidas por *El Cancionero* (pág. 124) a Francisco Ignacio Mejía (Tío Pacho):

Admiro el desembarazo

¹³ Sierra García Jaime, *Diccionario folklórico antioqueño*, segunda edición: Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1995.

¹⁴ Restrepo Antonio José, *El cancionero de Antioquia*, Editorial Bedout, Medellín, 1971.

*De mujer tan peregrina
Que si así cierne la harina
¡Cómo será su cedazo!*

*¿Qué se casan? Ya lo sé.
¿Para qué? No se me responde.
Pero esa chica ¿por dónde?
Y ese muchacho, ¿con qué?*

*Yo quise una prima hermana,
Una tía y una sobrina;
El viejo se me escapó
En el zarzo 'e la cocina.*

*Méteme el dedo en... la boca,
sacarás argollas de oro;
méteme toda la mano
y encontrarás el tesoro...*

Sacadas de una comarca campesina y minera, desfilan por las páginas del *Cancionero* diversas formas de la poesía menor: cuartetas, redondillas, décimas, con diferentes metros y rimas, algunas salen con toscas asonancias otras con rima musical:

*Una niña me dijo
en Salamina:
¿Cuándo va por el niño
que ya camina?*

En esta que es su obra principal y en otros escritos, Restrepo mantiene la preceptiva sobre las formas que siguieron los versificadores, anónimos o de nombre conocido y que nutren el inmenso venero de la poesía popular en Antioquia. En pág. 63 encontramos: “Las coplas son casi siempre en asonantes, aunque abundan también en consonantes. El octosílabo cantable es el único metro admitido, menos para la famosa tonada de guabina, en que es de regla la seguidilla de siete y cinco sílabas, suprimiendo generalmente los últimos tres versos...” En la página 249: “...invariablemente la estrofa cantable antioqueña es el octosílabo del romance castellano”. Reclama el respeto por esas formas y cuenta –con mucha gracia– de un pueblerino respetable “que no leía versos si no eran en estrofas cuadradas como los bocadillos de Vélez”. No se piense que la suya es una propuesta sobre cuartetas acartonadas: el respeto por la métrica permite multitud de licencias en el contenido, como en estas dos cuartetas, que traen una transposición la primera, y un juego de letras, la segunda:

Mañana al trapiche voy,

*a pie, pero tempranito,
a beber totuma en miel
con mano Juan y quesito.*

*De las cosas que me dan
la que más me gusta a yo,
una p con una i
y una c con una o.*

También recoge el *Cancionero* ejemplos de métrica más suelta, como estos versos, sacados de los muchos que se cantaban con tonada de guabina:

*Dile, niña, a tu madre
que no sea boba;
que me tranque la puerta
con una escoba...*

*Unos sentimientitos
tengo que darte
cuando estemos a solas
en cierta parte.*

*Justo me quiere,
yo quiero a Justo.
Justo me cela,
yo celo-a-Justo.*

OCHO. –EL JUGLAR AL QUE TODOS CREYERON

En Antioquia la letra y música de las coplas y del anecdotario que las rodea, han sido difundidos oralmente, lo que ha permitido que tengan acceso a ellos gentes de distintos niveles de instrucción que han conservado ese acervo cultural, aunque muchos versos se han borrado de la memoria colectiva o se ha alterado y las biografías de los cultores se han olvidado o convertido en mitos folklóricos llenos de exageraciones.

El caso de Salvo Ruiz nos sirve de ejemplo. Nació en Concordia en 1878, su única educación fueron las primeras letras; pero tenía un talento natural para la música y la improvisación de versos que hicieron de él “el último juglar” de estirpe campesina. En ferias, fondas y pueblos del Suroeste alternó con los músicos y trovadores de la primera mitad del siglo pasado, creándose un nombre y dejando una leyenda sobre trovas ocasionales y otras que el imaginario colectivo le ha inventado. En los últimos años de su vida dictaba las estrofas a parientes y amigos escribientes,

gracias a lo cual están recogidas en diversas publicaciones. *El rancho campestre* es buen ejemplo de su estilo superficial, pero gracioso:

*Es de urgente precisión
en el rancho de un campestre
un banco en el corredor
a falta de un taburete.
Una tinaja de agua
y un par de totumas secas,
un hacha y un azadón
y un guasco tras de la puerta.
Un rosario y dos santicos
en un tablón de madera,
un almanaque en la puerta,
un zarzo y una escalera.
Una muchacha bonita
pero que no sea coqueta,
y en garabato doble
un tiple y un escopeta.
Una piedra y un pilón
y un canasto revueltero,
una gallina con pollos
y un muchacho mandadero (...).*

Salvo Ruiz vivió una larga vida de cantor popular, admirado por sus dotes para improvisar versos y su gran facilidad para tocar el tiple, pero sobre todo por una gran mentira que él se inventó, la que todos le creyeron en su tiempo y aún persiste en el anecdotario de la bohemia y la música popular. Durante toda su vida echó el cuento de que había sido compinche de tragos y compañero de trovas de Ñito Restrepo y se ideó un sartal de anécdotas sobre su amistad con este personaje, soportadas en cuartetas y décimas que fue acomodando para cada ocasión. Nadie en su tiempo, ni en años posteriores se tomó el trabajo de una confrontación elemental, que solo vino a hacer el periodista E. Livardo Ospina en 1983, cuando habían pasado más de 20 años de la muerte de Salvo Ruiz en Medellín en 1961. Ospina estableció que Ñito Restrepo tenía 32 años cuando estuvo en Concordia por última vez en 1887, fecha en la cual Salvo Ruiz era un niño de nueve. Ñito nunca más volvió por los pueblos del Suroeste antioqueño, de manera que no conoció a Salvo y tampoco lo menciona en ninguno de sus escritos, prolijos en nombres de quienes rodearon su adolescencia.¹⁵

¹⁵ El revelador artículo de E. Livardo Ospina fue publicado en *Magazín Dominical de El Espectador*, el 30 de enero de 1983. No obstante, libros de referencia como *Diccionario Folklórico Antioqueño*, editado en 1984, recogen la fábula de Salvo Ruiz y la alientan como parte de la mitología de la trova. También hemos consultado para este numeral: Ruiz Salvo, *Coplas y trovas*, Editorial Bedout, Medellín, 1980.

Salvo Ruiz no es un poeta festivo, ni con gracia para la parodia o el humor, sino un coplero descriptivo por cuyas cuartetas y décimas desfilan las noticias que traían el radio y el periódico, y las quejas resignadas sobre la pobreza y la condición de los humildes. Lo que de él pervive es la viveza que todos le celebraban y le creían, como una contribución a los mitos de la trova.

NUEVE. –DE LOS CLÁSICOS PAISAS HASTA LUIS DONOSO

A Gregorio Gutiérrez González algunos críticos le han asignado el papel de “Virgilio Hispano-americano”, pero lo que en alto grado tienen sus versos es dominio de la métrica y la rima. Su intención emotiva y su sentido musical guardan el encanto de lo terrígeno.

Epitafio en un cementerio pueblerino:

*Aquí en esta tumba fría
descansa la esposa mía
y si ella descansa en paz
está descansando más
su esposo José María.*

Aunque hace parte del poema “¿Por qué no canto?” de intención muy seria, esta quintilla, de pegajosa rima interna ha sido parodiada como burla a una mujer que huye de cualquier pequeño animal (un cangrejo, una cucaracha, un sapo):

*No hay sombras para ti. Como el cocuyo
el genio tuyo ostenta su fanal;
y huyendo de la luz, la luz llevando,
sigue alumbrando
las mismas sombras que buscando va.*

Para confirmar que “los versos menores de álbum son el descrédito de los poetas” y también de los novelistas, damos paso a una muestra de las octavas que Tomás Carrasquilla escribió con el título de “Brindis”, en las que subrayamos el dominio de la forma y el uso de un vivo lenguaje coloquial:

*¡Hurra!, ¡oh!, ¡ah!, ¡oh!
Zorcastro.
¿Conque estamos de argollada?
Casi nada:
se nos casa el estanquero,
el gran cuero,
el insigne embarrachicas de La Ceja,
que de amor ha puesto banca
con la negra y con la blanca
con la chica y con la vieja. (...)*

*¡Con casi nadie se embarca!
 Con la zarca,
 con la rubia desdeñosa,
 con la diosa
 inaccesible que en su rica y noble tierra
 a los hombres puso a raya
 y fue de niña tocaya
 de la reina de Inglaterra. (...)
 Del formidable suceso
 el exceso
 es tal que las percidas
 arduas gentes que habitan la mayoría
 mamertuna y entablada,
 mandan hoy la traquilada
 de regalos a porfía. (...)
 Brindemos por Dositeo,
 el más feo,
 el más fiero Bracamonte
 de este monte
 soledoso: por el patojo increíble
 que desde agreste villorio
 echó abajo el encantorio
 de la Princesa invencible.
 Brindemos por este día
 de alegría
 y de dulces ilusiones.
 Corazones
 generosos, compasivos, de estanqueros,
 dadnos algo que transforme,
 algo grato, intenso, enorme,
 que refresque los guargüeros.*

José Jaramillo Restrepo escribió “Un martes en mi pueblo”, al cual pertenecen estas tres cuartetas, acertadas en el ritmo y la rima:¹⁶

*Cuatro bueyes echados en la plaza,
 dos burros que conducen veinte tejas,
 en el coso hay un táparo de raza,
 en el atrio murmuran cinco viejas.
 Sólo cruzan la plaza de mi tierra,*

¹⁶ No tengo datos biográficos de este poeta, aunque –al parecer– nació en Sonsón o tuvo vínculos con esa ciudad, porque aparece incluido dentro de la respectiva entrada en el *Diccionario Folklórico Antioqueño*, de Jaime Sierra García, Editorial Universidad de Antioquia, 1984, pág. 307.

*en las doce horas que contiene el día,
un ternero, el muchacho que lo encierra
y Alfredo al dirigirse a la alcaldía.
Sólo turba la calma provinciana
el sonido estridente de algún pito,
que lo toca dos veces por semana
el policía del pueblo, “Quinterito”.*

“Desafío a un poeta decadente” del presbítero Nazario Restrepo Botero (1877-1931), perdido talento en la vida parroquial, es un soneto que muestra hasta donde el manejo de la palabra puede dar alegría y fino humor.

*¿El que por musa delincuente cuente
la del pintor de pincelada helada
y por ser loca rematada...atada
diga que debe estar durmiente miente?
No: ni es poeta el decadente ente
de cuya voz alambicada, cada
forma de puro avinagrada agrada...
¡más no fascina a inteligente gente!
¡Haz que te inspire tu guardiana Diana!
¡Tus versos huelen a olorosa rosa!
¡Que sea tu lira castellana llana!
No sea tu musa la insidiosa diosa
de la moderna caravana...vana,
¡que el verso convirtió en leprosa prosa!*

Luis Donoso (pseudónimo de Roberto Londoño Villegas (1893-1957) publicó durante tres décadas en *La Patria* de Manizales “Charlas de Luis Donoso”, ocurrentes epigramas sobre el acaecer comarcal, la actualidad nacional o sobre noticias del exterior acerca de hechos o personajes curiosos. Con impecable manejo del mejor idioma explotó cada situación poniendo espontaneidad de improvisador y refinada ironía. De él se dijo, con razón que “fue el más genial humorista en verso de la literatura colombiana”. Veamos este “Elogio del campo”, en quintillas y sextillas, de sonriente musicalidad y perfecta rima:

*¿Qué deliciosa vida
la del valle y el monte y la pradera!
poder gozar, libre de freno y brida,
la libertad inmensa, apetecida,
de vivir y pensar como se quiera...
Por la tarde a la lumbre vespertina,
fuera de toda vaina,*

*¡qué sabroso bailar con Serafina,
 en el tibio rincón de la cocina,
 mientras en la dulzaina
 Pedro Pablo salmodia una guabina!
 Después, envuelto en el aroma grato
 que despiden los fritos,
 ¡oh, placer!, ¡oh, placeres infinitos!,
 poder gozar, como cualquier pazguato,
 sobre una enjalma, un succulento plato
 de frisoles, con plátanos niñitos.
 Y en la noche, a la luz que se amortigua,
 y al suave ruido de la lluvia afuera,
 ¡qué sensación tan grata y placentera
 rascar la sacadura de una nigua
 sobre la superficie de una estera!*

“Atentados contra el idioma” es un entretenido juego sobre “una campaña tendiente a velar por el idioma castellano”:

*Con ese modo bárbaro, africano,
 de ofender al idioma castellano,
 con frecuencia se ven, en letra clara,
 avisos de este corte provinciano:
 “Gran baratillo de zapatos para
 caballeros de cuero de marrano”.
 Continuamente en los avisos vemos
 gazapos de este laya: “Aquí tenemos
 telas para señoras escarlatas
 de precios bajo que no tienen pierdes,
 y un enorme surtido de corbatas
 para elegantes caballeros verdes”.
 Se publican, como éste, unos avisos
 sin redacción, ni puntuación, ni nada:
 “Aquí se corta el pelo, se hace rizos,
 a señoras de forma delicada
 y se venden tamales y chorizos
 excelentes, a veinte la afeitada”.
 Y no faltan, lector, aquellas tiendas
 que pongan esta clase de leyendas:
 “Ofrecemos liadísimos corpiños
 para damas azules”, o esta frase;
 “Bellos sacos de lana para niños
 blancos, sin mezcla de ninguna clase”.*

*He mirado también, con la sonrisa
en los labios, avisos de esta guisa:
“Ofrecemos en venta, entre otras cosas,
finas blusas de lana entretejida
y un surtido de medias primorosas
para damas de marca conocida”.
Y he visto con frecuencia publicados
también estos gramáticos abusos:
“Se venden casi a precios regalados
bolsas para mujer de cueros rusos,
y elegantes estuches niquelados
para señoras de diversos usos”.
(...)*

ONCE. –LOS MODERNOS PAISAS

León de Greif (1895-1976). En 1927, dentro del ciclo de su poesía “bolombólica”, León de Greiff escribió “Canción de Bolombolo”, una parodia del tratado de ortografía en verso de José Manuel Marroquín, hecha en cuatro quintetos, de los cuales transcribimos el primero y el último:

*Con P escribense Pánfilo, Pétalo,
Paquidermo, Petronio, Pagote,
Perencejo, Paleto, Papujo,
Porro, Parche, Peruétano, Pote,
Pitoflero, Profeta y Polín. (...)*

*Y gznáPiro, bíPedo, imPlume,
cesPedón y ciPote y coPete,
chePo, choPo, caPote y cuPido,
memPo, táParo, tromPa, taPete,
con tromPeta, cataPe y laPón.¹⁷*

Ciro Mendía (1892-1979). Hacia el medio siglo hizo buenos sonetos con graciosas referencias al mundo histórico y galante, de los cuales traemos un ejemplo:

MUJER A CABALLO

Ella misma bañaba el cuerpo airoso

¹⁷ De Greiff León, Poemas para sus amigos, Editorial Universidad P. Bolivariana, Medellín, 1995.

Nota. También hemos consultado para los numerales nueve y diez: Echavarría Rogelio, *Poesía irreverente y burlesca*, Planeta Colombiana Editorial, Bogotá, 1999 y Sierra L. Aquiles et al., *Antología del humor colombiano*, Ediciones A. A., Medellín, 1962.

de su bello caballo de carreras;

*brillaban de cariño sus ojeras
al verlo en el establo, fiel, sedoso.*

*Sabía sus costumbres y maneras,
le hablaba, cariciosa, y él, fogoso,
la miraba callado y afectuoso
y admiraba del pecho las dos peras.*

*Le daba azúcar con sus manos blancas,
le besaba las crines y las ancas,
el labio belfo y la estrellada frente.*

*Lo amaba tanto ya, con tanto celo,
que de noche no más, pálida, ardiente,
solo, desnuda, lo montaba al pelo.*

En el suplemento literario de *El Tiempo* del 24 de agosto de 1954, Ciro Mendía publicó este epitafio dedicado a José Mar, fallecido en 1967, cuyo terceto final vale como símbolo de un barroco culteranismo:

*Este siervo del bien, que no fue siervo de nada
era un escéptico redondo:
en vez de carne prefirió ser cuervo,
cuervo sin NUNCA MÁS mondo y lirondo.
Era de porte asaz bolivariano,
mucho más volteriano que mundano
y era su stylus fino y peligroso.
Murió de reumatismo y socialismo,
una noche de perros en que él mismo
su busto apedreaba en Sogamoso.*

Muchos otros poetas con humor surgieron en la región caldense, la mayor parte olvidados, algunos de renombre conquistado en otras actividades, como es el caso de Luis Carlos González (1908-1985), muy conocido como músico y autor de letras de bambucos y canciones, quien publicó más de siete libros en verso y prosa, y escribió buenos sonetos humorísticos, como este titulado “Crítico”:

*Leyó mi verso el crítico y al rato
con ademán postizo de erudito,
jalándose del pelo lanzó un grito*

que malogró la siesta de mi gato.

*Pontificando –sordo pichicato–
con sapiencia servil de hiposulfito,
sobre la mansedumbre de mi escrito,
fijó su suficiencia de clorato.*

*¿Su cátedra por qué? Vaya el secreto:
no ser abstracto todo lo concreto,
ni ser caro el amor, siendo barato.*

*¿Cómo quedó, después, nuestro terceto?
yo tranquilo, escribiendo este soneto
y furiosos, el crítico y el gato.*

Carlos Castro Saavedra (1924-1989) es un poeta antioqueño, muy serio en versos de corte social, de cuyo tono sentimental se baja en más de una ocasión para producir afinados sonetos como “El joven Juvenal”.

*Juvenal era un mitin permanente,
una especie de huelga a todo hora,
y con una cuchara luchadora
se tomaba la sopa. Mucha gente
vio arder su corazón de dirigente
como una llama roja. Mas ahora,
reza el rosario con su dulce Aurora
y despluma al que pasa por el frente
de su cacharrería. ¡Tentaciones!
El Diablo que se mete en los calzones
de la revolución. Así es la vida:
Juvenal pudo ser un fusilado,
y va a morir diabético y sentado
en una cama llena de comida.*

Otro de sus graciosos sonetos, en clave de humor, es “Paisaje Intelectual”:
*Una mesa de corcho, unas botellas,
olor a suplemento, a papa frita,
y la mentira pectoral de Rita
y de las otras musas y doncellas.*

*Animación, piropos y querellas
en torno a mister Eliot. Juan dormita,*

*y el dueño del café desacredita
con un bostezo el alma y las estrellas.*

*Los corbatines como mariposas
prendidos en las nuca sudorosas.
Calor, humo de pipas, oratoria,*

*y de repente un perro vagabundo,
que contempla a los clientes un segundo
y se orina en la puerta giratoria.*

De Jesús Escobar Campuzano, también antioqueño, es el soneto “Mi muela”:

*A esta muela que ha tiempo me atormenta,
que el sueño mismo y la quietud me quita;
a esta muela infernal, muela maldita,
más furiosa y más cruel que una tormenta
me voy al punto a que le pidan cuenta,
y si veinte gatillos necesita,
veinte haré que le den, hasta que ahíta
arroje al suelo su raíz sangrienta.
Por fin a casa del dentista llego
a pedirle por Dios que se conduela,
ciego de rabia y de dolor ya ciego.
—¿Quiere usted que le saque alguna muela?
(mostrándome el gatillo) —No, don Diego,
yo vengo... a que me preste la candela.*

Jorge Franco (1922-1996) es autor de la novela *Hildebrando* y del libro de poemas *Palabra del transeúnte*, que contiene versos llenos de humor, como el soneto “A un cargo público”, que se libera de circunloquios y entra a la franqueza expresiva:

*Condenado a morir de burocracia,
entre cuatro paredes de oficina,
¡abur dulce bohemia y putocracia!
Ya el respeto a la ley me contamina.*

*No hacer versos de inútil acrobacia
ni quedarme en la tienda de la esquina,
embujado en la fina aristocracia
de contemplar la copa cristalina.*

Ser muy puntual en cobro y en horario,

*servicial, agitando el incensario
si quiero que mi puesto no se pierda...*

*Mas si acaso mi espíritu en su hartura
recupera su antigua levadura,
este puesto lo mando pa'la mierda.*

Efraín Duque Estrada¹⁸ cultivó el soneto humorístico, dejando algunos muy divertidos, como este, al “Poeto” Fidelito.

*Tanta sangre derrama en su soneto
este lanudo bardo mañanero,
que al expirar el último terceto
ya no queda con vida ni el portero.*

*Pues su protagonista –un tal Bedoya–
arma en él tan tremenda degollina
que al propio Ulises, vencedor en Troya,
su carne se le vuelve de gallina.
No escriba, Fidelito, esos poemas
que llenan de terror a sus lectores
y les crean un mundo de problemas.*

*Dedíquese a cuidar sus guacamayas
y calme de su numen los furores
con refrescante jugo de papaya.*

ONCE. –UN TOLIMENSE Y UN MODERNO BOGOTANO

Habíamos dicho que no registraríamos versos festivos de poetas del Tolima, pero hacemos una excepción con el soneto “Mi lauro” de Carlos A. Lozano, nacido en Chaparral-Tolima en 1928 y residente en Bogotá.

*¿Que no trabajo? Valgan sus razones
si esforzarse es hacer majaderías
cual rendir a los jefes pleitesías,
así pequen de lerdos y bribones.*

*No es figar y barrer por los rincones
donde el tiempo revierte en porquerías*

¹⁸ Este poeta nació en Aguadas en 1905, y publicó *Sonetos y otras yerbas* y *Cazuela paisa*.

*o vender en solemnes droguerías
vomitivos, toallitas y condones.*

*Mas yo me afano. Sí. Laboro mucho
cuando con una terca rima lucho
buscando armar la lucidez de un verso;
para que tú, vencida mi faena,
me salgas con tu rancia cantinela:
“¿Me trajiste el arroz para el almuerzo?”*

Como poeta festivo, vale más que todos los anteriores el médico y políglota bogotano, Hernando Martínez Rueda – Martínón (1907-1977). A. Forero Benavides escribe sobre él: “Poseía una inteligencia privilegiada y en su cerebro el más fino instrumental. Tan solo el profesor Casas Manrique podía igualarlo en el conocimiento de los idiomas. Su capacidad de asimilación era pasmosa. En seis meses aprendió el ruso o el árabe. Y todo ello como al desgaire, con su talante de sencillez y *nonchalanza* (...). Tenía el gusto, el paladar, la admiración por la belleza poética, con un ingrediente imprevisto, el desenlace del humor. Conocía los estilos, parnasiano, modernista, piedracielista, nihilista”. Consumada maestría de fino humor y perfección formal alcanza Martínón, especialmente en su imitación del estilo de los colombianos consagrados en la poesía seria, como en estos dos sonetos, “A la manera de los piedracielistas”, con entonación lírica que en sus últimos versos se desvía hacia el humor. Veamos “Alto amor”:

*Alto amor en el cielo, alta doncella
arrebatada al despertar del día;
mía, y del viento que la conocía,
vecina de la nube y de la estrella.*

*¡Qué temprano el quejido de su huella
cada mañana al aire se rendía!
¡Cómo, de tarde, el campo se encendía
todo él dorado en la esperanza de ella!*

*Sobre el monte y el mar, nunca la rosa
de los vientos más alto consintiera
tacto de más errátil mariposa.*

*Me la robó la brisa bucanera,
mi alto amor. Se llamaba Luz Velosa;
trabajaba en un jet de cabinera.*

FORMA DE MÍ

*Apenas fue por el azul tocada
 tu blancura, de espuma humedecida,
 un instante en el agua sumergida
 y en la mitad del viento colocada.
 Allí, cándida, inerte, desmayada,
 de los brazos de lino suspendida
 en el aire quedó como sin vida,
 tu forma de mi cuerpo separada.
 ¿Quién eres? ¿Cuál jacinto? ¿Qué indecisa
 nube? ¿Cúya paloma prisionera?
 ¿Ala de cuál arcángel en la brisa
 persiguiendo su forma verdadera?
 Nada de eso, no es más que mi camisa
 que la colgó a secar la lavandera.*

La otra vertiente por la cual cabalga Martínón en el ritmo y la gracia del lenguaje es la poesía punitiva sobre la índole de su país. Perla de antología es su poema “Caconia”.

*No es Caconia país subpolar como Islandia o Laponia
 sino bella región tropical: el hermoso país de Caconia
 Con dos costas y mares azules más claros que el Jonio,
 todo clima acaricia, todo fruto se rinde al caconio;
 mas no vive el caconio de los dones que brinda Natura
 sino de robar limpiabrisas o cualquier otro objeto de manufactura.
 No hay Parnaso en Caconia, ni Musas, ni fuente Heliconia;
 sólo un arte, caquear, es la flor y el placer de Caconia,
 pues Caconia no es más que una vasta, una gran cacoteca
 en donde hay que enrejar los bombillos y amarrar la caneca.
 Al llegar a Caconia las copas se van de los rines
 y se erizan los pelos del resorte de Omega o Longines.
 Por la calle, en Caconia, refunfuña la gente con cierta acrimonia
 porque no hay albañal que conserve su tapa en Caconia;
 y sostienen los caconílogos que no es embeleco,
 que se roban la tapa y que vuelven después por el hueco.
 Y no hay cárcel, panóptico, fortaleza, prisión o colonia
 que pudiera guardar tanto caco como hay en Caconia.
 El caconio es famoso en Taiwan y temido en Estonia
 como toda la prensa mundial a la vez testimonia
 porque roba una aguja sin ojo, una brocha sin hebra.
 Un caconio dejó sin botones de timbre a Ginebra,*

*y robaron los hilos de la luz, cierta noche, en Osaka,
dos cacónios: un caco varón y una caca.
Todo caco del mundo quisiera vivir en Caconia
porque allí es un Brahmin, es un lord, un Medina Sidonia;
y como es Palestina al sionista y Ucrania al cosaco
es Caconia la patria ideal de cualquiera que es caco.
Es lo más natural que se sienta en su casa todo caco en Caconia
como crece feliz en mitad del pulmón la pulmonia.
Y la acción más bolonia, y la más infantil ceremonia
es poner contra un caco un denunciado por robo en Caconia;
porque el juez, que es cacónio, a la vez tan cabal como probo.
suelta al caco en razón de que el caso fue de hurto, no robo.
Fuero igual no tuvieron siquiera los zares:
porque al caco, y es claro, en Caconia lo juzgan sus pares.¹⁹*

DOCE. –LA CADENA DE SONETOS: “UN PROCESO AMOROSO”

Desde la Gruta Simbólica hay antecedentes de sonetos y otros poemas en los que cada contertulio pone un verso, hasta completar el soneto o lo que resulte al final. Santiago Vélez Escobar –El Caratejo (1900-1955)– fue poeta festivo de gran talento, pero escasa producción publicada, quien tomó el relevo del género en Antioquia hacia mediados del siglo XX. Escribió un soneto que dio pie para una interminable serie de respuestas, apelaciones y recursos hasta completar un proceso judicial, al que con el mismo formato han ido aportando poetas de todo el país y que forma una saga inteligente del humor colectivo. Aunque no todos los sonetos son de buena factura, los transcribimos como ejemplo de versificación colectiva y prueba de vitalidad de la poesía sin pretensiones.

LA DEMANDA

*Hace un año, Señor, estoy queriendo
con todo el corazón a una mujer;
hace un año que en él está viviendo
y no quiere pagarme el alquiler.*

*A la ingrata le di mis ilusiones
y en pago de su amor se lo alquilé;
la cuenta me negó mil ocasiones
hasta hoy que ante ti la demandé.*

*Tú que eres juez justísimo y severo,
haz que me quiera como yo la quiero*

¹⁹ Martínez Rueda Hernando –Martinón, *Caconia y otros poemas*, Planeta Colombiana Editorial, Bogotá, 2000.

pues pierdo la paciencia y la razón;

*y si no me concedes lo que pido,
¡préstame el policía del olvido
para sacarla de mi corazón!
(Santiago Vélez Escobar)*

CONTESTACIÓN A LA DEMANDA

Señor juez:

*Santiago Vélez Escobar, poeta,
a quien aquí le dicen "Caratejo",
me ha dado en alquiler oscura, escueta
habitación, en un corazón viejo.*

*Allí encontré un retrato, una paleta,
una lira, el pedazo de un espejo;
un carriel, un bastón y una muleta...
¡era el cuarto, señor, de San Alejo!*

*Entré como inquilina. De tal modo
transformé el cuarto aquel a mi acomodo,
que hoy allí todo es ritmo y alegría;*

*y ese ingrato, Señor, quiere lanzarme
con el solo pretexto de cobrarme
siendo mucho mayor la cuenta mía.
(Rosa Tulia Varón)*

ALEGATO DEL ACUSADO

*En el recuento que hace la acusada
de los enseres que tenía Santiago
dentro del corazón, olvidó el mago
numen, que nos la entrega consagrada.*

*Y no confiesa que, a la abandonada
estancia, horrible fue como un endriago;
y aunque ella en su intención decía "no pago"
embellecióla y la llamó su amada.*

*Y que en su honor, como burbuja loca,
brotó del corazón hasta la boca*

el armonioso verso sibilino,

*que es como escala que al azul la sube
dándole alas sutiles de querube
y haciendo menos duro su destino.
(Emilio Rico)*

SENTENCIA PRIMERA

*Si hace un año, señor, estás queriendo
con todo el corazón a una mujer;
si hace tiempo que en él está viviendo,
es justo que te pague el alquiler.*

*Es ingrata. No des tus ilusiones
ni te sujetes más a tal mujer;
es amar peligroso en ocasiones
cuando lleva al olvido del deber.*

*Como juez, yo sentencio que te quiera,
si no quiere pasar por una fiera
que mata la paciencia y la razón;
mas... si acaso te niega lo que pides,
te concedo, Santiago, que la olvides
y la retires de tu corazón.
(Manuel J. Maza)*

APELACIÓN

*La mujer que ante el juez he demandado
porque ha tiempo me debe el alquiler,
a la Corte Suprema hoy ha apelado
y alega, sin razón, esa mujer.*

*Y a pesar de que nada me ha pagado
hubo la Corte así de resolver:
que como el corazón se lo he alquilado
condéname a tenerla que querer.*

*Del corazón jamás podré sacarla;
en él hice un altar para adorarla
y su imagen persiste en mi memoria;*

*ella en cambio a mirarme no se atreve,
y no niega tampoco lo que debe...
pero me declaró la moratoria...
(Santiago Vélez Escobar)*

EN CASACIÓN

*A la Corte Suprema en casación
has subido, Santiago, la querrela
que le entablaste a la mujer aquella
que fue inquilina de tu corazón.*

*Ese alto tribunal con atención
estudiará el proceso contra ella,
y absolverá, seguro, a la doncella
de todo cargo y toda obligación.*

*Y así ha de ser, porque sería injusto
obligarla a pagarte el alquiler
de un corazón donde vivió a disgusto*

*y el que, como es notorio, nada vale
para vivir en él una mujer
porque está roto y como tal... se sale.
(Francisco Campo Rivera)*

SENTENCIA FINAL

*Creo que lo anterior es suficiente,
si en mi disertación no me equivoco,
para afirmar en forma concluyente
que tú, poeta amigo, eres un loco.*

*Y tú, acusada por indiferente,
codiciada mujer, que amo y evoco,
¿malferiste al poeta?... delincuente
y loca eres también... ¡o falta poco!*

*Pero como las cláusulas penales
impiden condenar los anormales
posesos del amor o del demonio,*

*sentenciar para ello no vacilo
perpetua reclusión en el asilo
o pena capital: el matrimonio.
(Cesáreo Rocha)*

AÑOS DESPUÉS

*A los cinco poetas muy gloriosos,
que en el sonado pleito intervinieron,
a pesar de sus versos tan sabrosos,
les anoto que mucho se comieron.*

*Ni al Sabio Juez, justísimo y temido,
a quien el vate invoca reverente,40
ni al genial policía del olvido
se cuidaron de entrar al expediente.*

*Mas los esencial del inmortal soneto,
lo que anhela de veras en concreto
el insigne y sublime Caratejo*

*es que lo quieran con amor sincero
o que le presten el guardián severo
que brinda olvido al corazón, ya viejo.
(Benjamín Ángel Maya).*

NOTA DE LA EDITORA. -Sobre el tema "Festivos, repentistas y demás versificadores", apareció una primera versión en la revista colombiana *Al Margen* (No. 25). La presente publicación *online* es más extensa, con nuevos capítulos. --El autor, Ramiro Montoya (colombiano, residente en España, en la web: rmontoya66@telefonica.net) es autor de las siguientes obras: *Diccionario Comentado del Español Actual en Colombia* (Madrid, 2005); *A este lado del mundo - selección de cuentos y relatos* (Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2008); *La sangre del sol* (Visión Libros, Madrid, 2013) y *Crónicas del oro y la plata americanos* (Visión Libros, 2015). R.M. nos ha manifestado su complacencia por ser el primer autor acogido en la sección Colaboraciones del *Archivo Mario Arrubla*.